CAPITOLO

11

Dal Rococò al vedutismo: la pittura del Settecento

Un cielo che si apre sopra una scala, una città vista da una finestra, una prigione che non esiste: il Settecento dipinge la grazia, il vero e il sogno.

OBIETTIVI

1. Riconoscere i caratteri della pittura rococò in Watteau, Boucher, Fragonard e Rosalba Carriera, e la diversa via di Chardin.
2. Descrivere la grande decorazione di Giambattista Tiepolo, dall'Udine giovanile allo scalone di Würzburg e a Madrid.
3. Spiegare il legame tra Grand Tour e vedutismo, e distinguere veduta esatta e veduta ideata in Canaletto, Bellotto e Guardi.
4. Spiegare il funzionamento della camera ottica e usare la prospettiva accidentale per leggere e ricostruire una veduta.
5. Descrivere la tecnica dell'acquaforte e il ruolo di Piranesi nella costruzione dell'immagine di Roma; riconoscere nella satira di Hogarth un nuovo rapporto tra pittura e società.

INDICE DEL CAPITOLO

11.1 Il Rococò: la pittura della grazia 3
11.2 Giambattista Tiepolo e la grande decorazione 6
11.3 Il vedutismo e il Grand Tour 9
11.4 Giovanni Battista Piranesi: Roma incisa 16
11.5 La pittura racconta la società 19

Disegno e Storia dell'arte 4 · Parte IV · Il Settecento · versione 1.0
Capitolo 11: Dal Rococò al vedutismo: la pittura del Settecento · pagine 303–328 del volume completo · estratto per lo studio

Nel cap. 10 hai seguito la nascita della reggia, da Versailles a Stupinigi e a Caserta: grandi assi, giardini geometrici, scaloni e appartamenti allineati. In questo capitolo entri in quei palazzi e ne guardi le pareti e le volte, poi esci per le strade d'Italia insieme ai viaggiatori che le percorrevano. Il Settecento della pittura ha infatti due volti. Da una parte la decorazione: il gusto leggero e intimo del **Rococò** francese e, a Venezia, le volte luminose di **Giambattista Tiepolo**, che porta a compimento la tradizione dei soffitti barocchi. Dall'altra lo sguardo sul mondo reale: le **vedute** esatte di Canaletto e di Bellotto, vendute ai giovani del Grand Tour, le rovine di Roma incise da **Piranesi**, le scene della vita moderna di Longhi e di Hogarth.

Molte opere del capitolo si capiscono meglio con gli strumenti che conosci dal disegno: la prospettiva accidentale dei capp. 1–2, che ritroverai nelle vedute, e la quadratura del cap. 9, da cui nascono i cieli di Tiepolo. Incontrerai anche due tecniche nuove, il **pastello** e l'**acquaforte**, e uno strumento ottico, la **camera ottica**. La Figura 11.1 mette in fila gli artisti del capitolo; la Tabella 11.1, alla fine, dice dove vedere le loro opere.

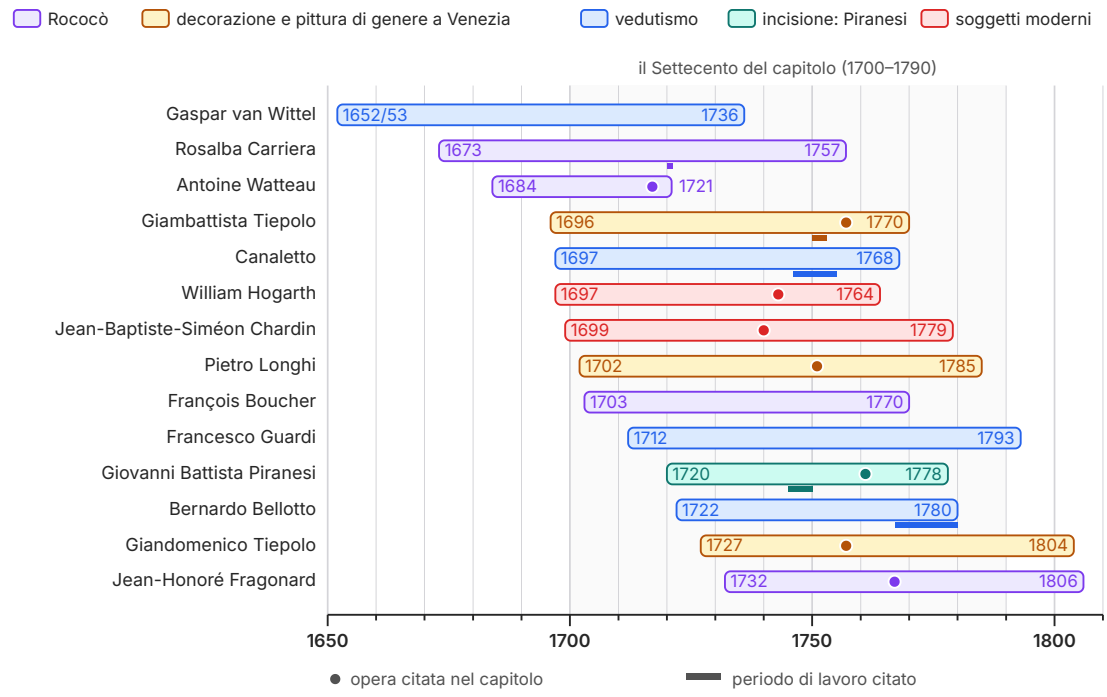


Figura 11.1 **I pittori del capitolo (1650–1810): cronologia proporzionale.** Ogni barra va dalla nascita alla morte; il colore indica il campo in cui l'artista è ricordato in questo capitolo. I punti segnano le opere citate (Citera 1717, *Il Benedicite* 1740, *Marriage A-la-Mode* c. 1743, *Il rinoceronte* 1751, Villa Valmarana 1757, secondo stato delle *Carceri* 1761, *L'altalena* c. 1767); i trattini sotto le barre, i periodi di lavoro citati (Rosalba a Parigi 1720–1721, Tiepolo a Würzburg 1750–1753, Canaletto a Londra 1746–1755 c., prima edizione delle *Carceri* c. 1745–1750, Bellotto a Varsavia dal 1767). Van Wittel nacque nel 1652 o nel 1653.

11.1 Il Rococò: la pittura della grazia

11.1.1 Dalla reggia al salotto

Quando Luigi XIV muore, nel 1715, la nobiltà francese lascia in gran parte Versailles e torna a vivere a Parigi, nei propri palazzi di città, gli *hôtels*. Il gusto cambia con la vita. Al posto delle grandi sale di rappresentanza, piene di marmi, di ori e di allegorie del potere, si preferiscono stanze più piccole e raccolte: salotti per conversare, studi, camere da letto, boudoir. Le pareti si coprono di boiseries chiare, di specchi e di stucchi; gli ornamenti, che nel cap. 10 hai chiamato *rocaille*, si piegano in curve e controcurve asimmetriche, come conchiglie, onde e foglie.

Il nome **Rococò**, che oggi indica questo gusto in tutte le arti tra il 1720 e il 1770 circa, deriva appunto da *rocaille*. Non lo usarono gli artisti del tempo: secondo la tradizione nacque alla fine del Settecento, quasi come uno scherzo, nelle botteghe dei pittori neoclassici, quando quello stile era ormai fuori moda. La pittura rococò ha tratti riconoscibili: colori chiari e luminosi

(rosa, azzurri, verdi pallidi, oro), una pennellata leggera e sfumata, formati spesso piccoli, adatti a un salotto più che a una chiesa, e soggetti piacevoli: l'amore, la musica, la danza, il gioco, il paesaggio, il mito raccontato come una favola galante.

11.1.2 Watteau e la «festa galante»

Il pittore che apre questa stagione è **Antoine Watteau** (1684–1721), nato a Valenciennes, al confine con le Fiandre, e attivo a Parigi. Si forma lavorando per i decoratori e per il teatro, e studia a lungo le grandi tele di Rubens nel palazzo del Lussemburgo (cap. 7): da lui prende la pennellata morbida e il colore caldo. Nel 1717 presenta all'Accademia reale, come opera di ammissione, il *Pellegrinaggio all'isola di Citera* (1717, olio su tela; Musée du Louvre, Parigi). Citera è l'isola greca sacra a Venere: in un paesaggio dorato, alcune coppie eleganti, vestite come per una festa in maschera, si muovono lungo un pendio verso una barca, sotto un cielo popolato di amorini; a destra, una statua di Venere ornata di fiori.

Il quadro non rientrava in nessuno dei generi che l'Accademia conosceva (storia, ritratto, paesaggio, scena di genere). Per accogliere Watteau fu dunque registrato con un nome nuovo: **fête galante**, «festa galante», un soggetto in cui figure eleganti conversano, suonano e corteggiano all'aperto, tra il sogno e il teatro. Non è chiaro se le coppie stiano partendo per l'isola dell'amore o tornando da essa: la critica ne discute ancora, e proprio questa incertezza, insieme alla luce del tramonto, dà al quadro una vena di malinconia. Watteau ne dipinse una seconda versione, poco dopo, oggi a Berlino (castello di Charlottenburg). Morì giovanissimo, a 36 anni, nel 1721.

11.1.3 Boucher, Fragonard e Chardin

François Boucher (1703–1770) è il pittore che meglio rappresenta il Rococò di corte: protetto da Madame de Pompadour, l'amica di Luigi XV, di cui dipinse più ritratti, diventa nel 1765 primo pittore del re. Dipinge miti e pastorali in cui dee, pastorelle e amorini hanno la stessa grazia, e disegna cartoni per gli arazzi delle manifatture reali. Il suo allievo **Jean-Honoré Fragonard** (1732–1806), che soggiornò a lungo in Italia, porta la pittura galante a un'estrema leggerezza. Nell'*Altalena* (c. 1767, olio su tela; Wallace Collection, Londra) una giovane donna in abito rosa vola su un'altalena spinta da un uomo anziano nell'ombra, mentre un giovane, nascosto tra i cespugli, la guarda dal basso; una scarpetta parte per aria, e una statua di Amore porta un dito alle labbra, come per chiedere il segreto. Tutto è costruito su una diagonale, che parte dal giovane in basso a sinistra e sale verso la fanciulla, e su una luce che isola la figura al centro di un bosco verde e dorato.

