CAPITOLO

16

Il Settecento: dalla reggia al vedutismo

«Venezia si può paragonare soltanto a se stessa.» — J. W. Goethe, Viaggio in Italia, Venezia, 29 settembre 1786 (traduzione della redazione)

OBIETTIVI

1. Collocare l'arte italiana del Settecento nel quadro politico degli Stati italiani, dell'Illuminismo e del Grand Tour.
2. Riconoscere i caratteri del Rococò e il modello della reggia, da Versailles a Stupinigi e Caserta.
3. Descrivere le opere di Juvarra, Vanvitelli e la scenografia urbana di Roma, dalla Scalinata di Trinità dei Monti alla Fontana di Trevi.
4. Spiegare come Tiepolo porta a compimento l'arte dell'illusione nella decorazione pittorica.
5. Distinguere veduta e capriccio, spiegare l'uso della camera ottica e confrontare Canaletto, Bellotto, Guardi e Piranesi.
6. Valutare le vedute come documenti per la tutela e la ricostruzione, e indicare i temi che aprono il Neoclassicismo.

INDICE DEL CAPITOLO

16.1 L'Italia del Settecento e il Grand Tour 2
16.2 La reggia: palazzo, giardino, città 5
16.3 Giambattista Tiepolo e il cielo dipinto 10
16.4 Il vedutismo 12
16.5 Alla fine del secolo: verso il Neoclassicismo 19

Storia dell'arte 4 · Parte IV · Seicento e Settecento · versione 1.0
Capitolo 16: Il Settecento: dalla reggia al vedutismo · pagine 403–426 del volume completo · estratto per lo studio

Il 28 settembre 1786 Johann Wolfgang Goethe arrivò a Venezia in barca, scendendo la Brenta tra ville e giardini. Il giorno dopo descrisse ciò che si vede uscendo sulla Piazzetta fra le due colonne: a sinistra l'isola di San Giorgio Maggiore, più a destra la Giudecca, poi la Dogana e l'ingresso del Canal Grande. Aggiunse che quelle vedute erano state incise tante volte che i suoi amici in Germania potevano farsene un'idea senza muoversi. Goethe vedeva per la prima volta un luogo che conosceva già per immagini, come succede a noi con le fotografie. In questo capitolo scoprirai chi aveva prodotto quelle immagini e perché: il Settecento è il secolo dei viaggiatori, delle grandi regge, dei soffitti che si aprono sul cielo e delle **vedute**, i quadri che ritraggono città vere. È anche l'ultimo capitolo del secondo biennio: alla fine del secolo comincia il Neoclassicismo, che studierai nel quinto anno.

16.1 L'Italia del Settecento e il Grand Tour

All'inizio del Settecento la carta politica dell'Italia cambiò più volte, decisa dalle guerre tra le grandi potenze europee. Dopo la guerra di successione spagnola Milano passò all'**Austria** (occupata nel 1706, ceduta nel 1714). Il duca di Savoia Vittorio Amedeo II, che nel 1706 aveva resistito all'assedio francese di Torino, ottenne il titolo di re: prima di Sicilia (1713), poi di Sardegna (1720). Nel 1734 Carlo di Borbone conquistò Napoli, che tornò capitale di un regno indipendente. Nel 1737, morto l'ultimo granduca de' Medici, la Toscana passò ai Lorena. Venezia e lo Stato della Chiesa restavano grandi per prestigio e per patrimonio d'arte, ma contavano sempre meno in politica. Ogni capitale volle mostrare il proprio rango con edifici, feste e collezioni: è per questo che il secolo si apre con Torino e si chiude con Caserta.

È anche il secolo dell'**Illuminismo**, che studi in Filosofia: la fiducia nella ragione, nella conoscenza e nel pubblico che legge e discute. Le accademie d'arte, come quella romana di San Luca e l'Académie royale di Parigi, insegnavano il disegno e organizzavano esposizioni; a Parigi i *Salon* regolari dal 1737 crearono un nuovo pubblico e una nuova critica. Le collezioni cominciarono ad aprirsi a tutti: nel 1734 papa Clemente XII aprì al pubblico le raccolte di sculture antiche del Campidoglio, i **Musei Capitolini**, spesso considerati il primo museo pubblico; nel 1769 il granduca Pietro Leopoldo aprì gli Uffizi ai visitatori. La linea del tempo della Figura 16.1 riassume il secolo.

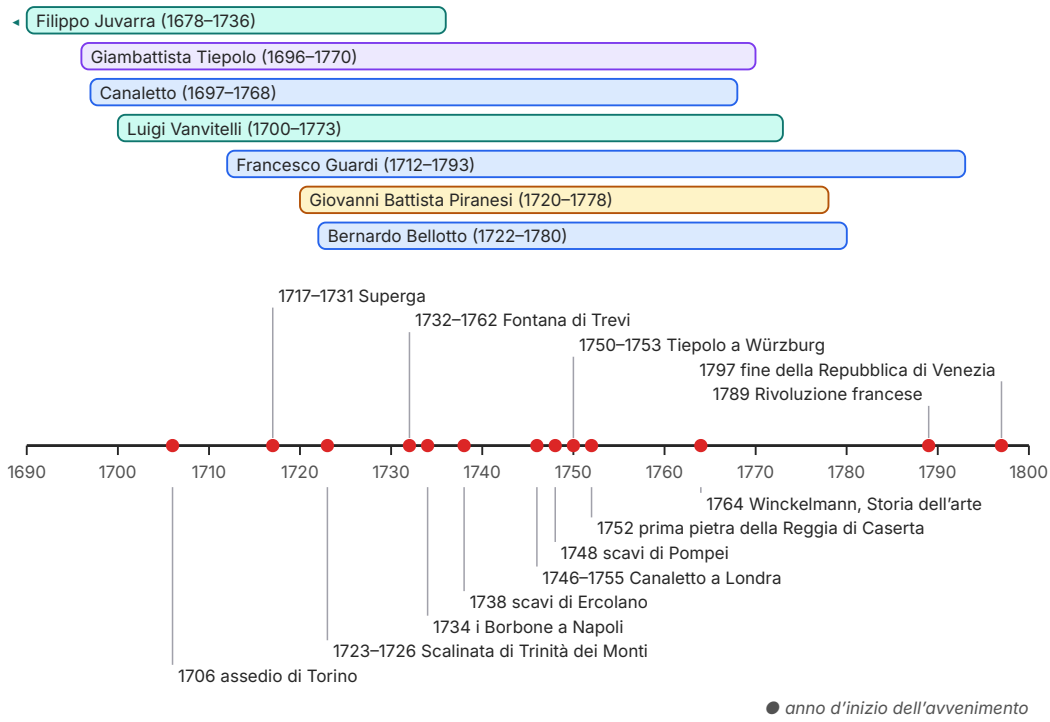


Figura 16.1 Il Settecento in Italia: artisti e avvenimenti. Linea del tempo proporzionale dal 1690 al 1800; le barre indicano la durata della vita degli artisti del capitolo, i segni sull'asse gli avvenimenti citati nel testo.

DA RICORDARE

Il Patto di famiglia (1737)

Il 31 ottobre 1737 Anna Maria Luisa de' Medici, ultima erede della dinastia, firmò con i nuovi granduchi di Lorena il **Patto di famiglia**: lasciava allo Stato tutte le collezioni dei Medici, a condizione che restassero a Firenze, fossero di ornamento allo Stato e di utilità per il pubblico, e attirassero la curiosità dei forestieri. È uno dei primi atti di **tutela** moderna: un patrimonio legato a un luogo e destinato a tutti. Grazie a esso le opere che hai studiato quest'anno agli Uffizi, a Palazzo Pitti e al Bargello non furono vendute né disperse.

16.1.1 Il Grand Tour

Il nome **Grand Tour** indica il lungo viaggio di formazione attraverso l'Europa, con l'Italia come meta principale, che i giovani dell'aristocrazia e dell'alta borghesia europea, soprattutto inglese, compivano alla fine degli studi. L'espressione si trova già nel 1670 nella guida *The Voyage of Italy* di Richard Lassels, ma il fenomeno raggiunse il culmine nel Settecento. Il viaggio poteva durare mesi o anni: il giovane, accompagnato da un precettore, imparava le lingue e le buone

maniere, visitava le rovine antiche di cui aveva letto in Virgilio e in Orazio, studiava le opere del Rinascimento e frequentava le corti. L'itinerario più comune è nella Figura 16.2: si entrava dalle Alpi, si passava per Torino, Milano e Venezia, si scendeva a Bologna e Firenze, si arrivava a **Roma**, la vera meta, e infine a Napoli, con il Vesuvio e, dopo il 1738, gli scavi di Ercolano.

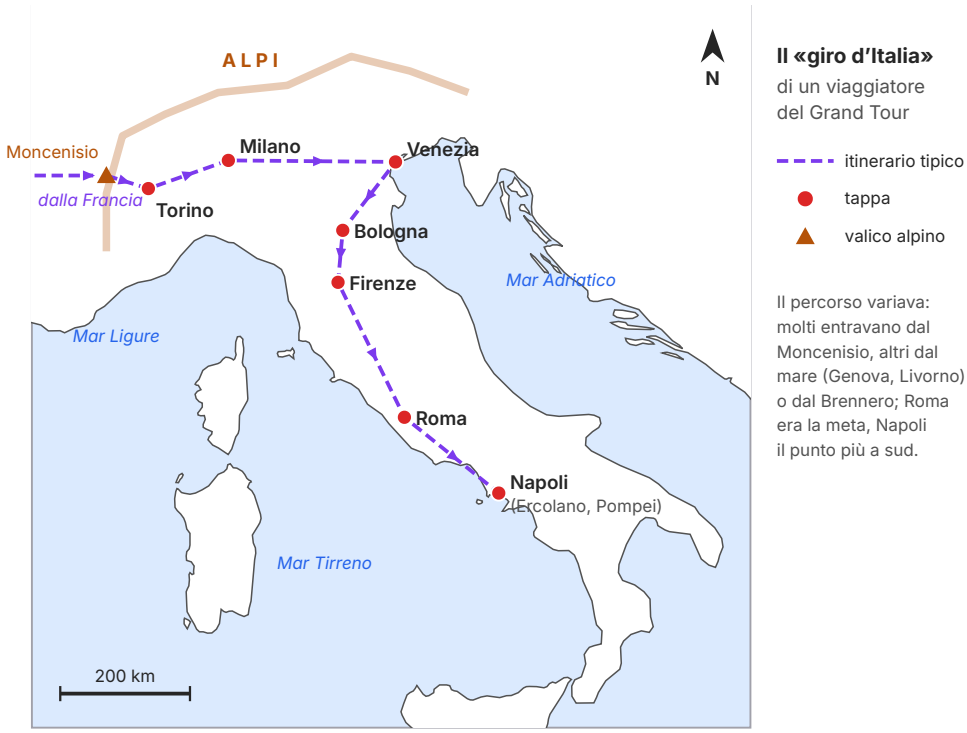


Figura 16.2 L'Italia del Grand Tour. Carta con le tappe principali dell'itinerario più diffuso nel Settecento, dall'ingresso per il valico del Moncenisio fino a Napoli; molti viaggiatori arrivavano invece per mare o dal Brennero.

I viaggiatori volevano portare a casa un ricordo di ciò che avevano visto. Comprarono statue antiche, spesso restaurate e completate in modo arbitrario, calchi, libri di incisioni, ritratti di sé stessi davanti ai monumenti, come quelli che dipingeva a Roma Pompeo Batoni, e soprattutto quadri di città. Il Grand Tour creò così un **mercato** internazionale, con agenti, mercanti e consoli che facevano da intermediari. Molte opere italiane presero la strada dell'Inghilterra: la storia del vedutismo, che leggerai più avanti, è anche la storia di questa domanda.

COLLEGAMENTI

Storia e letteratura europea: Goethe a Venezia

Goethe compì il suo viaggio in Italia fra il 1786 e il 1788 e ne pubblicò il diario, la *Italienische Reise* (*Viaggio in Italia*), molti anni dopo. Il 29 settembre 1786, uscito fra le colonne della Piazzetta, scrive: «*Die sämtlichen Aus- und Ansichten sind so oft in Kupfer gestochen, daß die Freunde davon sich gar leicht einen anschaulichen Begriff machen können.*» «Tutte le vedute e i panorami sono stati incisi su rame così spesso che gli amici possono facilmente farsene un'idea precisa» (traduzione della redazione). La frase dice due cose: che la veduta di Venezia era diventata un genere riprodotto in serie, grazie alle stampe, e che il viaggiatore confrontava il luogo vero con le immagini che conosceva già. Nel paragrafo sul vedutismo il punto di vista di Goethe ci servirà per capire che cos'è una veduta.

16.1.2 Il Rococò

Nella Francia della Reggenza (1715–1723) e di Luigi XV la corte lasciò in parte Versailles e la nobiltà tornò a vivere a Parigi, in palazzi più piccoli e intimi. Nacque qui il **Rococò**, uno stile della decorazione e della pittura fatto di curve leggere, asimmetrie, colori chiari e soggetti galanti. Il nome viene da ***rocaille***, l'ornamento di sassi e conchiglie delle grotte artificiali dei giardini, che si trasformò in cornici, specchiere e stucchi a forma di onde e di foglie. Il pittore che ne fissò il tono fu Antoine Watteau, con le sue *feste galanti*, come il *Pellegrinaggio all'isola di Citera* (1717; Parigi, Louvre). In Italia il Rococò si fonde con la tradizione barocca e con la pittura veneziana: lo ritroverai nella luce e nei colori di Tiepolo.

ERRORE FREQUENTE

Il Settecento non è un «Barocco stanco»

Si legge a volte che dopo Bernini e Borromini l'arte italiana entra in declino e che il Rococò è solo un Barocco più frivolo. È un giudizio nato alla fine del Settecento, quando i teorici del Neoclassicismo condannarono il Barocco e il Rococò come capricciosi e corrotti. Gli stessi decenni, però, producono Superga, Caserta, la Fontana di Trevi, il soffitto di Würzburg e le vedute di Canaletto, opere apprezzate e richieste in tutta Europa. Il Settecento italiano ha i suoi problemi e le sue soluzioni: la scala della città e del territorio, la luce chiara, il rapporto con un pubblico nuovo. Va giudicato con questi criteri, non con quelli di chi venne dopo.

16.2 La reggia: palazzo, giardino, città

Il modello di ogni residenza principesca del secolo fu **Versailles**. Luigi XIV trasformò un padiglione di caccia del padre in un immenso palazzo, dove trasferì la corte nel 1682: lo costruirono Louis Le Vau e poi Jules Hardouin-Mansart, autore della Galleria degli Specchi (1678–1684);

André Le Nôtre disegnò i giardini, con viali, parterre e canali che proseguono l'asse del palazzo fino all'orizzonte. Versailles fissò un'idea destinata a durare: la **reggia**, la residenza del sovrano concepita come un organismo unico di palazzo, giardino e città, ordinato da un grande asse che rende visibile il potere del re. Nel Settecento le corti italiane la reinterpretarono in modi diversi.

16.2.1 Filippo Juvarra a Torino

Filippo Juvarra (1678–1736), nato a Messina, si formò a Roma presso Carlo Fontana, allievo di Bernini, e lavorò a lungo come scenografo teatrale: imparò a costruire spazi che si scoprono per gradi, come una scena. Nel 1714 Vittorio Amedeo II lo chiamò a Torino come primo architetto del re. In vent'anni Juvarra diede alla capitale sabauda la forma di una città barocca europea; morì a Madrid nel 1736, dove era andato a progettare il palazzo reale.

La **Basilica di Superga** (1717–1731) sorge sulla collina a est di Torino, nel luogo da cui, secondo la tradizione, il duca aveva osservato l'assedio del 1706 facendo voto di innalzare una chiesa in caso di vittoria. È un edificio a pianta centrale coperto da una cupola su alto tamburo, preceduto da un pronao a colonne e affiancato da due campanili; dietro si apre il convento, e sotto la chiesa la cripta con le tombe dei Savoia. Vista dalla città, la basilica corona il paesaggio come un monumento al regno. Per **Palazzo Madama**, il castello medievale nel cuore di Torino, Juvarra disegnò la facciata e lo scalone (1718–1721): dietro un prospetto in pietra con un ordine gigante di colonne e lesene si apre un atrio che occupa tutta l'altezza, con due rampe e grandi finestre che lo inondano di luce.

Il capolavoro di Juvarra è la **Palazzina di caccia di Stupinigi** (dal 1729), a sud-ovest di Torino. Una **palazzina di caccia** era una residenza di campagna, usata dalla corte per le battute nei boschi e per le feste. Al centro Juvarra pose un grande **salone ovale** a doppia altezza, da cui partono quattro bracci disposti a X, in diagonale, come i bracci della croce di sant'Andrea (Figura 16.3); verso la città, ali più basse di scuderie e servizi chiudono la corte d'ingresso. Il salone sta sull'asse che unisce il viale da Torino al parco e ai boschi: chi arriva lo vede crescere davanti a sé, chi vi entra guarda in quattro direzioni insieme. Sulla cupola un cervo di bronzo ricorda la funzione dell'edificio. Palazzo Madama e Stupinigi fanno parte del sito UNESCO delle **Residenze sabaude** (1997); la Basilica di Superga, che è una chiesa e non una residenza, non vi è compresa.

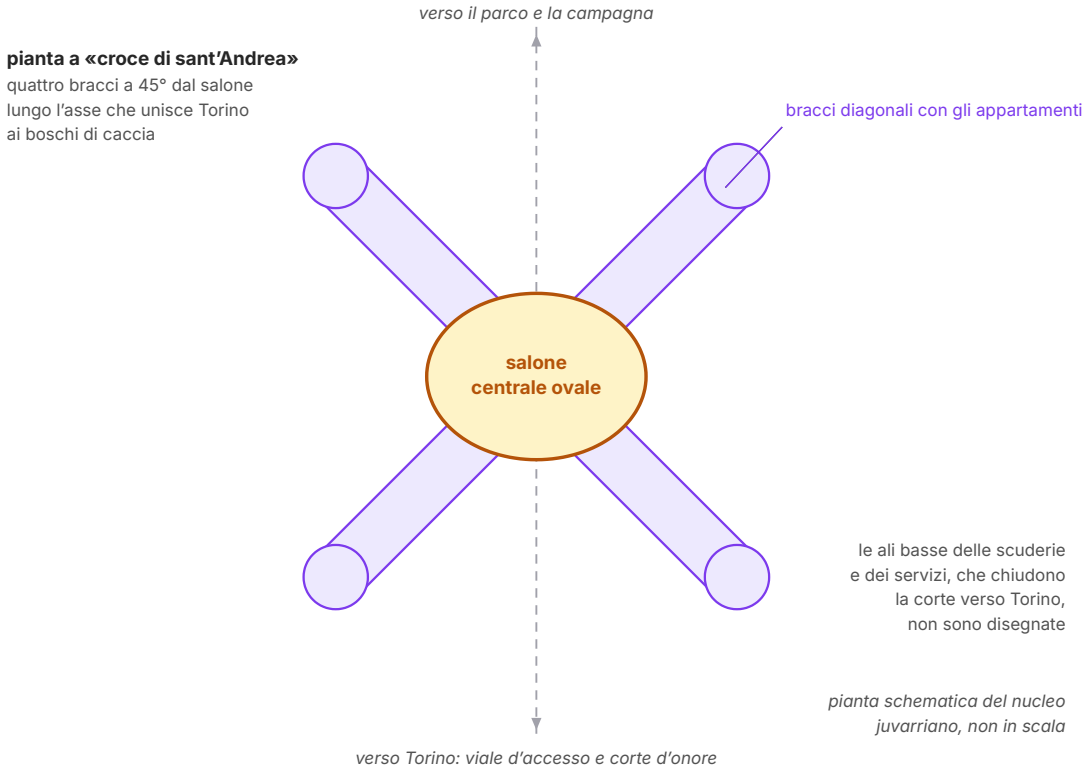


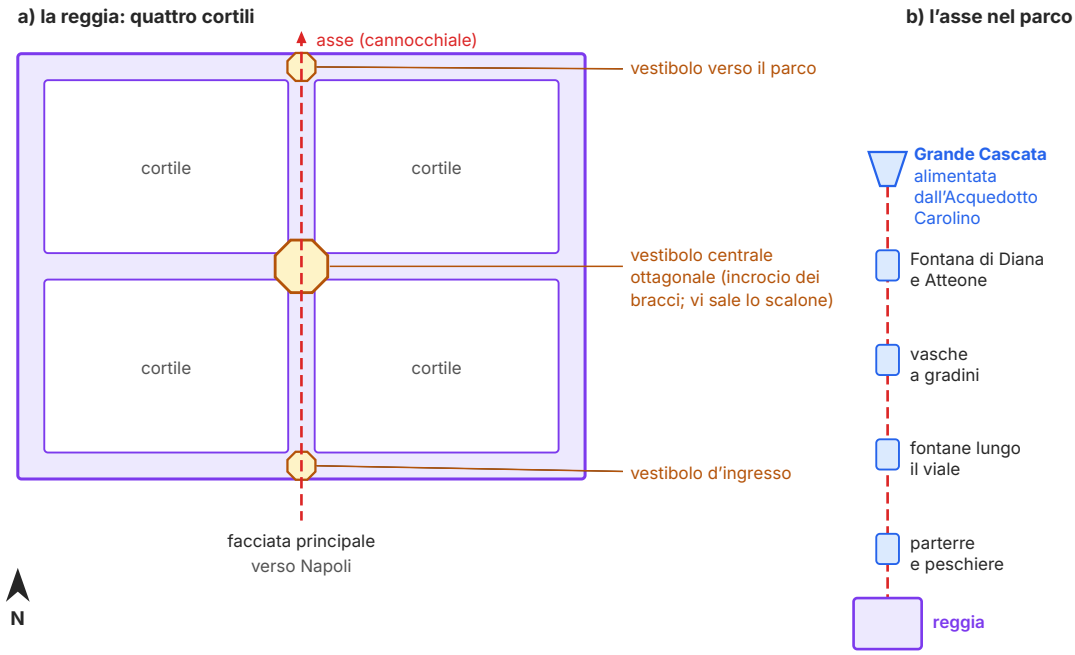
Figura 16.3 La Palazzina di caccia di Stupinigi. Pianta schematica del nucleo progettato da Juvarra: il salone ovale al centro e i quattro bracci a X, sull'asse che collega Torino al parco.