Negli stessi anni Parigi conosce un pittore di tutt'altro carattere: **Jean-Baptiste-Siméon Chardin** (1699–1779). Nature morte con pochi oggetti di cucina, scene di casa con madri, servette e bambini, come *Il Benedicite* (1740, olio su tela; Musée du Louvre, Parigi), in cui una madre fa recitare la preghiera prima del pranzo: luce calma, colori smorzati, una materia

densa e paziente. È la pittura della vita quotidiana borghese, che i critici dell'Illuminismo ammireranno proprio per la sua verità.

ERRORE FREQUENTE

«Il Rococò è solo frivolezza.» È un giudizio nato alla fine del Settecento, quando i neoclassici e i rivoluzionari vedevano in quella pittura il simbolo di un'aristocrazia oziosa (cap. 12). Lo storico dell'arte deve guardare l'opera prima del giudizio. Watteau costruisce le sue feste con disegni dal vero di grande precisione e con una riflessione malinconica sul tempo che passa; Fragonard e Boucher sono tecnici straordinari del colore e della pennellata; il Rococò dà vita a un'arte dell'interno, del mobile, della porcellana e del giardino, in cui l'architettura e le arti decorative lavorano insieme. E nello stesso secolo, nella stessa città, lavora Chardin.

11.1.4 Rosalba Carriera e il pastello

Il Rococò ha anche una protagonista italiana: la veneziana **Rosalba Carriera** (1673–1757). Comincia dipingendo miniature su avorio per i coperchi delle tabacchiere, poi si specializza nel ritratto a **pastello**. Il successo è europeo: i viaggiatori che passano da Venezia vogliono un suo ritratto; nel 1720–1721 soggiorna a Parigi, dove è accolta trionfalmente e ammessa all'Accademia reale; il re di Polonia ed elettore di Sassonia raccoglie a Dresda decine dei suoi pastelli. Negli ultimi anni perde la vista.

I suoi ritratti, giovani dame, viaggiatori inglesi, allegorie delle stagioni, colpiscono per la morbidezza della pelle, la leggerezza dei pizzi e della cipria, gli sguardi vivi: proprio ciò che la tecnica del pastello permette meglio di ogni altra. Rosalba fu una delle poche donne del suo tempo a vivere della propria pittura con fama internazionale, come Artemisia Gentileschi nel secolo precedente (cap. 7).

DA RICORDARE

Il pastello. I bastoncini di pastello sono fatti di pigmento in polvere impastato con una carica bianca (gesso o argilla) e con pochissimo legante. Si stendono **a secco** sulla carta, che deve essere un po' ruvida per «grattare» il colore: la pittrice disegna, sovrappone, e fonde le tinte con il dito o con lo **sfumino**, un rotolo di carta o di pelle appuntito. Non c'è tempo di asciugatura e il colore non cambia seccando: si lavora velocemente, anche davanti al modello in posa, ed è facile rendere i passaggi morbidi dell'incarnato. Il difetto è la fragilità: la polvere si stacca al minimo urto, perciò i pastelli si conservano sotto vetro e si spostano il meno possibile.

11.2 Giambattista Tiepolo e la grande decorazione

11.2.1 La luce di Venezia

Nel Settecento la Repubblica di Venezia ha perso gran parte del suo peso politico, ma resta una capitale delle arti e dello spettacolo: teatri, musica, Carnevale, una folla di viaggiatori stranieri. I suoi pittori lavorano per tutta l'Europa. Il più celebre è **Giambattista Tiepolo** (1696–1770). Si forma nella bottega di Gregorio Lazzarini e guarda ai contrasti di luce e d'ombra di Giovan Battista Piazzetta; presto, però, schiarisce la tavolozza e trova il suo linguaggio nella grande tradizione veneziana del Cinquecento, soprattutto in **Paolo Veronese** (vol. 3, cap. 15): architetture classiche, cieli chiari, figure in costumi sontuosi, colori luminosi stesi con sicurezza. Nel 1719 sposa Cecilia Guardi, sorella dei pittori Gianantonio e Francesco, che incontrerai fra poco; due dei loro figli, **Giandomenico** (1727–1804) e Lorenzo, diventeranno suoi collaboratori.

Il campo in cui Tiepolo non ha rivali è l'**affresco** su grandi superfici: volte di chiese, saloni di palazzi e di ville. Qui raccoglie l'eredità dei soffitti barocchi, che hai studiato nel cap. 9 con Pietro da Cortona e Andrea Pozzo. Spesso lavora accanto a un **quadraturista**, cioè un pittore specializzato nelle architetture dipinte in prospettiva, come Gerolamo Mengozzi Colonna: il quadraturista costruisce l'architettura finta, Tiepolo la popola di figure. Ma rispetto a Pozzo il cielo di Tiepolo è più aperto e più chiaro: poche architetture ai bordi, grandi spazi d'azzurro e di nuvole dorate, figure che fluttuano in una luce diffusa, quasi senza ombre portate.

11.2.2 Da Udine a Würzburg

Tra le prime grandi imprese ci sono gli affreschi del Palazzo Patriarcale di **Udine** (c. 1726–1729, oggi Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo), con storie dell'Antico Testamento: già qui le scene bibliche si svolgono in una luce limpida, tra figure vestite alla moda veneziana. Intorno alla metà del secolo, nel salone di **Palazzo Labia** a Venezia, con Mengozzi Colonna, Tiepolo dipinge sulle pareti le storie di Antonio e Cleopatra come se si svolgessero in un vero teatro aperto oltre i muri.

Nel 1750 il principe-vescovo di **Würzburg**, in Franconia, chiama Tiepolo a decorare la sua residenza, la Residenz, uno dei grandi palazzi tedeschi nati sul modello di Versailles (cap. 10), progettato da **Balthasar Neumann**. Tiepolo vi arriva alla fine del 1750 con i figli Giandomenico e Lorenzo e vi resta fino al 1753. Prima affresca la Sala Imperiale, con le nozze dell'imperatore Federico Barbarossa, celebrate a Würzburg nel XII secolo; poi, nel 1752–1753, la volta dello **scalone**, una delle sue opere più grandi.

Lo scalone di Neumann è coperto da un'unica, grandissima volta, senza sostegni intermedi (Figura 11.2). Si sale prima con una rampa centrale fino a un pianerottolo, poi con due rampe che tornano indietro lungo le pareti fino alla galleria del piano nobile. Tiepolo dipinge sulla volta un cielo immenso con **Apollo** e gli dei dell'Olimpo, e lungo i bordi, sopra la cornice, le al-

legorie dei **quattro continenti** allora conosciuti: l'America seduta su un grande coccodrillo, l'Asia su un elefante, l'Africa su un cammello, l'Europa in trono, circondate da popoli, animali, oggetti esotici. Fra le figure dell'Europa compaiono anche persone reali: l'architetto Neumann, seduto su un cannone, e lo stesso Tiepolo con il figlio. Il vescovo che governa un piccolo stato tedesco si fa così rappresentare al centro del mondo.

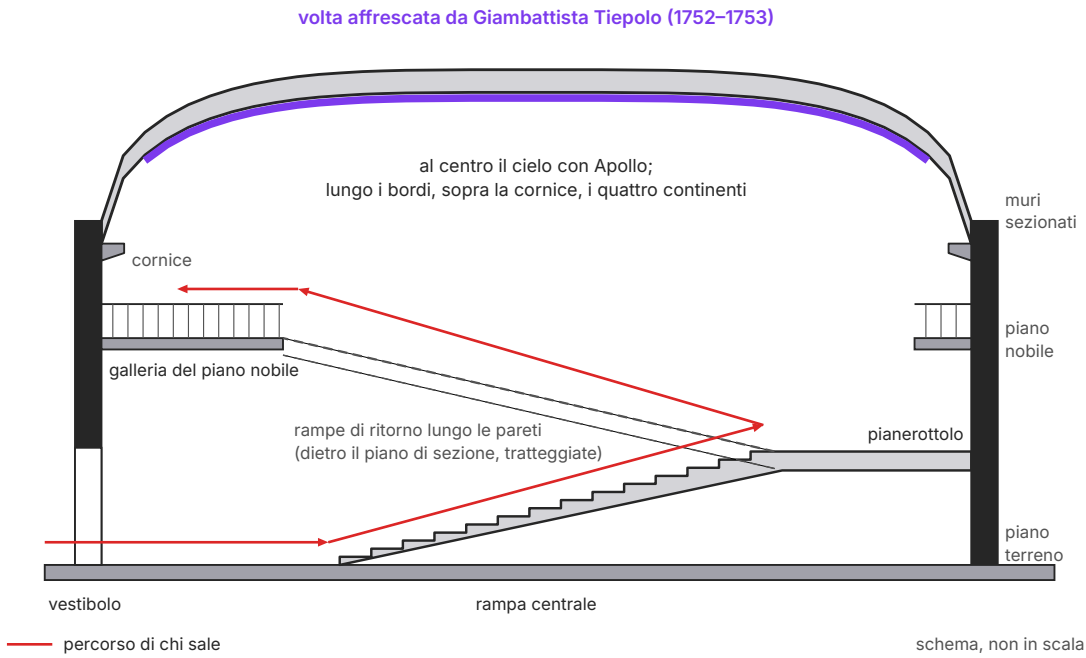


Figura 11.2 **Lo scalone della Residenz di Würzburg: sezione schematica** (proporzioni indicative, non in scala). La rampa centrale sale dal vestibolo a un pianerottolo; due rampe di ritorno, lungo le pareti, portano alla galleria del piano nobile. Un'unica volta copre l'intero ambiente; Tiepolo la affrescò nel 1752–1753. Chi sale cambia continuamente posizione e vede la pittura da punti di vista sempre diversi.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere una volta dipinta: lo scalone di Würzburg. Applichiamo lo schema di lettura del vol. 1 a un'opera che non è un quadro, ma un ambiente.

- **Dati.** Giambattista Tiepolo, con i figli; affresco, 1752–1753; volta dello scalone della Residenz di Würzburg (Germania), costruito da Balthasar Neumann; committente il principe-vescovo della città.
- **Soggetto.** Apollo e gli dei dell'Olimpo nel cielo; lungo i bordi i quattro continenti; ritratti di persone reali, tra cui l'architetto e il pittore.
- **Spazio e prospettiva.** Non c'è un unico punto di vista privilegiato, come nella volta di Sant'Ignazio (cap. 9): le figure ai bordi poggiano sulla cornice e si leggono di scorcio dal basso, mentre il centro è un cielo aperto senza architetture dipinte che possano «storcersi» quando ci si sposta.
- **Luce e colore.** Luce diffusa e chiara, azzurri e bianchi al centro, colori più intensi e figure più dense ai bordi.
- **Funzione.** Accompagnare l'ospite che sale verso le sale di rappresentanza: la scena si scopre a poco a poco, rampa dopo rampa (Figura 11.2), e celebra il committente come signore di un mondo ordinato.
- **Contesto.** La reggia europea del Settecento (cap. 10): architettura, pittura e stucco collaborano, come nel «bel composto» di Bernini (cap. 8).

Una nota di conservazione: nel marzo 1945 un bombardamento distrusse gran parte di Würzburg, ma la volta di Neumann resistette, e con essa l'affresco. Dal 1981 la Residenz, con i giardini e la piazza, è patrimonio dell'umanità UNESCO.

11.2.3 Villa Valmarana e gli ultimi anni a Madrid

Nel 1757 Giambattista e Giandomenico affrescano la **Villa Valmarana «ai Nani»**, sulle colline di Vicenza, a pochi passi dalla Rotonda di Palladio (vol. 3, cap. 16). Nella villa padronale il padre dipinge episodi dell'*Iliade*, dell'*Eneide*, dell'*Orlando furioso* e della *Gerusalemme liberata*: eroi ed eroine che vivono passioni teatrali in spazi luminosi. Nella foresteria, la casa per gli ospiti, il figlio dipinge invece scene di vita di campagna, contadini a riposo, passeggiate e stanze decorate «alla cinese»: due modi di vedere diversi nello stesso complesso.

Nel 1762 Tiepolo è chiamato a Madrid dal re Carlo III di Spagna, per affrescare i soffitti del nuovo Palazzo Reale, tra cui quello della Sala del Trono. Vi resta fino alla morte, nel 1770. Negli stessi anni a Madrid lavora anche il pittore tedesco Anton Raphael Mengs, che propone una pittura chiara, disegnata, ispirata all'antico e a Raffaello: è il gusto nuovo che diventerà il Neoclassicismo (cap. 12). Il grande cielo di Tiepolo appare, all'improvviso, il linguaggio di un'altra epoca.

11.2.4 La vita di tutti i giorni: Giandomenico e Pietro Longhi

Giandomenico Tiepolo, dopo la morte del padre, dipinge nella villa di famiglia a Zianigo, presso Mirano, affreschi pieni di ironia: Pulcinella, saltimbanchi, folle di schiena, come nel *Mondo Novo* (1791, affresco staccato; Ca' Rezzonico – Museo del Settecento veneziano, Venezia), dove una folla si accalca per guardare dentro una scatola ottica di immagini. Già a metà del secolo un altro veneziano, **Pietro Longhi** (1702–1785), aveva dato successo alla **pittura di genere**, cioè la rappresentazione di scene di vita quotidiana: quadri di piccolo formato con nobili in visita, lezioni di ballo, maschere, la toeletta di una dama, il *Rinoceronte* (1751, olio su tela; Ca' Rezzonico, Venezia) che si esibiva al Carnevale davanti a spettatori in maschera. Sono scene osservate con un sorriso, senza la satira feroce che vedrai in Hogarth.

11.3 Il vedutismo e il Grand Tour

11.3.1 Il viaggio in Italia

Dalla fine del Seicento si diffonde tra i giovani dell'aristocrazia europea, soprattutto inglese, l'uso di completare l'educazione con un lungo viaggio nel continente: il **Grand Tour**. Accompagnati da un precettore, i viaggiatori passano mesi, a volte anni, tra la Francia e l'Italia, per conoscere le corti, le lingue, la musica e soprattutto l'antichità classica e l'arte del Rinascimento. L'Italia è la meta principale, e Roma la tappa più importante (Figura 11.3). Dopo l'inizio degli scavi di **Ercolano** (dal 1738) e di **Pompei** (dal 1748) anche Napoli diventa irrinunciabile.

Il viaggiatore vuole portare a casa un ricordo di ciò che ha visto: copie di quadri celebri, calchi, antichità vere o presunte, libri illustrati e soprattutto immagini delle città. Nasce così un vero mercato della **veduta**, un dipinto o un'incisione che rappresenta con esattezza un luogo reale, una città, una piazza, un monumento, riconoscibile da chi lo ha visitato. Il genere, il **vedutismo**, ha i suoi maestri a Roma e soprattutto a Venezia, la città più visitata e più «pittoresca» d'Europa.

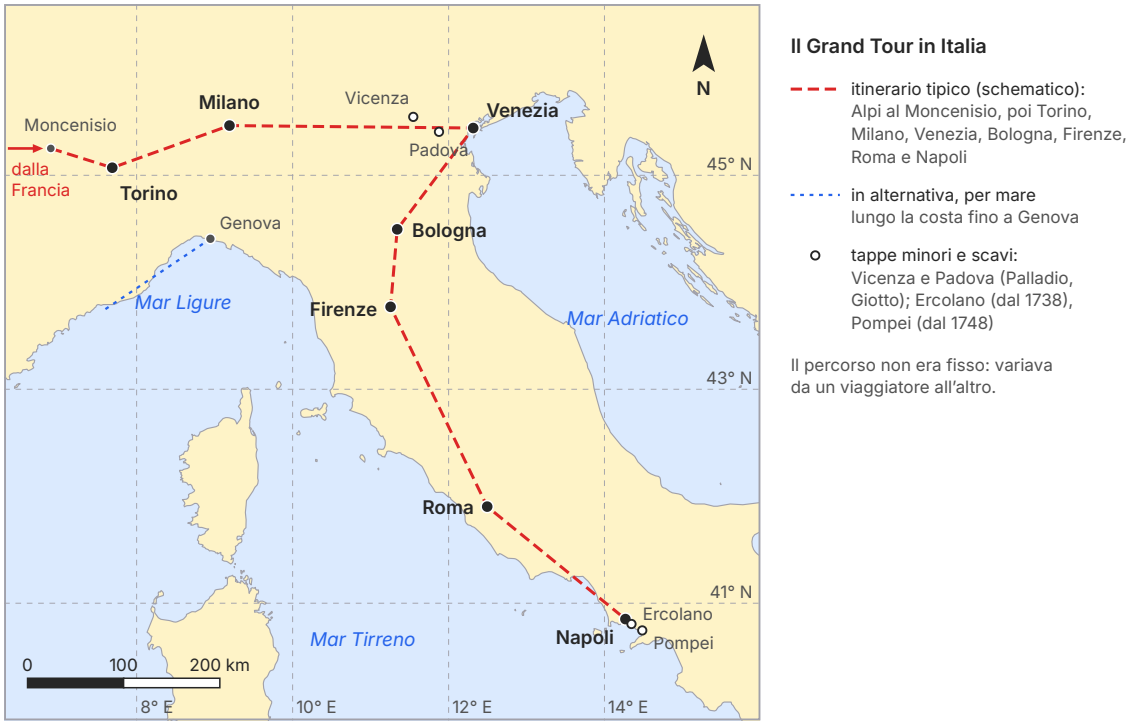


Figura 11.3 **Il Grand Tour in Italia: carta schematica** (linea di costa da dati geografici, proiezione equirettangolare). L'itinerario segnato è uno dei più frequenti, semplificato in linee rette: si entrava dalla Francia valicando le Alpi al Moncenisio, oppure si arrivava per mare a Genova; dopo Torino, Milano e Venezia si scendeva per Bologna e Firenze verso Roma e Napoli, con le rovine di Ercolano e Pompei. Ogni viaggiatore lo adattava alle stagioni, alle feste e ai propri interessi.

11.3.2 Gaspar van Wittel e la veduta a Roma

Il primo grande vedutista in Italia è un olandese: **Gaspar van Wittel** (1652/53–1736), nato ad Amersfoort e attivo a Roma dal 1675, dove fu chiamato Gaspare Vanvitelli. Porta in Italia la precisione topografica della pittura olandese del Seicento e dipinge Roma, Venezia, Napoli e le città del suo viaggio con un punto di vista spesso rialzato e una luce chiara che non nasconde nessun particolare. Suo figlio è Luigi Vanvitelli, l'architetto della Reggia di Caserta (cap. 10): un padre che ritrae le città e un figlio che ne costruisce di nuove parti.

11.3.3 Canaletto: la veduta esatta

A Venezia il vedutismo raggiunge il suo culmine con **Canaletto**, cioè Giovanni Antonio Canal (1697–1768). Figlio di un pittore di scene teatrali, lavora da giovane con il padre, anche a Roma (1719–1720), poi si dedica alle vedute della sua città: il Canal Grande, il Bacino di San Marco, le regate, il ritorno del Bucintoro nel giorno dell'Ascensione, i campi e le chiese. La sua pittura è limpida: una luce solare che disegna con nettezza ogni cornicione, ombre nette, cieli percorsi

da nuvole leggere, e una miriade di figurine, le **macchiette**, che animano rive e barche e danno la scala degli edifici.

I suoi clienti sono soprattutto inglesi. Il mercante e collezionista Joseph Smith, console britannico a Venezia dal 1744, gli fa da intermediario con i viaggiatori, raccoglie decine di suoi dipinti e disegni e nel 1762 vende la propria collezione al re Giorgio III: per questo il nucleo più ricco di opere di Canaletto è oggi nella Royal Collection inglese. Quando, con la guerra di successione austriaca, i viaggiatori diminuiscono, Canaletto va a cercarli a casa loro: vive a **Londra** quasi ininterrottamente dal 1746 al 1755 circa e dipinge il Tamigi e i palazzi della città con la stessa luce veneziana. Nel 1763 è accolto nell'Accademia di Venezia.

Come raggiungeva tanta esattezza? Canaletto disegnava molto dal vero: in un suo taccuino conservato alle Gallerie dell'Accademia si vedono schizzi rapidi di edifici, presi sul posto con appunti scritti, che poi in studio diventavano disegni e dipinti. Un conoscitore veneziano del tempo, Anton Maria Zanetti, scrisse nel 1771 che Canaletto sapeva usare la **camera ottica** e ne conosceva bene i difetti. È uno strumento noto da secoli (Figura 11.4): una scatola chiusa con una lente su un lato; i raggi che passano per la lente sono deviati da uno specchio inclinato a 45° e formano su un vetro smerigliato, in alto, un'immagine piccola e nitida della scena, su cui si può posare un foglio sottile e ripassare i contorni. Canaletto la **usò anche**, accanto al disegno a occhio nudo e alla prospettiva costruita: non è la «macchina» che dipinge i suoi quadri.