16.2.2 Luigi Vanvitelli e la Reggia di Caserta

Luigi Vanvitelli (1700–1773), nato a Napoli, era figlio del pittore olandese Gaspar van Wittel, di cui parleremo fra i vedutisti; si formò a Roma come pittore e architetto. Nel 1751 Carlo di Borbone lo chiamò a progettare una nuova reggia a Caserta, nella pianura a nord di Napoli, lontano dal mare e dalla città: il palazzo reale di Napoli, sul porto, era esposto agli attacchi dal mare e alle rivolte. La prima pietra fu posata il 20 gennaio 1752, giorno del compleanno del re. Carlo partì nel 1759 per diventare re di Spagna e non abitò mai la reggia; dopo la morte di Vanvitelli i lavori continuarono sotto la guida del figlio Carlo.

La **Reggia di Caserta** è un enorme rettangolo diviso da due corpi di fabbrica che si incrociano ad angolo retto in **quattro cortili** (Figura 16.4). Il centro di tutto è all'incrocio: il visitatore entra dalla facciata principale, percorre una galleria coperta e arriva al **vestibolo centrale ottagonale**, da cui vede, in quattro direzioni, i quattro cortili e, lungo l'asse, il parco. Dal vestibolo sale lo **scalone d'onore**, lo scalone monumentale di rappresentanza che conduce agli appartamenti reali e alla cappella: Vanvitelli lo progettò come una scena teatrale, con rampe che si di-

vidono e un vestibolo superiore da cui la vista si apre di nuovo. Lo sguardo che corre lungo un asse rettilineo dal palazzo fino al fondo del parco è chiamato **cannocchiale prospettico**: a Caserta prosegue per circa tre chilometri tra parterre, vasche e fontane, fino alla **Grande Cascata** e alla fontana di Diana e Atteone, ispirata alle *Metamorfosi* di Ovidio. Per portare l'acqua alle fontane Vanvitelli costruì l'**Acquedotto Carolino**, lungo circa 38 km, che supera la valle di Maddaloni su un ponte a tre ordini di arcate, come un acquedotto romano.



piante schematiche, non in scala: in a) l'asse prosegue in b) per circa tre chilometri

Figura 16.4 La Reggia di Caserta. a) Pianta schematica del palazzo: quattro cortili, i bracci che si incrociano e i tre vestiboli sull'asse principale. b) Schema dell'asse che dal palazzo attraversa il parco fino alla Grande Cascata.

Caserta non è solo un palazzo. Vanvitelli progettò anche la piazza ellittica davanti alla facciata e i viali verso Napoli, e i Borbone fondarono nelle vicinanze la colonia di **San Leucio**, una manifattura della seta con le case per gli operai. Nel 1997 l'UNESCO ha iscritto nella lista del patrimonio mondiale la Reggia con il Parco, l'Acquedotto Carolino e San Leucio, riconoscendoli come un unico sistema di palazzo, territorio, acqua e lavoro. La reggia ebbe anche un ruolo nella storia del Novecento: vi si trovava il comando alleato, e lì fu firmata il 29 aprile 1945 la resa delle truppe tedesche in Italia.

IN SINTESI

La reggia del Settecento

- **modello**: Versailles (corte trasferita nel 1682; giardini di Le Nôtre);
- **asse**: un unico asse ordina città, palazzo e giardino (il cannocchiale prospettico);
- **centro**: un ambiente da cui la vista si apre in più direzioni (il salone ovale di Stupinigi, il vestibolo ottagonale di Caserta);
- **scena**: scaloni, vestiboli e sale si scoprono in successione, come in teatro;
- **territorio**: il parco, le acque (Acquedotto Carolino), le manifatture (San Leucio) e i viali fanno parte del progetto;
- **tutela**: Residenze sabaude e Reggia di Caserta, patrimonio UNESCO dal 1997.

16.2.3 Roma: la città come scena

Roma non aveva un re da celebrare, ma i papi e gli ordini religiosi continuarono a trasformarla in un palcoscenico. La **Scalinata di Trinità dei Monti** (1723–1726), progettata da Francesco De Sanctis, collega piazza di Spagna alla chiesa sulla collina con rampe che si dividono, si allargano e si ricongiungono, offrendo terrazze da cui guardare e farsi guardare. In **piazza Sant'Ignazio** (1727–1728) Filippo Raguzzini dispose davanti alla chiesa dei gesuiti, quella della volta di Andrea Pozzo (cap. 15), piccoli palazzi con facciate curve che formano una vera scenografia teatrale in miniatura. Questa idea della **scenografia urbana**, la sistemazione di una piazza o di una strada pensata come una scena, con punti di vista e quinte, viene direttamente dal Barocco romano.

L'esempio più celebre è la **Fontana di Trevi** (1732–1762). Papa Clemente XII bandì un concorso per dare una mostra monumentale all'**Acqua Vergine**, l'acquedotto costruito da Agrippa nel 19 a.C. e ancora funzionante; lo vinse **Nicola Salvi**, che lavorò alla fontana fino alla morte (1751); la completò Giuseppe Pannini. Salvi addossò la fontana alla facciata di Palazzo Poli, trasformata in un arco di trionfo: al centro, nella nicchia, la statua di Oceano (di Pietro Bracci) guida un carro a forma di conchiglia tirato da cavalli marini e tritoni; ai lati, le statue dell'Abbondanza e della Salubrità; in basso, le scogliere di travertino su cui l'acqua scorre in cascate fino alla vasca, che occupa quasi tutta la piccola piazza. Architettura, scultura, roccia naturale e acqua vera formano un solo spettacolo, in cui il confine fra arte e natura è volutamente incerto: è l'erede settecentesca del «bel composto» di Bernini (cap. 15).

COLLEGAMENTI

Latino: l'Acqua Vergine

Lo scrittore Frontino, che fu responsabile degli acquedotti di Roma alla fine del I secolo, spiega nel suo trattato *De aquis urbis Romae* (I 10) l'origine del nome: l'acqua si chiamava Vergine perché una fanciulla aveva indicato ad alcuni soldati in cerca d'acqua le vene sotterranee da cui, scavando, trassero una grande quantità d'acqua. Nella Fontana di Trevi uno dei due rilievi sopra le statue laterali illustra proprio questa leggenda; l'altro mostra Agrippa che approva il progetto dell'acquedotto. Il monumento del Settecento racconta così la storia antica dell'acqua che celebra, come un testo da leggere in latino e in pietra.

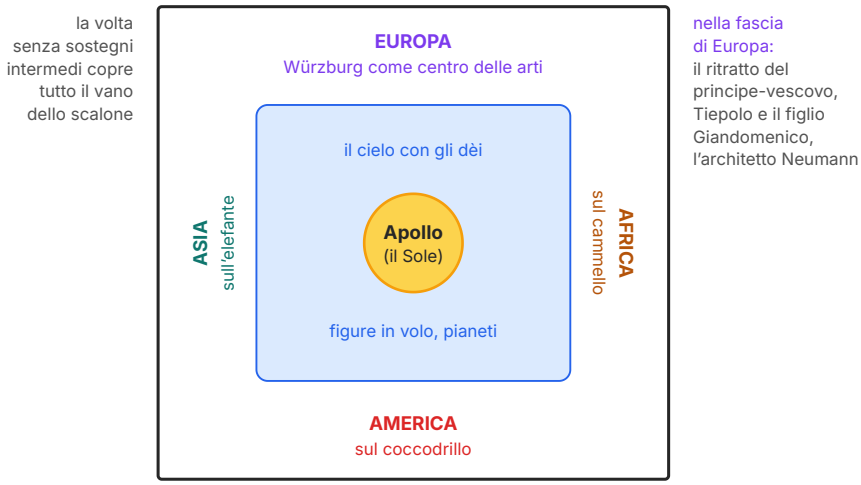
16.3 Giambattista Tiepolo e il cielo dipinto

Nel cap. 15 hai visto come i pittori del Barocco romano aprissero le volte sul cielo con la quadratura e la prospettiva *di sotto in su*. Nel Settecento il più grande erede di questa tradizione fu un veneziano, **Giambattista Tiepolo** (1696–1770), il pittore più richiesto d'Europa per la decorazione di palazzi e chiese. Sposò Cecilia Guardi, sorella del vedutista Francesco Guardi, e lavorò spesso con i figli Giandomenico e Lorenzo, organizzando una grande bottega. Da Veronese (cap. 13) riprese la luce chiara, i colori argentei, le architetture dipinte e la regia delle grandi folle; vi aggiunse una pennellata rapida e leggera e cieli immensi, attraversati da figure in volo che sembrano non pesare.

Tra il 1726 e il 1729 circa Tiepolo affrescò a **Udine** il Palazzo Patriarcale, con storie dell'Antico Testamento ambientate in una luce limpida. Verso il 1746–1747 dipinse il salone di **Palazzo Labia** a Venezia con le storie di *Antonio e Cleopatra*: il banchetto in cui la regina scioglie una perla nell'aceto e l'incontro tra i due amanti. Le scene si aprono dentro una finta architettura dipinta da **Gerolamo Mengozzi Colonna**, il *quadraturista* che lavorò con lui per molti anni: le figure scendono dalle scale e si affacciano dalle logge come attori che entrano nella sala. I costumi sono quelli del Cinquecento veneziano, come nei banchetti di Veronese: l'antichità si trasforma in una festa senza tempo.