ESEMPIO SVOLTO

Quanto è grande l'immagine nella camera ottica? Un campanile alto 90 m dista 300 m dalla lente; il percorso dei raggi dalla lente al vetro, contando il tratto deviato dallo specchio, è lungo 40 cm.

- L'immagine e l'oggetto sono i due lati opposti di due triangoli simili, con il vertice comune nella lente (come nel foro della Figura 11.4a): altezza immagine : altezza oggetto = distanza lente–vetro : distanza lente–oggetto.
- Quindi: altezza immagine = 90 m · 0,40 m / 300 m = 0,12 m = 12 cm.
- Se il disegnatore si allontana fino a 600 m, l'immagine si dimezza: 6 cm. Per questo il vedutista sceglie il punto di stazione anche in base al formato del foglio.

Il conto vale per una lente messa a fuoco su oggetti lontani, quando il vetro sta praticamente alla distanza focale: è la stessa proporzione che regola la prospettiva, in cui il quadro sta alla distanza d dall'occhio.

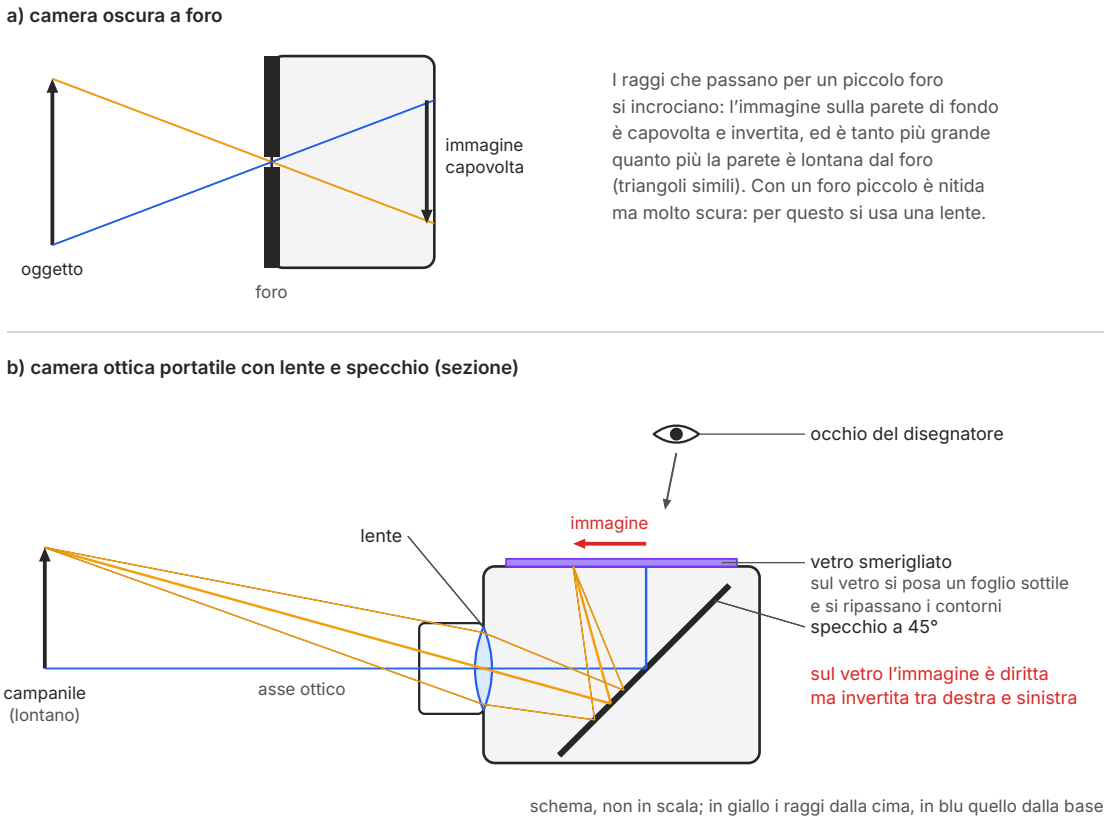


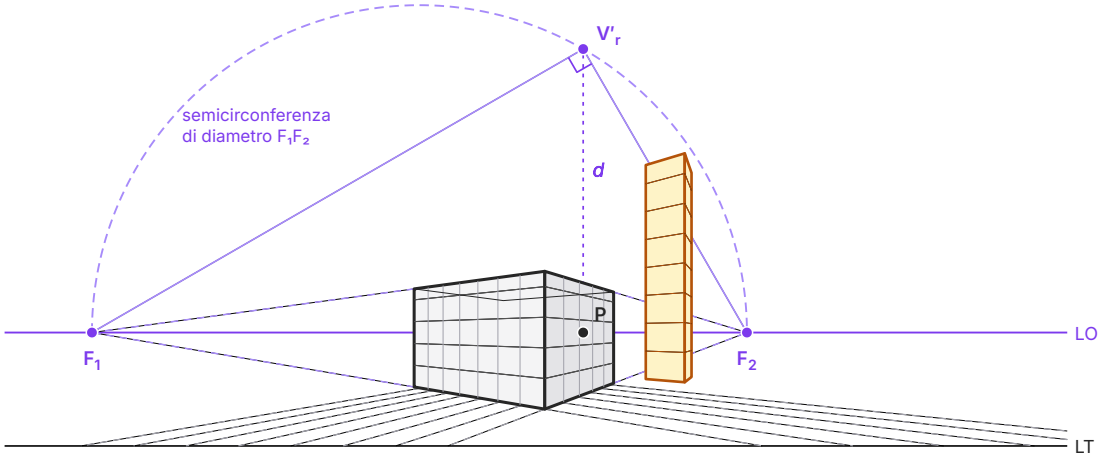
Figura 11.4 **La camera ottica: principio e sezione** (schema, non in scala). a) In una stanza o in una scatola buia, i raggi che passano per un piccolo foro proiettano sulla parete di fondo un'immagine capovolta. b) Nella camera ottica portatile una lente rende l'immagine luminosa e nitida; uno specchio a 45° devia i raggi verso l'alto, su un vetro smerigliato: chi guarda dall'alto vede l'immagine diritta, ma invertita tra destra e sinistra. I raggi in giallo partono dalla cima dell'oggetto e convergono tutti nello stesso punto del vetro.

11.3.4 Veduta esatta e veduta ideata

Una veduta di Canaletto sembra una finestra aperta sulla città, ma è una costruzione. Il pittore sceglie il punto di stazione, spesso rialzato, come una finestra o un ponte; allarga il campo visivo più di quanto l'occhio possa abbracciare da fermo, mettendo insieme schizzi presi da punti diversi; sposta leggermente un edificio, ne raddrizza un altro, alza un campanile per equilibrare la composizione. Gli edifici ruotati rispetto al quadro sono disegnati in **prospettiva accidentale**, con due punti di fuga sulla linea d'orizzonte (capp. 1–2): nella Figura 11.5 vedi la geometria di una veduta inventata, con i cornicioni che convergono verso F_1 e F_2.

Il Settecento distingueva due tipi di veduta. La **veduta esatta** rappresenta un luogo reale come appare. La **veduta ideata**, detta anche **capriccio**, mette insieme edifici reali e immaginari, o edifici reali che in realtà sono lontani tra loro, in un paesaggio verosimile. Canaletto ne di-

pinse diversi; il più famoso è il *Capriccio con edifici palladiani* (anni Cinquanta del Settecento, olio su tela; Galleria Nazionale, Parma): al posto del vero ponte di Rialto c'è il ponte che Palladio aveva progettato e che non fu mai costruito, accanto a due edifici palladiani di Vicenza, la Basilica e Palazzo Chiericati (vol. 3, cap. 16). È una Venezia «come avrebbe potuto essere», un omaggio dell'Illuminismo veneziano all'architettura classica.



veduta inventata; misure della figura: d = 150 px, h = 60 px, spigoli a 30°/60° sul quadro

Figura 11.5 **La geometria di una veduta** (veduta inventata in prospettiva accidentale; spigoli a 30° e a 60° sul quadro; nella figura d = 150 e h = 60 unità di disegno). I cornicioni e le linee del selciato convergono in F_1 e in F_2 sulla LO, e gli spigoli verticali restano verticali. La semicirconferenza di diametro F_1F_2 passa per il punto di vista ribaltato V'_r, sulla verticale di P: PF_1 = 259,8, PF_2 = 86,6 e 259,8 · 86,6 ≈ 22 500 = 150².

ESEMPIO SVOLTO

A che distanza si è messo il vedutista? In una veduta prolunghi i cornicioni di due facciate perpendicolari di uno stesso palazzo e trovi i due punti di fuga sulla linea d'orizzonte: F_1 a 160 mm a sinistra del centro del quadro, F_2 a 90 mm a destra. Supponi, come accade spesso, che il punto principale P sia al centro del dipinto.

- Le due direzioni sono perpendicolari, quindi il punto di vista ribaltato V'_r sta sulla semicirconferenza di diametro F_1F_2 (teorema di Talete, cap. 1) e sulla perpendicolare alla LO per P.
- Nel triangolo rettangolo $F_1V'_rF_2$ il segmento PV'_r è l'altezza relativa all'ipotenusa: per il secondo teorema di Euclide, $d^2 = PF_1 \cdot PF_2 = 160 \cdot 90 = 14\,400$, quindi $d = 120$ mm.
- Nella scala del dipinto, il pittore ha dunque immaginato l'occhio a 120 mm dalla tela: molto vicino, se la tela è larga parecchie decine di centimetri. È il segno di un campo visivo ampio, tipico delle vedute, che abbracciano più di quanto l'occhio veda da fermo.

Il risultato è attendibile solo se P è davvero al centro e se i due cornicioni sono davvero perpendicolari: per questo, negli studi sulle vedute, la ricostruzione si controlla sempre su più edifici.

ERRORE FREQUENTE

«Le vedute sono fotografie del Settecento.» No. Anche quando usavano la camera ottica, i vedutisti componevano: univano punti di vista diversi, correggevano le deformazioni della lente, sceglievano luce, stagione e figure. Molte vedute «esatte» di Canaletto non si possono riprodurre con una fotografia da nessun punto della città. Usa la parola «documento» con cautela: una veduta dice com'era un luogo, ma filtrato dallo sguardo e dalle scelte di un pittore e del suo committente.