L'impresa più grande fu la **Residenz di Würzburg**, in Germania, il palazzo del principe-vescovo Carl Philipp von Greiffenclau progettato dall'architetto Balthasar Neumann. Tiepolo vi lavorò fra il 1750 e il 1753. Nel Kaisersaal, la sala dell'imperatore, dipinse le storie del Barbarossa, che nel 1156 aveva sposato a Würzburg Beatrice di Borgogna. Sopra lo **scalone**, coperto da un'unica volta senza sostegni intermedi, dipinse uno degli affreschi più grandi mai realizzati, esteso su una volta di circa 18 × 30 m (Figura 16.5). Al centro, nel cielo, **Apollo**, il Sole, si leva fra gli dèi; lungo i quattro lati, sopra il cornicione, stanno le personificazioni dei quattro continenti allora conosciuti, ciascuno con i suoi animali, i suoi popoli e le sue merci: l'**Asia** sull'elefante, l'**Africa** sul cammello, l'**America** su un coccodrillo, in un paesaggio selvaggio, e l'**Europa** seduta su un trono, tra musicisti e artisti. Nella fascia dell'Europa sono ritratti il principe-vescovo, in

un medaglione portato in volo da figure allegoriche, l'architetto Neumann e lo stesso Tiepolo con il figlio Giandomenico. Il significato è chiaro: il mondo intero rende omaggio alla luce che governa l'universo, e Würzburg è il centro delle arti. Salendo lo scalone il visitatore vede il soffitto cambiare a ogni rampa, e scopre un continente dopo l'altro.



schema della volta vista dal basso, non in scala, non orientato e senza le proporzioni reali: i continenti sono sui bordi, sopra il cornicione; il cielo occupa il centro

Figura 16.5 Il soffitto dello scalone della Residenz di Würzburg. Schema della disposizione: Apollo nel cielo al centro, i quattro continenti lungo i bordi, sopra il cornicione.

Al ritorno a Venezia Tiepolo affrescò con il figlio la **Villa Valmarana ai Nani**, presso Vicenza (1757). Nel 1762 partì per **Madrid**, chiamato da Carlo III di Borbone, l'ex re di Napoli che aveva fondato Caserta, per decorare il Palacio Real, dove dipinse sul soffitto della sala del trono la gloria della monarchia spagnola. Morì a Madrid nel 1770, quando il gusto stava già cambiando verso il Neoclassicismo. La sua pittura mostra fino a che punto l'**arte dell'illusione** potesse arrivare: non più un'architettura dipinta in prospettiva esatta, come in Pozzo, ma un cielo luminoso e profondo, senza misura, in cui l'occhio si perde. Tiepolo usa ancora la quadratura, ma ciò che conta è la luce: il bianco delle nuvole, il blu chiaro, l'oro, i colori freddi e caldi accostati.

COLLEGAMENTI

Greco, Latino e Italiano: i poemi a Villa Valmarana

Nella palazzina di Villa Valmarana ai Nani ogni stanza è dedicata a un poema: la guerra di Troia (nell'atrio il sacrificio di Ifigenia, che la apre, e una stanza per l'*Iliade*), l'*Eneide*, l'*Orlando furioso* (Angelica e Medoro) e la *Gerusalemme liberata* (Rinaldo e Armida). Sono i testi che studi in Greco, in Latino e in Italiano: Omero e Virgilio accanto ad Ariosto e Tasso, i classici antichi e moderni letti come un'unica tradizione. Giambattista scelse gli episodi di amore, di abbandono e di sacrificio, quelli in cui il sentimento dei personaggi è più forte. Nella foresteria il figlio Giandomenico dipinse invece scene di vita contadina e fantasie cinesi, con un tono ironico e quotidiano: due generazioni e due modi di guardare il mondo nella stessa villa.

APPROFONDIMENTO

Rosalba Carriera e Pietro Longhi

Venezia diede al Settecento anche una ritrattista famosa in tutta Europa, **Rosalba Carriera** (1673–1757). Rosalba lavorò soprattutto a **pastello**, una tecnica in cui i colori in polvere, impastati con poco legante e pressati in bastoncini, si stendono a secco sulla carta: i colori sono freschi e luminosi, ma la superficie è fragile, perché la polvere non è protetta da uno strato di vernice e si conserva sotto vetro. Nel 1720–1721 fu a Parigi, dove fu ammessa all'Académie royale; molti viaggiatori del Grand Tour si fecero ritrarre da lei come ricordo del soggiorno a Venezia.

Pietro Longhi (1701–1785) dipinse invece piccoli quadri con la vita quotidiana dei veneziani: la lezione di ballo, la visita, il parrucchiere, la bottega del farmacista, il carnevale. Nel *Rinoceronte* (1751; Venezia, Ca' Rezzonico) un gruppo di nobili mascherati osserva l'animale portato in città come attrazione. Lo sguardo di Longhi, attento e ironico, è vicino a quello del suo contemporaneo **Carlo Goldoni**, che negli stessi anni portava in scena la società veneziana; Goldoni lodò il pittore in un sonetto come un artista che cerca il vero.

16.4 Il vedutismo

16.4.1 Veduta e capriccio

Nel Seicento il paesaggio aveva conquistato dignità con il paesaggio ideale di Annibale Carracci e dei suoi successori (cap. 14): una natura composta secondo regole, popolata di figure sacre o mitologiche. Nel Settecento nasce un genere nuovo, il **vedutismo**, la pittura e l'incisione di vedute, che ebbe a Venezia il suo centro. La **veduta** è un dipinto, un disegno o una stampa che rappresenta un luogo reale, riconoscibile, con edifici e spazi fedeli alla topografia: non una natura immaginata, ma una piazza, un canale, un porto che il committente ha visto e può ritrovare. Il ***capriccio***, invece, è una veduta di fantasia: un paesaggio inventato o un luogo ricomposto,

in cui edifici veri sono spostati, uniti ad altri lontani o immaginari, o ridotti a rovine (Figura 16.6).

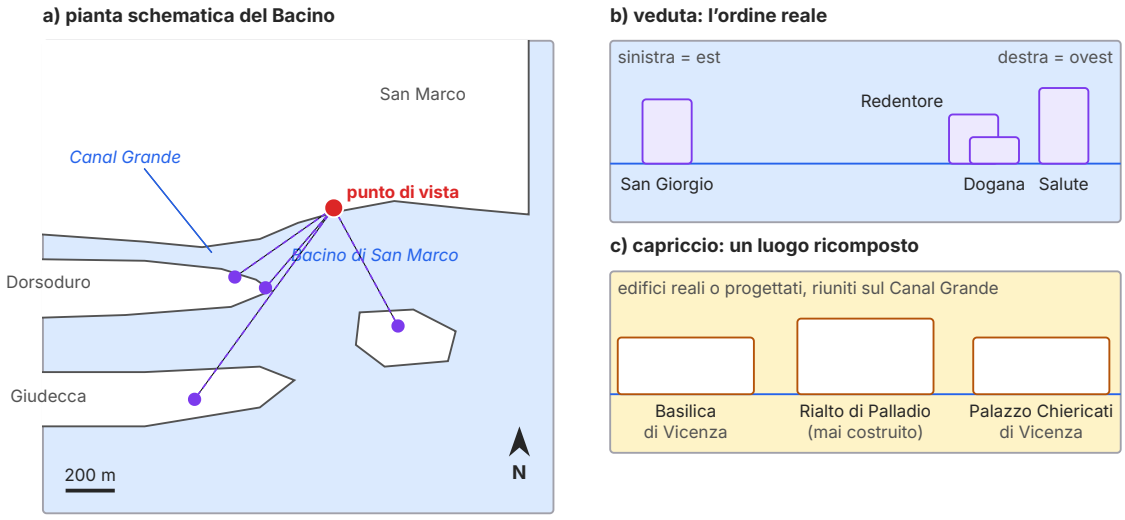


Figura 16.6 Veduta e capriccio. a) Pianta schematica del Bacino di San Marco con il punto di vista di Goethe fra le colonne della Piazzetta; b) l'ordine in cui gli edifici appaiono da quel punto, ricavato dalle direzioni reali; c) un capriccio: edifici di Palladio riuniti in un unico luogo immaginario.

La differenza non è di qualità ma di scopo. La veduta promette fedeltà: il viaggiatore che la compra vuole riconoscere il luogo, e per questo i vedutisti studiavano la topografia e la prospettiva con cura. Il capriccio promette invenzione: è un gioco colto, in cui il pittore mostra la sua fantasia e lo spettatore riconosce le citazioni. Un esempio famoso è un *Capriccio con edifici palladiani* di Canaletto (Parma, Complesso monumentale della Pilotta), descritto dallo scrittore Francesco Algarotti: sul Canal Grande sorge il ponte di Rialto nella forma progettata da Palladio e mai costruita, fra la Basilica di Vicenza (cap. 13) e Palazzo Chiericati, un altro palazzo vicentino di Palladio. È una Venezia che non è mai esistita, ma che avrebbe potuto esistere.

Le piccole figure che animano le vedute, gondolieri, mercanti, dame, lavandaie, si chiamano **macchiette**: dipinte con pochi tocchi di colore, danno la scala degli edifici e la vita del luogo. Il padre del genere fu un olandese che visse a Roma, **Gaspar van Wittel** (1652/1653–1736), italianizzato in Vanvitelli, padre dell'architetto di Caserta: le sue vedute di Roma, di Napoli e di Venezia, precise e luminose, mostrano la città moderna e non solo le rovine antiche. A Venezia il primo grande vedutista fu Luca Carlevarijs (1663–1730), che nel 1703 pubblicò una raccolta di incisioni con gli edifici e le vedute della città.

COLLEGAMENTI

Latino: un pittore di ville al tempo di Augusto

Il desiderio di dipingere luoghi piacevoli e riconoscibili è antico. Plinio il Vecchio (*Naturalis historia* XXXV 116) ricorda un pittore di nome Studius, così nell'edizione di Mayhoff (altre edizioni leggono Ludius), vissuto *Divi Augusti aetate, qui primus instituit amoenissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora, qualia quis optaret*: «al tempo del divino Augusto, che per primo introdusse la piacevolissima pittura delle pareti, ville e portici e giardini ornamentali, boschi sacri, boschi, colli, peschiere, canali, fiumi, spiagge, come ciascuno potesse desiderarli» (traduzione della redazione). Nel terzo anno hai visto paesaggi di questo tipo nella pittura romana: il giardino dipinto della Villa di Livia e le vignette di paesaggio del terzo stile pompeiano. La formula di Plinio, *qualia quis optaret*, descrive bene anche il vedutismo: il committente sceglie il luogo che vuole avere sotto gli occhi.