COLLEGAMENTI

Fisica: l'ottica della camera ottica. Nel corso di fisica incontrerai le leggi che spiegano la Figura 11.4. La luce si propaga in linea retta: per questo il foro produce un'immagine capovolta, con i raggi che si incrociano. Una lente convergente raccoglie molti raggi da ogni punto dell'oggetto e li fa convergere in un unico punto: l'immagine è **reale**, capovolta e più luminosa di quella del foro, ma è nitida solo a una certa distanza (la messa a fuoco). Lo specchio piano obbedisce alla legge della riflessione, con l'angolo di riflessione uguale a quello di incidenza: inclinato a 45°, devia l'asse ottico di 90°, e scambia l'alto con il basso dell'immagine, ma non la destra con la sinistra. Le stesse leggi sono alla base delle macchine fotografiche reflex.

11.3.5 Bernardo Bellotto e Francesco Guardi

Bernardo Bellotto (1722–1780), nipote di Canaletto e formato nella sua bottega, porta la veduta esatta nelle capitali d'Europa. Nel 1747 si trasferisce a **Dresda**, la capitale della Sassonia, dove

diventa pittore di corte; poi lavora a Vienna e a Monaco, e dal 1767 a **Varsavia**, al servizio del re di Polonia Stanislao Augusto, dove muore. La sua luce è più fredda e argentea di quella dello zio, le ombre più profonde, l'attenzione per le architetture minuziosa fino all'ultimo mattone. Firmava spesso, come lo zio, con il nome di Canaletto: un'occasione di confusione per i collezionisti, ancora oggi.

APPROFONDIMENTO

Le vedute di Varsavia e la ricostruzione. Bellotto dipinse per il re una ventina di vedute di Varsavia, destinate a una sala del Castello Reale. Nel 1944, durante la Seconda guerra mondiale, il centro storico della città fu distrutto quasi interamente. Nella ricostruzione degli anni del dopoguerra, accanto a rilievi, fotografie e disegni, anche le vedute di Bellotto furono usate come documento per ridare forma a facciate e piazze. È una vicenda che va raccontata con cautela, perché le vedute sono composizioni d'artista e non rilievi esatti; ma mostra quanto una pittura attenta al vero possa diventare memoria di una città. Dal 1980 il centro storico ricostruito di Varsavia è patrimonio dell'umanità UNESCO.

Francesco Guardi (1712–1793), cognato di Tiepolo, lavora a lungo nella bottega di famiglia con il fratello Gianantonio, dipingendo soprattutto soggetti sacri; solo più tardi si dedica alle vedute. Le sue Venezie sono diverse da quelle di Canaletto: la pennellata è rapida e spezzata, a piccoli tocchi luminosi che fanno vibrare l'acqua e l'aria; gli edifici perdono peso e contorni, le macchiette diventano guizzi di colore, la laguna si apre in orizzonti vasti e malinconici. Ama i capricci, con rovine, archi e piccoli porti immaginari. Non cerca più la città esatta, ma l'impressione della luce: per questo molti critici dell'Ottocento lo videro come un lontano precursore della pittura che studierai nel cap. 16.

IN SINTESI

Tre vedutisti a confronto.

- **Canaletto**: Venezia e Londra; luce solare e chiara, contorni netti, prospettiva rigorosa, macchiette precise; veduta esatta e capriccio.
- **Bellotto**: Dresda, Vienna, Varsavia; luce fredda e argentea, ombre profonde, descrizione minuziosa; le vedute come documento.
- **Guardi**: Venezia e la laguna; tocco rapido e vibrante, edifici leggeri, atmosfera; capricci e orizzonti aperti.

11.4 Giovanni Battista Piranesi: Roma incisa

11.4.1 Un architetto veneziano a Roma

Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) nasce a Mogliano, vicino a Mestre, e si forma a Venezia come architetto e scenografo, anche presso lo zio, ingegnere della Repubblica. Nel 1740 arriva a Roma al seguito dell'ambasciatore veneziano; a Roma impara le tecniche dell'incisione e decide di dedicare la vita alla città antica. Architetto di pochissime costruzioni, diventa il più grande incisore del secolo: con le sue tavole, comprate da tutti i viaggiatori del Grand Tour, fissa per due generazioni d'Europa l'immagine di Roma.

11.4.2 L'acquaforte

Piranesi lavora quasi soltanto all'**acquaforte**, una tecnica di incisione su lastra di metallo, di solito di rame (Figura 11.6). La lastra, ben levigata, è coperta da una sottile **vernice** che resiste agli acidi, fatta di cera, resine e bitume. L'artista vi disegna con una punta d'acciaio, senza fatica, come con una matita: la punta toglie la vernice e scopre il metallo lungo le linee del disegno. Poi la lastra è immersa in un bagno di acido (l'«acqua forte» che dà il nome alla tecnica), che corrode, «morde», il metallo solo dove è scoperto. Più dura la **morsura**, più profondi sono i solchi e più nere le linee nella stampa: coprendo di vernice alcune parti e rimettendo la lastra nell'acido, l'incisore ottiene in una stessa tavola linee leggerissime per i lontani e linee profonde per le ombre vicine.

Tolta la vernice, si stende l'inchiostro, che entra nei solchi, e si pulisce la superficie della lastra. La lastra è posta sul piano del **torchio calcografico** con sopra un foglio di carta inumidita, e passa sotto un rullo che preme con forza: la carta va a prendere l'inchiostro dentro i solchi. L'immagine stampata è **speculare** rispetto alla lastra. Si distingue così dall'incisione «diretta» a **bulino**, in cui l'incisore taglia il metallo a mano con uno strumento a punta romboidale: un lavoro lento e faticoso, che dà linee nette e regolari, mentre l'acquaforte permette la libertà del disegno. Da una lastra si stampano molte copie, la **tiratura**; se l'artista modifica la lastra tra una tiratura e l'altra, le stampe appartengono a **stati** diversi.

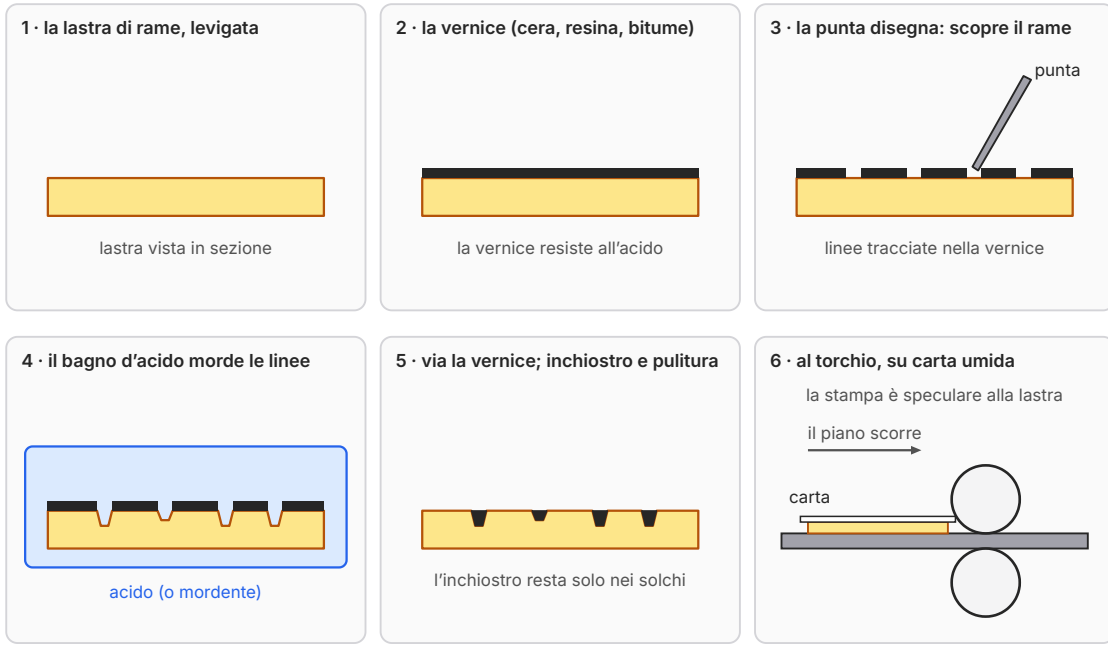


Figura 11.6 **Il procedimento dell'acquaforte** (sezioni schematiche, spessori esagerati). 1) La lastra di rame. 2) La vernice resistente all'acido. 3) La punta scopre il metallo lungo le linee. 4) Nel bagno d'acido il metallo scoperto viene corroso: una morsura più lunga dà un solco più profondo (qui il secondo solco è più leggero). 5) Tolta la vernice, l'inchiostro resta solo nei solchi. 6) Il torchio preme la carta umida sulla lastra: la stampa è speculare.

DA RICORDARE

Leggere le scritte di una stampa. Sotto molte incisioni antiche si leggono nomi seguiti da abbreviazioni latine, che dicono chi ha fatto che cosa: *pinxit* (pinx.), «dipinse», per l'autore del quadro riprodotto; *invenit* (inv.), «ideò», per l'autore dell'invenzione; *delineavit* (del.), «disegnò», per chi ha fatto il disegno; *sculpsit* (sculp.), «incise», per l'incisore; *fecit* (f. o fec.), «fece», quando una sola persona ha fatto tutto, come Piranesi nelle sue tavole. Ricorda anche: la stampa è speculare rispetto alla lastra, e un foglio di una tiratura antica e una ristampa successiva dalla stessa lastra non hanno lo stesso valore.

11.4.3 Le Vedute di Roma

Dalla fine degli anni Quaranta fino alla morte, Piranesi incide le *Vedute di Roma*, oltre 130 grandi tavole vendute anche una per una. Sono vedute esatte nella topografia ma teatrali nella visione: punti di vista bassi, che fanno torreggiare archi e colonne; edifici antichi ingranditi rispetto alle figure umane, minuscole; rovine invase dalla vegetazione, con pastori e mendicanti tra le

pietre; forti contrasti di luce resi con la morsura variata dell'acquaforte. Accanto a esse pubblica opere di archeologia, come le *Antichità romane* (1756), in quattro volumi, con piante, sezioni e dettagli costruttivi dei monumenti: Piranesi misura le rovine con l'occhio dell'architetto e ne mostra le fondazioni, le murature, le tecniche.

11.4.4 Le Carceri d'invenzione

Tutt'altro sono le *Carceri d'invenzione*, una serie di acqueforti pubblicata per la prima volta verso il 1749–1750, con 14 tavole, e ristampata nel 1761 in un secondo stato, con 16 tavole profondamente rielaborate, più scure e più complesse. Rappresentano prigioni immaginarie, spazi sotterranei enormi: archi colossali, scale che salgono e si interrompono nel vuoto, ponti sospesi, catene, argani e carrucole, figure minuscole che si perdono in una profondità senza fine. Lo spazio sembra costruito con la prospettiva, ma le linee rimandano a punti di fuga che non si accordano tra loro: lo sguardo cerca invano un percorso coerente.

> **APPROFONDIMENTO**
>
> **Le Carceri e il sublime.** Nel 1757 il filosofo irlandese Edmund Burke distingue il *bello*, che piace per armonia e misura, dal *sublime*, che nasce dallo stupore e da un piacere misto a timore davanti a ciò che è immenso, oscuro, minaccioso (cap. 13). Le *Carceri* di Piranesi, ideate qualche anno prima, sembrano un'illustrazione di quell'idea: uno spazio infinito e opprimente che l'uomo non domina. Non a caso furono ammirate dagli scrittori e dagli artisti romantici dell'Ottocento, e ancora oggi ispirano scenografi e registi.

11.4.5 La polemica sulla grandezza di Roma

Negli stessi anni a Roma si discute se l'arte greca sia superiore a quella romana: è la tesi che sosterrà Winckelmann, il teorico del Neoclassicismo (cap. 12). Piranesi difende con passione Roma: nel trattato *Della magnificenza ed architettura de' Romani* (1761) sostiene che i Romani, eredi degli Etruschi, furono grandi soprattutto come costruttori, nelle strade, negli acquedotti, nelle fogne, nelle volte. La sua unica opera architettonica compiuta è la sistemazione di **Santa Maria del Priorato** sull'Aventino (1764–1766), la chiesa dei Cavalieri di Malta, con la piazza antistante: un repertorio di ornamenti antichi ricomposti con fantasia, dove Piranesi è sepolto. Le sue lastre di rame, acquistate nell'Ottocento dalla Calcografia pontificia, sono conservate a Roma, all'Istituto centrale per la grafica.

11.5 La pittura racconta la società

11.5.1 William Hogarth e le serie morali

In Inghilterra la pittura del Settecento prende una strada originale. **William Hogarth** (1697–1764), pittore e incisore londinese, inventa un genere nuovo: la **serie morale**, una sequenza di quadri che raccontano una storia contemporanea, scena dopo scena, come i capitoli di un romanzo o gli atti di una commedia. Dopo *La carriera di una prostituta* (1732) e *La carriera di un libertino* (1735) dipinge *Marriage A-la-Mode* (c. 1743, sei dipinti a olio su tela; National Gallery, Londra), la storia di un matrimonio combinato tra il figlio squattrinato di un conte e la figlia di un ricco mercante: dal contratto firmato dai padri fino alla rovina e alla morte degli sposi.

Ogni scena è piena di dettagli da leggere: quadri appesi alle pareti che commentano l'azione, oggetti, gesti, espressioni. Hogarth trae dai dipinti delle incisioni, vendute a prezzi accessibili alla borghesia; per difenderle dalle copie abusive si batte per una legge inglese del 1735 che protegge le stampe degli artisti, una delle prime leggi sul diritto d'autore per le immagini. La pittura non è più soltanto decorazione di palazzi o ritratto di potenti: diventa racconto e critica della società, rivolta a un pubblico nuovo.

COLLEGAMENTI

Italiano, filosofia, storia. La satira di Hogarth ha un parallelo nella letteratura italiana: nel *Giorno* di Giuseppe Parini (*Il Mattino*, 1763; *Il Mezzogiorno*, 1765) la giornata di un «giovin signore» ozioso è descritta con un'ironia che ne mostra il vuoto. A Venezia, negli stessi anni di Pietro Longhi, Carlo Goldoni riforma la commedia portando sulla scena personaggi e ambienti della vita reale al posto delle maschere fisse: pittura di genere e teatro si somigliano. Dietro tutto questo c'è l'**Illuminismo**, che studierai in filosofia e in storia: la fiducia nella ragione, la critica dei privilegi e dei costumi, l'idea che l'arte debba essere utile e istruire. Su queste basi nascerà il Neoclassicismo (cap. 12).

11.5.2 Dove vedere le opere

Gran parte delle opere del capitolo è ancora al suo posto: le volte di Tiepolo nelle ville e nei palazzi per cui furono dipinte, la chiesa di Piranesi sull'Aventino. Le tele e i pastelli sono nei musei di tutta Europa; a Venezia, **Ca' Rezzonico**, il Museo del Settecento veneziano, riunisce in un palazzo sul Canal Grande affreschi di Tiepolo, pastelli di Rosalba, scene di Longhi e di Guardi e il *Mondo Novo* di Giandomenico: è il luogo migliore per vedere insieme la pittura di questo capitolo. Le stampe di Piranesi si trovano in quasi tutti i gabinetti di disegni e stampe dei musei italiani.

Tabella 11.1 Dove si trovano oggi le opere principali del capitolo (approccio diretto all'opera).

Opera	Autore	Data	Luogo
Pellegrinaggio all'isola di Citera	Watteau	1717	Parigi, Louvre (seconda versione a Berlino, Charlottenburg)
Il Benedicite	Chardin	1740	Parigi, Louvre
L'altalena	Fragonard	c. 1767	Londra, Wallace Collection
Ritratti a pastello	Rosalba Carriera	prima metà del Settecento	Venezia, Gallerie dell'Accademia e Ca' Rezzonico; Dresda, Gemäldegalerie
Affreschi del Palazzo Patriarcale	G. Tiepolo	c. 1726–1729	Udine, Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo
Volta dello scalone e Sala Imperiale	G. Tiepolo e figli	1751–1753	Würzburg, Residenz
Affreschi di Villa Valmarana «ai Nani»	Giambattista e Giandomenico Tiepolo	1757	Vicenza
Il rinoceronte; *Mondo Novo*	Longhi; Giandomenico Tiepolo	1751; 1791	Venezia, Ca' Rezzonico – Museo del Settecento veneziano
Vedute di Venezia e di Londra	Canaletto	c. 1725–1768	Royal Collection (Regno Unito); Londra, National Gallery; Venezia, Ca' Rezzonico
Capriccio con edifici palladiani	Canaletto	anni Cinquanta del Settecento	Parma, Galleria Nazionale
Vedute di Dresda e di Varsavia	Bellotto	1747–1780	Dresda, Gemäldegalerie; Varsavia, Castello Reale
Vedute di Roma; *Carceri*; le lastre di rame	Piranesi	c. 1748–1778	Roma, Istituto centrale per la grafica; stampe in molti musei
Santa Maria del Priorato	Piranesi	1764–1766	Roma, Aventino
Marriage A-la-Mode	Hogarth	c. 1743	Londra, National Gallery

SINTESI

- Dopo il 1715 il gusto francese passa dalla reggia al salotto: il **Rococò** (da *rocaille*) preferisce interni raccolti, colori chiari, curve asimmetriche, soggetti piacevoli; il nome nacque più tardi, con intento ironico.
- **Watteau** inventa la **fête galante**: il *Pellegrinaggio all'isola di Citera* (1717, Louvre) fu il suo pezzo di ammissione all'Accademia reale. **Boucher** e **Fragonard** (*L'altalena*, c. 1767) portano la pittura galante alla massima leggerezza; **Chardin** dipinge la vita quotidiana con sobrietà.
- **Rosalba Carriera** rende celebre in Europa il ritratto a **pastello**: pigmenti in bastoncini, stesi a secco e sfumati, fragili e conservati sotto vetro.
- **Giambattista Tiepolo** (1696–1770), erede di Veronese e dei soffitti barocchi, apre le volte in cieli chiari e luminosi, spesso con un quadraturista: Udine, Palazzo Labia, Villa Valmarana (1757), Madrid (1762–1770).
- A **Würzburg** (1750–1753) affresca la Sala Imperiale e la volta dello **scalone** di Neumann, con Apollo e i **quattro continenti**: una pittura che si scopre salendo.
- **Giandomenico Tiepolo** e **Pietro Longhi** dipingono la vita quotidiana veneziana con ironia: è la **pittura di genere**.
- Il **Grand Tour** crea il mercato della **veduta**. Dopo **van Wittel** a Roma, **Canaletto** (1697–1768) dipinge Venezia e Londra con luce limpida e prospettiva rigorosa, usando anche la **camera ottica**.
- Distinguere **veduta esatta** e **veduta ideata** (capriccio); anche la veduta esatta è una composizione, costruita spesso in **prospettiva accidentale** e con punti di vista combinati.
- **Bellotto** porta la veduta a Dresda e a Varsavia (vedute poi usate anche come documento); **Guardi** scioglie la città in una pennellata vibrante.
- **Piranesi** (1720–1778), architetto e incisore all'**acquaforte**, crea l'immagine settecentesca di Roma con le *Vedute*, inventa gli spazi impossibili delle *Carceri* (c. 1749–1750; 1761) e difende la grandezza dei Romani.
- **Hogarth** inventa la **serie morale** (*Marriage A-la-Mode*, c. 1743) e diffonde le sue storie con le stampe: la pittura racconta e critica la società, come la letteratura dell'Illuminismo.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● La *fête galante* è:
   - **A.** un genere di pittura sacra per le cappelle private
   - **B.** una festa di corte celebrata a Versailles
   - **C.** un soggetto, registrato dall'Accademia per Watteau, con figure eleganti che conversano e corteggiano all'aperto
   - **D.** una tecnica di pittura a pastello su carta

2. ● Rosalba Carriera è celebre soprattutto per:
   - **A.** i ritratti a pastello
   - **B.** gli affreschi dei soffitti veneziani
   - **C.** le vedute del Canal Grande
   - **D.** le incisioni di rovine romane

3. ● Lo scalone della Residenz di Würzburg fu costruito da … e la sua volta affrescata da …:
   - **A.** Filippo Juvarra; Giambattista Tiepolo
   - **B.** Balthasar Neumann; Pietro Longhi
   - **C.** Luigi Vanvitelli; Giandomenico Tiepolo
   - **D.** Balthasar Neumann; Giambattista Tiepolo