16.4.2 Canaletto

Canaletto (Giovanni Antonio Canal, 1697–1768) era figlio di Bernardo Canal, pittore di scene per i teatri di Venezia, e lavorò con lui da giovane; nel 1719–1720 fu a Roma, dove vide le vedute di van Wittel, e al ritorno si dedicò solo alla veduta. I suoi primi quadri hanno contrasti forti di luce e ombra; poi la sua pittura diventa chiara e limpida, con un'atmosfera trasparente in cui ogni pietra, ogni finestra, ogni riflesso sull'acqua è descritto con precisione. I suoi clienti erano soprattutto inglesi. Il principale intermediario fu **Joseph Smith**, mercante e collezionista inglese a Venezia, console britannico dal 1744: raccolse molte opere di Canaletto e le fece incidere, finché nel 1762 vendette la sua collezione al re Giorgio III d'Inghilterra. Per questo molti dei Canaletto più belli sono oggi nelle collezioni reali inglesi. Nel 1735 le incisioni di Antonio Visentini tratte dai suoi dipinti del Canal Grande, il *Prospectus Magni Canalis Venetiarum*, diffusero queste immagini in tutta Europa: stampe come queste sono quelle di cui parlava Goethe.

Quando la guerra di successione austriaca ridusse i viaggi in Italia, Canaletto andò lui stesso dai suoi clienti: dal 1746 visse a **Londra** per circa nove anni, con un breve ritorno a Venezia, e dipinse il Tamigi, il ponte di Westminster, le residenze di campagna dei nobili. Tornato a Venezia, fu ammesso nel 1763 all'Accademia; come opera di ingresso presentò un capriccio con un colonnato, a conferma che i due generi convivevano nel lavoro dello stesso pittore. Canaletto incise anche alcune acqueforti, che intitolò *Vedute altre prese da i luoghi altre ideate*: vedute in parte prese dal vero, in parte inventate.

ESEMPIO SVOLTO

Scheda di lettura: Il cortile dello scalpellino di Canaletto

1. Dati. Canaletto, *Campo San Vidal e Santa Maria della Carità*, detto *Il cortile dello scalpellino*, c. 1725; olio su tela; Londra, National Gallery.

2. Descrizione e iconografia. In primo piano un campo veneziano poco elegante, il campo di San Vidal, ingombro di blocchi di pietra: alcuni scalpellini lavorano il marmo sotto una tettoia di legno. Intorno si vede la vita di ogni giorno: donne alle finestre e sui balconi, un bambino caduto a terra che piange mentre la madre accorre. Oltre il Canal Grande, con poche gondole, sorgono la chiesa di Santa Maria della Carità con il suo campanile e le case di Dorsoduro.

3. Analisi formale. Il punto di vista è rialzato, come da una finestra; la piazza in primo piano e il canale formano due fasce orizzontali, e la profondità è costruita con la prospettiva delle facciate e con le ombre lunghe che tagliano il campo. Una luce calda attraversa il campo, lascia in ombra parte del primo piano e illumina gli edifici oltre il canale: un contrasto forte, tipico dei primi anni di Canaletto. La materia è densa, i colori caldi; le macchiette sono dipinte con tocchi rapidi ma precisi.

4. Funzione e committenza. È una veduta da collezione, destinata a un amatore, forse inglese; non celebra un monumento famoso, ma un angolo quotidiano della città, ed è questa la sua novità.

5. Contesto. Siamo negli anni in cui il Grand Tour crea la domanda di vedute di Venezia, e Canaletto, tornato da Roma, costruisce il suo linguaggio. Il cantiere di pietre allude forse ai lavori per la nuova chiesa di San Vidal, che in quegli anni si stava ricostruendo.

6. Conservazione. Il dipinto, ben conservato, è oggi una testimonianza: il campanile della Carità crollò nel 1744 e non fu ricostruito, e la chiesa fa parte oggi delle Gallerie dell'Accademia. La veduta conserva l'immagine di una Venezia scomparsa.

Per costruire le sue vedute Canaletto disegnava molto sul posto e usava anche la **camera ottica**, uno strumento derivato dalla camera oscura: una scatola con una lente su un lato, uno specchio inclinato a 45° all'interno e un vetro smerigliato sul lato superiore (Figura 16.7). La lente forma l'immagine del luogo, capovolta; lo specchio la devia verso l'alto e la raddrizza sul vetro, dove il pittore può ricalcarne i contorni su un foglio sottile. Al Museo Correr di Venezia è conservata una camera ottica portatile che la tradizione attribuisce proprio a Canaletto. Lo strumento aiutava a fissare le proporzioni e la prospettiva degli edifici, ma inquadrava solo una piccola porzione di spazio alla volta: per una veduta ampia bisognava unire molti disegni, e qui interveniva la scelta del pittore.

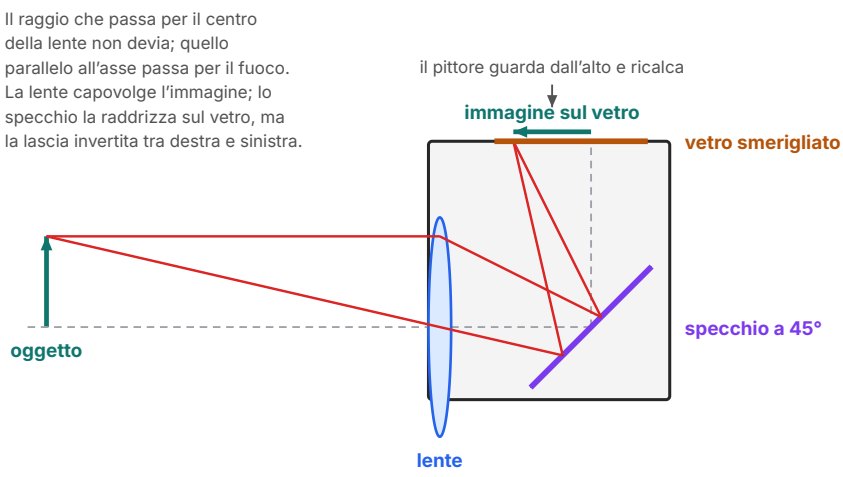


Figura 16.7 La camera ottica. Sezione schematica con i raggi calcolati: la lente forma l'immagine capovolta, lo specchio a 45° la porta sul vetro smerigliato, dove appare diritta ma invertita fra destra e sinistra.

ERRORE FREQUENTE

Canaletto non «fotografava» Venezia

È diffusa l'idea che Canaletto si limitasse a copiare con la camera ottica ciò che vedeva, come un fotografo. I suoi disegni e i confronti con la topografia reale mostrano il contrario. Canaletto allarga le piazze, allunga o accorcia le facciate, avvicina edifici lontani, unisce in un solo quadro punti di vista diversi, in modo che lo spettatore abbracci con un'occhiata più di quanto l'occhio vedrebbe da un punto solo; sceglie anche la luce, che spesso viene da una direzione impossibile per quell'ora. La camera ottica era un aiuto per il disegno dei particolari; l'insieme è una costruzione del pittore. La veduta è fedele nel senso che il luogo si riconosce, non nel senso che ogni misura sia esatta.

ESEMPIO SVOLTO

Quanto è grande il campanile sul vetro?

Canaletto punta una camera ottica con una lente di focale $f = 0{,}30$ m verso il campanile di San Marco, alto 98,6 m, da una distanza $p = 400$ m. Quanto è alta l'immagine del campanile sul vetro?

1. Dove si forma l'immagine. Per una lente sottile vale $1/f = 1/p + 1/q$, dove q è la distanza dell'immagine dalla lente. Quindi $1/q = 1/0{,}30 - 1/400$ e $q \approx 0{,}3002$ m: poiché il campanile è molto lontano, l'immagine si forma praticamente nel fuoco. Lo specchio piega il percorso, ma la lunghezza totale lente–specchio–vetro deve essere questa.

2. Quanto è grande. Il raggio che passa per il centro della lente non devia, quindi oggetto e immagine stanno in due triangoli simili: $h' = 98{,}6 \times q/p = 98{,}6 \times 0{,}3002/400 \approx 0{,}074$ m, cioè circa **7,4 cm**.

3. Che cosa significa. Raddoppiando la distanza (800 m) l'immagine si dimezza (circa 3,7 cm): è la stessa regola dei triangoli simili della prospettiva (cap. 4). Su un vetro di pochi centimetri entra solo una parte della Piazza: per questo una veduta grande è sempre il montaggio di molte inquadrature.

16.4.3 Bernardo Bellotto

Bernardo Bellotto (1722–1780), nipote di Canaletto e suo allievo, firmava a volte anche lui «Canaletto», e per questo le sue opere sono state spesso confuse con quelle dello zio. Nel 1747 si trasferì a **Dresda**, pittore di corte di Augusto III, elettore di Sassonia e re di Polonia, e dipinse la città sull'Elba, i suoi ponti e le sue chiese, con una luce più fredda e un'attenzione minuziosa ai particolari. Lavorò poi a Vienna e a Monaco, e dal 1767 a **Varsavia** per il re Stanislao Augusto Poniatowski, per il quale dipinse una serie di vedute della capitale, esposte nel Castello Reale; morì a Varsavia nel 1780. Le sue vedute erano così precise da diventare, due secoli dopo, documenti preziosi.

CONSERVARE E RESTAURARE: VARSAVIA RINASCE DALLE VEDUTE DI BELLOTTO

Dopo l'insurrezione dell'estate del 1944 le truppe tedesche distrussero sistematicamente Varsavia: alla fine della guerra la città vecchia era un campo di macerie. Nel dopoguerra i polacchi decisero di ricostruirla com'era, e per farlo usarono ogni documento disponibile: rilievi degli architetti, fotografie, disegni e anche le vedute di Bellotto, che mostravano con esattezza facciate, tetti e strade del Settecento. Si racconta che in qualche caso sia stato ricostruito persino ciò che Bellotto aveva modificato per ragioni di composizione. Il Castello Reale, che conserva le sue vedute, fu ricostruito più tardi, fra il 1971 e il 1984.

Nel 1980 l'UNESCO ha iscritto il centro storico di Varsavia nella lista del patrimonio mondiale, come esempio quasi totale di ricostruzione di una città storica. È un caso discusso: una città ricostruita è autentica? Il criterio seguito a Varsavia, la **ricostruzione «com'era e dov'era»**, che rifà un edificio distrutto nelle forme e nel luogo originari, era stato adottato anche a Venezia per il campanile di San Marco, crollato il 14 luglio 1902 e riaperto nel 1912. I principi della tutela e del restauro moderni, che studierai nel quinto anno, partono anche da questi casi.