4. ● Lungo i bordi della volta dello scalone di Würzburg Tiepolo dipinse:
   - **A.** le quattro stagioni
   - **B.** i quattro continenti
   - **C.** le nozze di Federico Barbarossa
   - **D.** le nove Muse

5. ● Secondo una fonte del tempo, per studiare le vedute Canaletto usò anche:
   - **A.** la camera ottica
   - **B.** il cannocchiale astronomico
   - **C.** la fotografia
   - **D.** la lanterna magica

6. ● Un capriccio (veduta ideata) è:
   - **A.** una veduta esatta presa da un punto molto alto
   - **B.** un'incisione all'acquaforte di grande formato
   - **C.** una veduta che riunisce edifici reali e immaginari, o reali ma lontani tra loro
   - **D.** un ritratto in costume di Carnevale

7. ●● Le vedute di Varsavia dipinte da Bellotto:
   - **A.** furono dipinte per il re di Prussia
   - **B.** andarono distrutte nel 1944
   - **C.** sono tutte conservate a Dresda
   - **D.** furono usate anche come documento nella ricostruzione del centro storico dopo la Seconda guerra mondiale

8. ● Nell'acquaforte le linee del disegno diventano solchi nel metallo perché:
   - **A.** l'incisore le taglia a mano con il bulino
   - **B.** l'acido corrode il metallo dove la punta ha tolto la vernice
   - **C.** il torchio le imprime nella lastra
   - **D.** la pietra respinge l'inchiostro grasso

9. ● Le *Carceri d'invenzione* di Piranesi rappresentano:
   - **A.** spazi immaginari enormi, con scale, ponti e archi che si perdono nella profondità
   - **B.** le prigioni realmente esistenti nella Roma del Settecento
   - **C.** una serie di vedute del Colosseo e delle terme
   - **D.** le piante e le sezioni dei monumenti antichi

Lessico dell'arte

10. ● Definisci in una o due righe: *a*) Rococò; *b*) *rocaille*; *c*) veduta; *d*) pittura di genere.

11. ● Abbina ogni termine alla sua definizione. Termini: 1) sfumino; 2) quadraturista; 3) macchietta; 4) morsura; 5) torchio calcografico; 6) tiratura. Definizioni: A) piccola figura che anima una veduta e ne dà la scala; B) azione dell'acido che corrode il metallo scoperto; C) rotolo appuntito di carta o di pelle per fondere i colori del pastello; D) insieme delle copie stampate da una lastra; E) pittore specializzato nelle architetture dipinte in prospettiva; F) pressa a rulli che stampa le lastre incise.

12. ● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. *a*) Il pastello si stende con il pennello e l'acqua. *b*) Nell'acquaforte la stampa è speculare rispetto alla lastra. *c*) Il nome «Rococò» fu scelto con orgoglio dagli artisti del primo Settecento. *d*) In una veduta in prospettiva accidentale le linee orizzontali di due facciate perpendicolari fuggono in due punti della linea d'orizzonte. *e*) Nella camera ottica portatile l'immagine sul vetro è capovolta.

13. ● Completa: «Nella camera ottica i raggi passano per una _____ , sono deviati da uno _____ inclinato di _____ e formano l'immagine su un vetro _____ ; chi guarda dall'alto la vede diritta ma invertita tra _____ e _____ .»

14. ● Spiega in tre righe la differenza tra incisione «diretta» a bulino e incisione «indiretta» all'acquaforte.

15. ● Sotto una stampa leggi: «Canaletto pinx. – A. Visentini sculp.». Che cosa significano le due abbreviazioni? E che cosa significherebbe «Piranesi fecit»?

Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Metti in ordine cronologico, scrivendo la data: *L'altalena*; volta dello scalone di Würzburg; *Pellegrinaggio all'isola di Citera*; secondo stato delle *Carceri*; *Il Benedicite*; Villa Valmarana; *Marriage A-la-Mode*; *Mondo Novo*.

17. ● Abbina ogni opera al luogo in cui si trova: 1) *Pellegrinaggio all'isola di Citera*; 2) *L'altalena*; 3) *Marriage A-la-Mode*; 4) *Mondo Novo*; 5) volta dei quattro continenti; 6) Santa Maria del Priorato. Luoghi: A) Londra, National Gallery; B) Roma, Aventino; C) Parigi, Louvre; D) Würzburg, Residenz; E) Venezia, Ca' Rezzonico; F) Londra, Wallace Collection.

18. ●● Sulla carta della Figura 11.3: *a*) elenca le tappe dell'itinerario dal Moncenisio a Napoli; *b*) per ogni città scrivi almeno un artista del capitolo (o dei capp. 7–10) di cui un viaggiatore poteva vedere le opere; *c*) con la barra della scala misura la distanza in linea d'aria tra Roma e Napoli.

19. ● Ricostruisci la carriera di Giambattista Tiepolo mettendo in ordine luoghi e date: Madrid; Würzburg; Udine; Vicenza; Venezia, Palazzo Labia.

Leggere l'opera

20. ●● **Lettura d'opera.** Leggi il *Pellegrinaggio all'isola di Citera* di Watteau con lo schema (dati, soggetto, tecnica, composizione, luce e colore, funzione, contesto), partendo da una buona riproduzione del Louvre. Perché il quadro mise in difficoltà l'Accademia?

21. ●● **Lettura d'opera.** Analizza *L'altalena* di Fragonard: individua la diagonale principale, le tre figure e la statua; spiega come la luce guida lo sguardo e che cosa rende il quadro «rococò».

22. ●● **Lettura d'opera.** Con la Figura 11.2, descrivi il percorso di chi sale lo scalone di Würzburg e spiega perché Tiepolo non dipinge al centro della volta architetture in prospettiva, come Pozzo in Sant'Ignazio.

23. ●● **Lettura d'opera.** Scegli una veduta del Bacino di San Marco di Canaletto in una riproduzione museale. Individua il punto di stazione (alto o basso, da terra o dall'acqua), la linea d'orizzonte, gli edifici riconoscibili, le macchiette; poi spiega che cosa del quadro è «esatto» e che cosa è «composto».

24. ●●● **Lettura d'opera.** Osserva una tavola delle *Carceri d'invenzione* (secondo stato, 1761). Descrivi lo spazio, la scala delle figure, la luce ottenuta con l'acquaforte, e individua almeno due elementi che rendono lo spazio «impossibile».

Collegare e confrontare

25. ●● **Disegno.** Su un foglio A4 orizzontale (area utile 277 × 190 mm) disegna in prospettiva accidentale un campanile semplificato: base quadrata di lato 30 mm, altezza 120 mm, lati a 30° e a 60° sul quadro (il lato di sinistra a 30°). Dati: d = 100 mm, h = 40 mm; LT a 60 mm dal bordo inferiore dell'area utile; P a 190 mm dal bordo sinistro; uno spigolo verticale nel quadro, 10 mm a sinistra della verticale di P; il lato di sinistra fugge in F_1. Trova F_1 e F_2 come nel cap. 1 (pianta ribaltata sotto la LT, V' sopra la LT), poi costruisci il solido. Scrivi le distanze di F_1 e F_2 da P e verifica che il loro prodotto sia d^2.

26. ●● **Matematica.** In una veduta i punti di fuga di due facciate perpendicolari distano 200 mm e 50 mm dal centro del quadro, che supponi essere il punto principale. *a*) Calcola la distanza principale d. *b*) Disegna su un foglio la semicirconferenza di diametro F_1F_2 e verifica la costruzione. *c*) Quanto misurano gli angoli delle due facciate con il quadro? (Rispondi misurando sul disegno.)

27. ●● **Fisica.** Un vedutista punta la camera ottica su un palazzo alto 25 m, distante 250 m. Il percorso dei raggi dalla lente al vetro è di 30 cm. *a*) Quanto è alta l'immagine sul vetro? *b*) Il palazzo ha la facciata lunga 60 m: quanto è lunga l'immagine? *c*) Se l'immagine deve essere alta 6 cm, a che distanza deve mettersi?

28. ●●● Confronta tre modi di dipingere il cielo su una volta: la cupola del Duomo di Parma di Correggio (vol. 3, cap. 14), la volta di Sant'Ignazio di Andrea Pozzo (cap. 9) e la volta dello scalone di Würzburg. Per ciascuna indica il punto di vista (unico o mobile), il ruolo dell'architettura dipinta, la luce.

29. ●● Confronta *Marriage A-la-Mode* di Hogarth con le scene di Pietro Longhi e con il *Giorno* di Parini: che cosa raccontano della nobiltà? Con quale tono? A quale pubblico si rivolgono?

Verso la verifica

30. ●●● **Tema (15–20 righe).** Venezia nel Settecento: Tiepolo, Canaletto, Guardi e Longhi. Quattro modi di dipingere nella stessa città, per committenti e pubblici diversi.

31. ●●● **Tema (15–20 righe).** Il Grand Tour e le arti: come il viaggio in Italia dei giovani europei crea un mercato (vedute, pastelli, incisioni) e un'immagine dell'Italia. Usa gli esempi di Canaletto, Rosalba Carriera e Piranesi.

32. ●●● **Tema (15–20 righe).** Dalla grazia alla critica: confronta la pittura galante di Watteau e Fragonard con la pittura di Chardin e con le serie morali di Hogarth. Che idea di società esprimono?

PER APPROFONDIRE

- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sul Settecento, per Watteau, Hogarth e Canaletto in una visione d'insieme.
- [WIT] R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia 1600–1750*: le pagine sulla pittura veneziana del Settecento e su Tiepolo.
- [BEN] L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*: per la Roma di Piranesi e il rapporto tra rovine, città e progetto.
- [DOC] M. Docci, R. Migliari, *Scienza della rappresentazione*: per la restituzione prospettica, utile a ricostruire il punto di vista di una veduta.

Glossario del capitolo

Acquaforte
Incisione indiretta su lastra di metallo: la punta scopre il metallo sotto una vernice e l'acido scava i solchi.

Bulino
Strumento d'acciaio a punta romboidale con cui si incide direttamente il metallo; anche la tecnica che lo usa.

Camera ottica
Scatola con una lente e uno specchio a 45° che proietta su un vetro smerigliato l'immagine della scena, per disegnarla.

Capriccio
Veduta ideata che riunisce edifici reali e immaginari, o reali ma lontani tra loro.