16.4.4 Francesco Guardi

Francesco Guardi (1712–1793), cognato di Tiepolo, lavorò a lungo con il fratello Gian Antonio come pittore di figura e solo più tardi si dedicò alle vedute, partendo dall'esempio di Canaletto. Ma la sua Venezia è diversa. Dove Canaletto disegna, Guardi suggerisce: il suo **tocco** è rapido, vibrante, fatto di piccole pennellate nervose che accennano le macchiette e i riflessi senza descriverli; l'atmosfera umida della laguna sembra sciogliere i contorni degli edifici, e il cielo grigio o dorato occupa gran parte della tela, come nella cosiddetta *Laguna grigia* (Milano, Museo Poldi Pezzoli). Guardi dipinse molti capricci, con rovine, archi e piccole isole inventate, e le grandi feste della Repubblica. La sua città, piena di luce e di malinconia, è l'ultima immagine della Venezia indipendente: la Repubblica cadde nel 1797, quattro anni dopo la sua morte.

Tabella 16.1 Tre vedutisti veneziani a confronto.

	Canaletto	Bernardo Bellotto	Francesco Guardi
Date	1697–1768	1722–1780	1712–1793
Luoghi	Venezia, Londra (dal 1746 per circa nove anni)	Venezia, Dresda (dal 1747), Vienna, Monaco, Varsavia (dal 1767)	Venezia
Luce e colore	luce chiara e limpida, atmosfera trasparente	luce più fredda, ombre nette	luce vibrante, atmosfera umida, cieli ampi
Disegno	prospettiva precisa, particolari descritti	precisione minuziosa, quasi documentaria	tocco rapido, contorni sciolti
Committenti	viaggiatori inglesi; il console Joseph Smith	le corti di Sassonia e di Polonia	viaggiatori e collezionisti veneziani e stranieri

La Tabella 16.1 riassume le differenze fra i tre pittori. Guardare in successione una veduta di Canaletto, una di Bellotto e una di Guardi è un buon esercizio per capire che la fedeltà al luogo non toglie la personalità dello stile.

16.4.5 Piranesi e la Roma delle rovine

Roma ebbe il suo interprete in un veneto, **Giovanni Battista Piranesi** (1720–1778), nato a Mogliano, vicino a Mestre, formato come architetto e scenografo e arrivato a Roma nel 1740. Piranesi lavorò soprattutto all'**acquaforte**, una tecnica di incisione in cui l'artista disegna con una punta su una lastra di rame coperta da una vernice protettiva; immersa la lastra in un bagno di acido, l'«acqua forte», il metallo viene corroso solo dove la punta ha scoperto il rame. Inchiostrata e passata sotto il torchio, la lastra stampa centinaia di copie, che i viaggiatori potevano portare a casa. Nelle ***Vedute di Roma***, pubblicate dalla fine degli anni Quaranta fino alla morte, i monumenti antichi appaiono giganteschi rispetto alle minuscole figure, invasi dalla vegetazione, segnati dal tempo: una Roma grandiosa e malinconica, che commuove più che documentare. Nelle ***Carceri d'invenzione*** (prima edizione intorno al 1750, seconda nel 1761) Piranesi immaginò invece prigioni immense, con scale che non portano da nessuna parte, ponti, catene e argani, in uno spazio impossibile da misurare: sono capricci architettonici che hanno affascinato artisti e scrittori fino a oggi.

16.5 Alla fine del secolo: verso il Neoclassicismo

Le rovine di Piranesi ci portano alla soglia di una nuova stagione. Nel 1738 i Borbone di Napoli avviarono gli scavi di **Ercolano**, nel 1748 quelli di **Pompei**: per la prima volta riemergevano intere città romane, con le loro case, i loro affreschi e i loro oggetti quotidiani, e i viaggiatori del Grand Tour aggiunsero gli scavi alle tappe del loro viaggio. Nel 1764 Johann Joachim Winckelmann, che hai incontrato nel terzo anno, pubblicò la *Storia dell'arte nell'antichità*, in cui l'arte greca diventava il modello di una bellezza ideale da imitare. Le incisioni di Piranesi, gli scavi e i libri di Winckelmann fecero dell'antico non più un repertorio di forme, ma un ideale estetico e morale, opposto alla grazia del Rococò. Negli stessi anni un giovane scultore veneto, Antonio Canova, scolpiva a Venezia le sue prime opere, come *Dedalo e Icaro* (1777–1779), e si preparava a partire per Roma. Con il **Neoclassicismo** si apre il quinto anno.

SINTESI

- Nel Settecento l'Italia è divisa fra Savoia (re dal 1713/1720), Austria (Milano), Borbone (Napoli dal 1734), Lorena (Toscana dal 1737), Venezia e lo Stato della Chiesa; le capitali competono con edifici e collezioni.
- L'Illuminismo, le accademie, i Salon e i primi musei pubblici (Musei Capitolini 1734; Uffizi aperti nel 1769) creano un pubblico nuovo; il Patto di famiglia (1737) lega le collezioni medicee a Firenze.
- Il Grand Tour, il viaggio di formazione dei giovani europei in Italia, ha in Roma la meta e crea un mercato internazionale di antichità, ritratti e vedute.
- Il Rococò nasce in Francia (Reggenza e Luigi XV) dall'ornamento a *rocaille*: curve leggere, colori chiari, soggetti galanti.
- La reggia, sul modello di Versailles, unisce palazzo, giardino e città lungo un grande asse.
- Juvarra a Torino: Superga (1717–1731), facciata e scalone di Palazzo Madama (1718–1721), Stupinigi (dal 1729) con il salone ovale e i bracci a X; Residenze sabaude UNESCO 1997.
- Vanvitelli a Caserta (dal 1752): quattro cortili, vestibolo ottagonale, scalone d'onore, cannocchiale prospettico verso la Grande Cascata, Acquedotto Carolino; UNESCO 1997 con San Leucio.
- A Roma la città diventa scena: Scalinata di Trinità dei Monti (1723–1726), piazza Sant'Ignazio, Fontana di Trevi (Salvi, 1732–1762).
- Tiepolo (1696–1770) porta l'arte dell'illusione a un cielo luminoso e senza misura: Palazzo Labia, Würzburg (1750–1753, Apollo e i quattro continenti), Villa Valmarana, Madrid.
- La veduta ritrae un luogo reale e riconoscibile; il capriccio inventa o ricompone; le macchiette danno scala e vita.
- Canaletto (1697–1768) dipinge Venezia per i viaggiatori inglesi, aiutandosi con la camera ottica ma ricomponendo lo spazio; Bellotto (1722–1780) lavora a Dresda e Varsavia; Guardi (1712–1793) scioglie la città nella luce.
- Piranesi (1720–1778) incide all'acquaforte le *Vedute di Roma* e le *Carceri*; con gli scavi di Ercolano e Pompei e Winckelmann (1764) si prepara il Neoclassicismo.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il nome *Grand Tour* indica
   - **A.** un concorso di architettura bandito dai Savoia
   - **B.** il viaggio di formazione in Europa, e soprattutto in Italia, dei giovani dell'aristocrazia
   - **C.** la serie di incisioni di Visentini sul Canal Grande
   - **D.** l'itinerario delle processioni papali nella Roma del Settecento

2. ● La Palazzina di caccia di Stupinigi ha

A. quattro cortili divisi da due bracci che si incrociano
B. una pianta a croce latina con transetto
C. una pianta a pentagono stellato
D. un salone ovale centrale da cui partono quattro bracci disposti a X

3. ● Chi chiamò Luigi Vanvitelli a progettare la Reggia di Caserta?

A. Carlo di Borbone
B. Vittorio Amedeo II di Savoia
C. Papa Clemente XII
D. Luigi XIV

4. ● La Fontana di Trevi è la mostra monumentale

A. dell'Acqua Felice
B. dell'Acquedotto Carolino
C. dell'Acqua Vergine
D. dell'Acqua Paola

5. ●● Nel soffitto dello scalone di Würzburg Tiepolo dipinse

A. Apollo nel cielo e i quattro continenti lungo i bordi
B. il trionfo della Divina Provvidenza
C. le storie di Antonio e Cleopatra
D. il matrimonio del Barbarossa e la gloria della Spagna

6. ● Un *capriccio*, nel senso tecnico del termine, è

A. un ritratto a pastello di piccolo formato
B. una veduta che rappresenta fedelmente un luogo reale
C. una scena di vita quotidiana veneziana
D. una veduta di fantasia, inventata o ricomposta con edifici reali o immaginari

7. ●● Nella camera ottica lo specchio a 45° serve a

A. raddrizzare l'immagine e portarla sul vetro superiore, dove il pittore la ricalca
B. ingrandire l'immagine fino alle dimensioni della tela
C. correggere l'inversione fra destra e sinistra
D. concentrare la luce per accendere una lanterna

8. ● Bernardo Bellotto dipinse una serie di vedute per il re di Polonia a

A. Dresda
B. Vienna
C. Varsavia
D. Londra

9. ●● Piranesi realizzò le *Vedute di Roma* e le *Carceri d'invenzione*
   - **A.** ad affresco, nel palazzo di un cardinale
   - **B.** all'acquaforte, su lastre di rame
   - **C.** a olio su tela, per il console Smith
   - **D.** a pastello, su carta azzurra

10. ● Gli scavi di Ercolano e di Pompei cominciarono rispettivamente nel
    - **A.** 1709 e 1734
    - **B.** 1752 e 1764
    - **C.** 1764 e 1797
    - **D.** 1738 e 1748

Lessico dell'arte

11. ● Definisci in una o due righe: *a*) reggia; *b*) palazzina di caccia; *c*) scalone d'onore.

12. ● Abbina ogni termine alla definizione. Termini: 1) veduta; 2) capriccio; 3) macchietta; 4) vedutismo. Definizioni: A) piccola figura dipinta con pochi tocchi che anima una veduta; B) genere della pittura e dell'incisione di vedute, fiorito nel Settecento; C) immagine fedele di un luogo reale e riconoscibile; D) veduta di fantasia o ricomposta.

13. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. *a*) Il Rococò nasce a Venezia con Tiepolo. *b*) Il cannocchiale prospettico è uno strumento ottico usato dai vedutisti. *c*) Il pastello si stende a secco e la sua superficie è fragile. *d*) Nell'acquaforte l'acido corrode il rame dove la punta ha tolto la vernice.

14. ●● Spiega che cosa si intende per *scenografia urbana* con due esempi romani del Settecento.

15. ●● Da dove deriva la parola *Rococò*? Che cosa indica la *rocaille*?

16. ●●● Che cosa significa ricostruire «com'era e dov'era»? Fai due esempi del capitolo e spiega perché questo criterio è discusso.

Collocare nel tempo e nello spazio

17. ● Metti in ordine cronologico: prima pietra della Reggia di Caserta; Canaletto si trasferisce a Londra; inizio della Basilica di Superga; Tiepolo a Würzburg; scavi di Ercolano; Bellotto a Varsavia; Scalinata di Trinità dei Monti; caduta della Repubblica di Venezia.

18. ● Abbina ogni opera al luogo in cui si trova: 1) *Il cortile dello scalpellino*; 2) *Il rinoceronte* di Pietro Longhi; 3) *Antonio e Cleopatra* di Tiepolo; 4) camera ottica attribuita a Canaletto; 5) *Laguna grigia* di Guardi; 6) *Capriccio con edifici palladiani*. Luoghi: A) Venezia, Museo Correr; B) Milano, Museo Poldi Pezzoli; C) Londra, National Gallery; D) Parma, Complesso monumentale della Pilotta; E) Venezia, Ca' Rezzonico; F) Venezia, Palazzo Labia.

19. ●● Su una carta muta dell'Italia segna l'itinerario di un viaggiatore del Grand Tour che entra dal Moncenisio e arriva a Napoli. Per ogni tappa indica un'opera o un luogo del capitolo o dei capitoli precedenti che il viaggiatore avrebbe potuto vedere.

20. ●● Ricostruisci la carriera di Tiepolo come un itinerario: elenca in ordine le città in cui lavorò e, per ciascuna, un'opera con la data.

Leggere l'opera

21. ●● Osserva la Figura 16.4. Descrivi il percorso di un visitatore che entra dalla facciata principale della Reggia di Caserta e arriva alla Grande Cascata: quali ambienti attraversa, che cosa vede, in che cosa il progetto ricorda Versailles?

22. ●● Applica la scheda di lettura (dati, descrizione e iconografia, analisi formale, funzione e committenza) alla Fontana di Trevi.

23. ●● Osserva la Figura 16.5. Spiega il significato del soffitto dello scalone di Würzburg: chi è al centro, chi sta ai bordi, perché nella fascia dell'Europa compaiono il principe-vescovo, l'architetto e il pittore?

24. ●●● Osserva la Figura 16.6. *a*) Da quale punto Goethe guarda il Bacino? *b*) In che ordine, da sinistra a destra, vede San Giorgio, il Redentore, la Dogana e la Salute? *c*) Che cosa dovrebbe cambiare nel pannello b) per trasformare la veduta in un capriccio?

25. ●●● Una camera ottica ha una lente di focale 0,25 m. Il pittore la punta verso una torre alta 60 m, distante 300 m. A che distanza dalla lente si forma l'immagine e quanto è alta? Che cosa succede se il pittore si allontana fino a 600 m?

Le fonti

26. ●● Plinio il Vecchio, *Naturalis historia* XXXV 117, sullo stesso pittore del tempo di Augusto: *idem subdialibus maritimas urbes pingere instituit, blandissimo aspectu minimoque inpendio. a*) Traduci (*subdialia*, *-ium*: «luoghi all'aperto, terrazze»; *inpendium*: «spesa»). *b*) Quale genere del Settecento ricorda la pittura di «città marittime»? *c*) Quali differenze vedi fra la pittura di Studius e una veduta di Canaletto (supporto, luogo, committente)?

27. ●● L'iscrizione sull'attico della Fontana di Trevi dice: *CLEMENS XII PONT MAX AQVAM VIRGINEM COPIA ET SALVBRITATE COMMENDATAM CVLTV MAGNIFICO ORNAVIT ANNO DOMINI MDCCXXXV PONTIF VI*. *a*) Traduci, sciogliendo le abbreviazioni. *b*) Quali statue della fontana richiamano le due qualità dell'acqua nominate nell'iscrizione? *c*) L'iscrizione porta la data 1735: la fontana era finita? Spiega.

28. ●●● Goethe, a Vicenza, il 19 settembre 1786, scrive di Palladio: *Es ist wirklich etwas Göttliches in seinen Anlagen, völlig wie die Force des großen Dichters, der aus Wahrheit und Lüge ein Drittes bildet, dessen erborgtes Dasein uns bezaubert.* «C'è davvero qualcosa di divino nei suoi progetti, proprio come la forza del grande poeta, che dalla verità e dalla menzogna forma una terza cosa, la cui esistenza presa in prestito ci incanta» (traduzione della redazione). *a*) Che cosa intende Goethe con la «terza cosa» fatta di verità e menzogna? *b*) Applica la frase al *Capriccio con edifici palladiani* di Canaletto. *c*) Perché un viaggiatore del Grand Tour andava a Vicenza (cap. 13)?

Collegare e confrontare

29. ●● Confronta la volta di Sant'Ignazio di Andrea Pozzo (cap. 15) e il soffitto di Würzburg di Tiepolo: come costruiscono l'illusione, da dove deve guardare lo spettatore, che ruolo hanno l'architettura dipinta e il cielo?

30. ●● Confronta il paesaggio ideale di Annibale Carracci (cap. 14) con la veduta di Canaletto: soggetto, rapporto con il luogo reale, figure, pubblico.

31. ●●● Disegna a mano libera la pianta schematica di una reggia con questi dati: un rettangolo più largo che profondo, con l'ingresso al centro di un lato lungo; due bracci che lo dividono in quattro cortili uguali; un vestibolo ottagonale all'incrocio; un asse che esce dal lato opposto all'ingresso e prosegue in un parco con tre vasche e una cascata in fondo. Indica con una freccia il cannocchiale prospettico e confronta la tua pianta con quella di Stupinigi (Figura 16.3).

Verso la verifica

32. ●● In 10–15 righe: che cos'è la reggia del Settecento? Rispondi partendo da Versailles e confrontando Stupinigi e Caserta.

33. ●● In 10–15 righe: veduta e capriccio. Definisci i due generi, spiega il ruolo della camera ottica e porta esempi di Canaletto, Guardi e Piranesi.

34. ●●● In 10–15 righe: le vedute come documenti. Partendo da Bellotto e Varsavia e dal campanile della Carità nel *Cortile dello scalpellino*, spiega che valore possono avere i dipinti per la conoscenza e la ricostruzione di un luogo, e quali limiti (ricorda le modifiche dei vedutisti). Concludi con il criterio «com'era e dov'era».

PER APPROFONDIRE

- WIB — R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia 1600–1750*: i capitoli su Juvarra, Vanvitelli e la pittura veneziana del Settecento.
- ARG — G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*: le pagine sul Settecento e sul vedutismo.
- GOM — E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sul Settecento in Europa.
- PAL — A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, libro III: il progetto del ponte di Rialto citato nel capriccio di Canaletto.

Glossario del capitolo

Acquaforte
Tecnica di incisione in cui si disegna con una punta su una lastra di rame coperta di vernice; l'acido corrode il metallo nei segni scoperti, e la lastra inchiostrata stampa molte copie (Piranesi).

Camera ottica
Scatola con una lente, uno specchio inclinato a 45° e un vetro smerigliato su cui si forma l'immagine di un luogo, che il pittore può ricalcare; usata dai vedutisti come aiuto al disegno.

Cannocchiale prospettico
Vista lungo un asse rettilineo che dal palazzo attraversa il giardino fino all'orizzonte, come a Versailles e a Caserta.

Capriccio
Veduta di fantasia: un paesaggio inventato o un luogo ricomposto con edifici reali spostati, immaginari o in rovina.

Grand Tour
Lungo viaggio di formazione attraverso l'Europa, con l'Italia e Roma come meta, compiuto nei secoli XVII e XVIII dai giovani dell'aristocrazia europea, soprattutto inglese.

Macchietta
Piccola figura dipinta con pochi tocchi di colore che anima una veduta e dà la scala degli edifici.

Palazzina di caccia
Residenza di campagna della corte, usata per le battute di caccia e per le feste, come Stupinigi.

Pastello
Tecnica in cui colori in polvere, pressati in bastoncini con poco legante, si stendono a secco sulla carta; luminosa ma fragile (Rosalba Carriera).

Reggia
Residenza del sovrano concepita come un unico organismo di palazzo, giardino e città, ordinato da un grande asse, sul modello di Versailles.

Ricostruzione «com'era e dov'era»
Criterio che rifà un edificio o un insieme distrutto nelle forme e nel luogo originari, sulla base dei documenti (campanile di San Marco, Varsavia).

Rocaille
Ornamento di sassi, conchiglie e concrezioni delle grotte artificiali, trasformato nel Settecento in cornici e stucchi a curve asimmetriche; dà il nome al Rococò.

Rococò
Stile della decorazione e della pittura nato in Francia negli anni della Reggenza e di Luigi XV: curve leggere, asimmetrie, colori chiari, soggetti galanti.

Scalone d'onore
Scalone monumentale di rappresentanza che conduce agli appartamenti principali di un palazzo, progettato come una scena (Caserta).

Scenografia urbana
Sistemazione di una piazza o di una strada pensata come una scena teatrale, con quinte, percorsi e punti di vista (Scalinata di Trinità dei Monti, piazza Sant'Ignazio).

Veduta
Dipinto, disegno o stampa che rappresenta un luogo reale e riconoscibile, fedele alla topografia.

Vedutismo
Genere della pittura e dell'incisione di vedute, fiorito nel Settecento soprattutto a Venezia e a Roma.

Soluzioni

1. B. È il viaggio di formazione, con Roma come meta principale; il nome compare già nel 1670 nella guida di Richard Lassels.

2. D. Salone ovale centrale e quattro bracci a croce di sant'Andrea; la A descrive Caserta.

3. A. Carlo di Borbone, re di Napoli dal 1734; la prima pietra fu posata il 20 gennaio 1752.

4. C. L'Acqua Vergine, costruita da Agrippa nel 19 a.C.; l'Acquedotto Carolino porta l'acqua alle fontane di Caserta.

5. A. Apollo al centro e Europa, Asia, Africa e America sui bordi; il Barbarossa è nel Kaisersaal, la gloria della Spagna a Madrid, Antonio e Cleopatra a Palazzo Labia, la Divina Provvidenza è di Pietro da Cortona.

6. D. La veduta di fantasia o ricomposta; la B è la definizione di veduta.

7. A. Lo specchio devia l'immagine verso il vetro superiore e la raddrizza; l'inversione fra destra e sinistra resta (C è falsa).