Fête galante
Soggetto pittorico creato per Watteau: figure eleganti che conversano, suonano e corteggiano in un paesaggio.

Grand Tour
Lungo viaggio di formazione dei giovani aristocratici europei, soprattutto in Italia, tra Seicento e Ottocento.

Macchietta
Piccola figura dipinta con pochi tocchi che anima una veduta e ne dà la scala.

Morsura
Azione dell'acido sulla lastra scoperta; la sua durata determina la profondità dei solchi.

Pastello
Bastoncino di pigmento in polvere con pochissimo legante, steso a secco su carta; anche il dipinto ottenuto.

Quadraturista
Pittore specializzato nelle architetture finte dipinte in prospettiva su pareti e volte.

Serie morale
Sequenza di dipinti o di stampe che racconta una storia contemporanea con intento morale (Hogarth).

Sfumino
Rotolo appuntito di carta o di pelle per fondere i colori del pastello o della matita.

Stato
Ciascuna fase di una lastra incisa, modificata dall'artista tra una tiratura e l'altra.

Tiratura
Insieme delle copie stampate da una stessa lastra incisa.

Torchio calcografico
Pressa a rulli che stampa le lastre incise su carta umida.

Veduta
Dipinto o stampa che rappresenta con esattezza un luogo reale e riconoscibile.

Soluzioni

1. C. Il *Pellegrinaggio* (1717) non rientrava nei generi accademici e fu registrato come «festa galante».

2. A. Ritratti a pastello, ricercati dai viaggiatori e dalle corti europee.

3. D. Architetto Balthasar Neumann; affresco di Giambattista Tiepolo (1752–1753).

4. B. I quattro continenti; al centro Apollo e l'Olimpo. Le nozze del Barbarossa sono nella Sala Imperiale.

5. A. Lo scrive Anton Maria Zanetti nel 1771; Canaletto la usò accanto al disegno dal vero.

6. C. Unisce edifici reali e immaginari, o reali ma lontani tra loro (es. il capriccio palladiano di Parma).

7. D. Furono usate, con cautela e accanto ad altri documenti, nella ricostruzione del centro storico distrutto nel 1944.

8. B. La punta scopre il metallo, l'acido lo corrode solo lungo le linee.

9. A. Sono prigioni immaginarie, con spazi immensi e prospettive contraddittorie.

10. *a*) Gusto delle arti decorative e della pittura, c. 1720–1770, con forme leggere, curve asimmetriche, colori chiari, soggetti piacevoli. *b*) Ornamento a forme di conchiglie, rocce, onde e foglie, da cui il nome Rococò. *c*) Dipinto o stampa che rappresenta con esattezza un luogo reale riconoscibile. *d*) Rappresentazione di scene di vita quotidiana.

11. 1–C; 2–E; 3–A; 4–B; 5–F; 6–D.

12. *a*) Falso: si stende a secco, sulla carta ruvida, e si sfuma. *b*) Vero. *c*) Falso: il nome nacque alla fine del Settecento, con intento ironico. *d*) Vero (prospettiva accidentale, F_1 e F_2). *e*) Falso: è diritta, ma invertita tra destra e sinistra.

13. lente; specchio; 45°; smerigliato; destra; sinistra.

14. Traccia: nel bulino l'incisore taglia direttamente il metallo con uno strumento a punta romboidale: lavoro lento, linee nette e regolari. Nell'acquaforte disegna con una punta su una vernice e l'acido scava i solchi: tratto libero come un disegno, profondità variabile con la durata della morsura.

15. «Pinx.» (*pinxit*): Canaletto ha dipinto il quadro riprodotto; «sculp.» (*sculpsit*): Visentini ha inciso la lastra. «Piranesi fecit»: Piranesi ha fatto tutto, disegno e incisione.

16. *Pellegrinaggio* 1717; *Il Benedicite* 1740; *Marriage A-la-Mode* c. 1743; scalone di Würzburg 1752–1753; Villa Valmarana 1757; secondo stato delle *Carceri* 1761; *L'altalena* c. 1767; *Mondo Novo* 1791.

17. 1–C; 2–F; 3–A; 4–E; 5–D; 6–B.

18. *a*) Moncenisio, Torino, Milano, Venezia, Bologna, Firenze, Roma, Napoli. *b*) Per esempio: Torino, Juvarra (cap. 10) e Guarini (cap. 9); Venezia, Tiepolo, Canaletto, Guardi, Longhi, Rosalba; Firenze, il Rinascimento (vol. 3); Roma, Bernini, Borromini, Caravaggio (capp. 7–9), van Wittel e Piranesi; Napoli, Caravaggio (cap. 7), Caserta (cap. 10), gli scavi di Ercolano e Pompei. *c*) Misura attesa circa 190 km (valore calcolato dalle coordinate: 188 km).

19. Udine (c. 1726–1729); Venezia, Palazzo Labia (metà del secolo, c. 1746–1747); Würzburg (1750–1753); Vicenza, Villa Valmarana (1757); Madrid (1762–1770).

20. Traccia: olio su tela, 1717, Louvre; pezzo di ammissione all'Accademia reale. Coppie eleganti in abiti da festa, sul pendio di una collina, verso una barca; statua di Venere ornata di fiori; amorini nel cielo. Composizione su una linea curva che lega i gruppi; paesaggio dorato e nebbioso, pennellata morbida alla Rubens. Non rientrava in nessun genere: né storia né paesaggio né scena di genere; l'Accademia creò per esso la «fête galante». Ambiguità tra partenza e ritorno, malinconia del tramonto.

21. Traccia: c. 1767, olio su tela, Wallace Collection. Diagonale dal giovane in basso a sinistra alla fanciulla in alto; l'uomo anziano che spinge l'altalena è nell'ombra; la statua di Amore con il dito sulle labbra commenta la scena; la luce isola la veste rosa al centro del bosco. Rococò: soggetto galante e allusivo, colori chiari, pennellata leggera, formato da collezione privata.

22. Traccia: rampa centrale fino al pianerottolo, poi rampe di ritorno fino alla galleria; la volta si scopre a poco a poco e si guarda da punti sempre diversi. Un'architettura dipinta in prospettiva funziona solo da un punto (Sant'Ignazio, cap. 9) e da altrove sembra storta; Tiepolo apre invece un cielo con le figure poggiate sui bordi, leggibile da ogni posizione.

23. Traccia: punto di stazione spesso rialzato o sull'acqua; LO bassa rispetto ai campanili; edifici come Palazzo Ducale, la Zecca, la Salute, San Giorgio Maggiore; macchiette su barche e rive. Esatte: architetture, luci, attività del porto. Composte: campo visivo allargato, punti di vista combinati, proporzioni e posizioni ritoccate.

24. Traccia: archi colossali, scale e ponti che portano nel vuoto, catene e argani; figure minuscole che danno una scala smisurata; forti contrasti di neri profondi (morsure lunghe) e lontani chiari. Spazio impossibile: punti di fuga che non si accordano; scale che non collegano nulla; piani che si sovrappongono senza continuità.

25. $PF_1 \approx 173{,}2$ mm, $PF_2 \approx 57{,}7$ mm (misure attese ± 1 mm): F_1 cade a 16,8 mm e F_2 a 247,7 mm dal bordo sinistro dell'area utile; $173{,}2 \cdot 57{,}7 \approx 10\,000 = 100^2$. Lo spigolo nel quadro è alto 120 mm (vera grandezza). Controlli (misure attese, ± 1 mm): lo spigolo che fugge verso F_1 ha l'immagine a 31,3 mm a sinistra di P, alta 104,4 mm (da 5,2 a 109,6 mm sopra la LT); quello verso F_2 a 4,0 mm a destra di P, alto 95,3 mm (da 8,2 a 103,5 mm); lo spigolo posteriore, a 14,9 mm a sinistra di P, è nascosto dal solido.

26. *a*) $d^2 = 200 \cdot 50 = 10\,000$, $d = 100$ mm. *b*) Il punto ribaltato sta sulla perpendicolare alla LO per P, a 100 mm, e sulla semicirconferenza di diametro 250 mm. *c*) Misura attesa: circa 27° per la facciata che fugge nel punto a 200 mm e circa 63° per l'altra (± 1°).

27. *a*) $25 \cdot 0{,}30 / 250 = 0{,}03$ m = 3 cm. *b*) $60 \cdot 0{,}30 / 250 = 0{,}072$ m = 7,2 cm (se la facciata è parallela al vetro). *c*) distanza $= 25 \cdot 0{,}30 / 0{,}06 = 125$ m.

28. Traccia: Correggio, cupola: cielo vorticoso visto da sotto, figure in scorcio, nessuna architettura; punto di vista centrale ma leggibile da più posizioni. Pozzo: quadratura rigorosa, architettura dipinta che prolunga la reale, un unico punto di osservazione segnato sul pavimento. Tiepolo: poche architetture ai bordi, cielo chiaro e luminoso al centro, figure appoggiate alla cornice; punto di vista mobile lungo lo scalone.

29. Traccia: Hogarth, storia in sequenza di un matrimonio d'interesse, satira morale feroce, stampe per un pubblico borghese; Longhi, scene di vita nobiliare osservate con ironia leggera, per gli stessi patrizi che vi si riconoscevano; Parini, satira ironica del «giovin signore», poesia per i lettori colti dell'Illuminismo. Tutti mostrano l'ozio e i costumi della nobiltà, con toni diversi.

30. Traccia: Tiepolo, grande decorazione per chiese, palazzi e corti europee; Canaletto, vedute esatte per i viaggiatori inglesi (Smith, la Royal Collection); Guardi, vedute e capricci vibranti, mercato più modesto; Longhi, piccole scene di genere per i patrizi veneziani. Conclusione: la stessa città produce linguaggi diversi per pubblici diversi.

31. Traccia: il Grand Tour e le sue tappe; la domanda di ricordi; la veduta (van Wittel, Canaletto, Bellotto), il ritratto a pastello (Rosalba), le stampe di Piranesi che diffondono l'immagine di Roma; l'Italia come museo all'aperto dell'antico; le collezioni inglesi.

32. Traccia: Watteau e Fragonard, una nobiltà elegante e oziosa vista con grazia e malinconia; Chardin, la dignità della vita domestica; Hogarth, la critica morale di nobili e borghesi; il passaggio verso l'Illuminismo e il Neoclassicismo (cap. 12).