8. C. A Varsavia, per Stanislao Augusto Poniatowski, dal 1767; a Dresda lavorò per Augusto III.

9. B. All'acquaforte, su lastre di rame incise con la punta e morse dall'acido.

10. D. Ercolano dal 1738, Pompei dal 1748.

11. *a*) Reggia: residenza del sovrano concepita come un unico organismo di palazzo, giardino e città, ordinato da un grande asse (Versailles, Caserta). *b*) Palazzina di caccia: residenza di campagna della corte, usata per le battute di caccia e le feste (Stupinigi). *c*) Scalone d'onore: scalone monumentale di rappresentanza che conduce agli appartamenti principali, pensato come una scena (Caserta, Palazzo Madama).

12. 1-C; 2-D; 3-A; 4-B.

13. *a*) Falso: nasce in Francia, nella Reggenza e sotto Luigi XV; Tiepolo ne accoglie la luce e i colori. *b*) Falso: è la vista lungo un asse rettilineo dal palazzo al fondo del parco; lo strumento ottico è la camera ottica. *c*) Vero. *d*) Vero.

14. Traccia: la sistemazione di una piazza o di una strada pensata come una scena teatrale, con quinte, punti di vista e percorsi; esempi: la Scalinata di Trinità dei Monti (De Sanctis, 1723–1726), con rampe che si dividono e terrazze; piazza Sant'Ignazio (Raguzzini, 1727–1728), con le facciate curve davanti alla chiesa; la Fontana di Trevi, che occupa la piazza come un palcoscenico.

15. Dal francese *rocaille*, l'ornamento di sassi, conchiglie e concrezioni delle grotte artificiali dei giardini; nel Settecento diventa il motivo di cornici, stucchi e specchiere a curve e onde asimmetriche, da cui il nome dello stile.

16. Traccia: rifare un edificio distrutto nelle forme e nel luogo originari, usando tutti i documenti disponibili; esempi: il campanile di San Marco (crollato il 14 luglio 1902, riaperto nel 1912) e il centro storico di Varsavia, ricostruito dopo il 1944 anche sulle vedute di Bellotto (UNESCO 1980). È discusso perché l'edificio ricostruito è nuovo nei materiali e nel lavoro: si può parlare di autenticità? Inoltre le fonti, come le vedute, possono contenere modifiche del pittore.

17. Superga (1717); Scalinata (1723–1726); Ercolano (1738); Canaletto a Londra (1746); Tiepolo a Würzburg (1750–1753); prima pietra di Caserta (1752); Bellotto a Varsavia (1767); caduta della Repubblica di Venezia (1797).

18. 1-C; 2-E; 3-F; 4-A; 5-B; 6-D.

19. Traccia: Moncenisio; Torino (Superga, Palazzo Madama, Stupinigi); Milano (il *Cenacolo*, cap. 9); Venezia (vedute di Canaletto, Palazzo Labia, le opere del cap. 13); Bologna (i Carracci, cap. 14); Firenze

(Uffizi, cupola di Brunelleschi); Roma (Trevi, Scalinata, San Pietro, le rovine di Piranesi); Napoli (Ercolano e Pompei, e dopo il 1752 il cantiere di Caserta). Ogni tappa va giustificata con un'opera.

20. Udine, Palazzo Patriarcale (c. 1726–1729); Venezia, Palazzo Labia (c. 1746–1747); Würzburg, Residenz (1750–1753); Vicenza, Villa Valmarana ai Nani (1757); Madrid, Palacio Real (dal 1762; muore nel 1770).

21. Traccia: facciata principale verso Napoli; galleria d'ingresso e vestibolo d'ingresso; vestibolo centrale ottagonale, da cui si vedono i quattro cortili e, sull'asse, il parco; di qui sale lo scalone d'onore; si esce dal vestibolo verso il parco e si segue il cannocchiale tra parterre, fontane e vasche fino alla fontana di Diana e Atteone e alla Grande Cascata, alimentata dall'Acquedotto Carolino. Come a Versailles un unico asse ordina città, palazzo e giardino e rende visibile il potere del re.

22. Traccia: dati (Roma, 1732–1762, Nicola Salvi, completata da Giuseppe Pannini; travertino e marmo; addossata a Palazzo Poli). Iconografia: Oceano su un carro a conchiglia con cavalli marini e tritoni; Abbondanza e Salubrità; rilievi con la leggenda della fanciulla e con Agrippa; iscrizione di Clemente XII. Analisi: facciata come arco di trionfo, scogliere, acqua vera che scorre; la fontana occupa quasi tutta la piazza; confine incerto fra arte e natura. Funzione: mostra dell'Acqua Vergine e celebrazione del papa che restaura l'acquedotto antico.

23. Traccia: al centro Apollo, il Sole, nel cielo con gli dèi; ai bordi i quattro continenti con i loro animali (Asia sull'elefante, Africa sul cammello, America sul coccodrillo, Europa in trono); il mondo intero rende omaggio alla luce e al principe; nella fascia dell'Europa i ritratti del principe-vescovo Greiffenclau, dell'architetto Neumann, di Tiepolo e del figlio Giandomenico: Würzburg è presentata come centro delle arti, e chi ha fatto il palazzo vi entra come protagonista.

24. *a*) Dalla Piazzetta, fra le due colonne, guardando verso sud. *b*) Da sinistra (est) a destra (ovest): San Giorgio Maggiore, il Redentore sulla Giudecca, la Dogana, la Salute; è lo stesso ordine della descrizione di Goethe (San Giorgio, la Giudecca, la Dogana e l'ingresso del Canal Grande). *c*) Bisognerebbe spostare gli edifici rispetto alla loro posizione reale, avvicinarne di lontani, aggiungerne di immaginari o ridurli a rovine.

25. Con $1/q = 1/0{,}25 - 1/300$ si ottiene $q \approx 0{,}2502$ m; l'immagine è alta $60 \times 0{,}2502/300 \approx 5{,}0$ cm. A 600 m: $q \approx 0{,}2501$ m (ancora praticamente nel fuoco) e l'immagine si dimezza, ≈ 2,5 cm.

26. *a*) «Lo stesso cominciò a dipingere città marittime nei luoghi all'aperto, con un aspetto piacevolissimo e una spesa minima» (traduzione della redazione). *b*) La veduta, e in particolare la veduta di città sul mare o sulla laguna, come Venezia. *c*) Studius dipinge sulle pareti, per decorare una casa o una villa, luoghi tipici più che ritratti di un luogo preciso; Canaletto dipinge su tela, un quadro mobile che il viaggiatore porta con sé, e ritrae un luogo reale e riconoscibile per un committente che lo ha visitato.

27. *a*) «Clemente XII, pontefice massimo, adornò con magnifica cura l'Acqua Vergine, apprezzata per abbondanza e salubrità, nell'anno del Signore 1735, sesto del suo pontificato» (traduzione della redazione). *b*) Le statue dell'Abbondanza e della Salubrità ai lati di Oceano. *c*) No: i lavori, cominciati nel 1732, durarono fino al 1762; Salvi morì nel 1751 e la fontana fu completata da Giuseppe Pannini. L'iscrizione celebra il papa committente e fu posta mentre i lavori erano in corso.

28. *a*) Traccia: l'opera d'arte non copia la realtà né è pura invenzione: unisce elementi veri (gli ordini antichi, le proporzioni, i materiali) e una finzione (colonne che non reggono davvero, facciate di templi per una villa) e crea una realtà nuova che convince. *b*) Il capriccio di Canaletto unisce edifici veri (Basilica, Palazzo Chiericati) e un progetto mai realizzato (il Rialto di Palladio) in un luogo che non esiste ma sembra vero. *c*) Per vedere le opere di Palladio: la Basilica, il Teatro Olimpico, la Rotonda e le ville; i *Quattro libri* avevano reso Palladio famoso in Europa, soprattutto in Inghilterra.

29. Traccia: Pozzo costruisce un'architettura dipinta in prospettiva esatta, calcolata per un solo punto

di vista segnato sul pavimento; fuori da quel punto l'illusione si deforma. Tiepolo usa ancora la quadratura, ma il protagonista è il cielo luminoso e senza misura; lo spettatore lo scopre salendo lo scalone, da molti punti; i continenti sui bordi, sopra il cornicione, fanno da cornice umana. In entrambi si celebra un messaggio (la missione dei gesuiti; il principe e la luce di Apollo).

30. Traccia: Annibale compone una natura ideale, ordinata, con figure sacre o mitologiche (*Paesaggio con la fuga in Egitto*), per collezionisti colti; il luogo non esiste. Canaletto ritrae un luogo reale, riconoscibile, con figure della vita quotidiana (le macchiette), per viaggiatori che vogliono un ricordo; ma anch'egli ricompone lo spazio. Il primo è all'origine del paesaggio classico di Poussin e Lorrain, il secondo del vedutismo.

31. Traccia: un rettangolo diviso in quattro cortili uguali da due bracci; un ottagono all'incrocio; l'ingresso al centro di un lato lungo; l'asse che attraversa il vestibolo ed esce dal lato opposto nel parco, con tre vasche e la cascata in fondo, e una freccia per il cannocchiale. Confronto: a Caserta il centro è un vestibolo dentro un blocco chiuso con cortili; a Stupinigi il centro è un salone ovale da cui i bracci si aprono a X verso l'esterno: in entrambi l'asse attraversa il centro.

32. Traccia: definizione di reggia; Versailles (Luigi XIV, corte nel 1682, Le Nôtre, l'asse); Stupinigi (Juvarra, dal 1729: salone ovale, bracci a X, asse Torino–parco, funzione di caccia e di festa); Caserta (Vanvitelli, dal 1752: quattro cortili, vestibolo ottagonale, scalone, cannocchiale, cascata, acquedotto, San Leucio); il potere del sovrano reso visibile nel territorio; UNESCO 1997 per entrambe.

33. Traccia: definizioni di veduta e capriccio; la camera ottica come aiuto per il disegno, con i suoi limiti (piccolo campo, immagine da ricomporre); Canaletto: precisione e ricomposizione, i capricci, le *Vedute altre prese da i luoghi altre ideate*, il *Capriccio con edifici palladiani*; Guardi: il tocco, la luce, i capricci con rovine; Piranesi: le *Vedute di Roma* all'acquaforte, grandiose e malinconiche, e le *Carceri*, puro capriccio architettonico.

34. Traccia: Bellotto dipinge Varsavia con precisione per Stanislao Augusto; dopo la distruzione del 1944 le sue vedute furono usate, con rilievi e fotografie, per ricostruire la città vecchia (UNESCO 1980); il *Cortile dello scalpellino* mostra il campanile della Carità crollato nel 1744. Valore: memoria di luoghi scomparsi o mutati. Limiti: i vedutisti modificano proporzioni e posizioni; a Varsavia furono ricostruite talvolta anche le licenze del pittore. Il criterio «com'era e dov'era» (Varsavia, campanile di San Marco 1902–1912) salva l'immagine della città ma pone il problema dell'autenticità.