VERIFICA

VI

Verifica di fine parte VI

L'Ottocento: dalla Rivoluzione industriale all'Impressionismo · capitoli 14–16 · tempo: 2 ore

Disegno e Storia dell'arte 4 · Parte VI · L'Ottocento: dalla Rivoluzione industriale all'Impressionismo · versione 1.0
Verifica: Verifica di fine parte VI · pagine 479–484 del volume completo · estratto per lo studio

La verifica comprende un questionario a scelta multipla (Parte A) e una prova scritta (Parte B) sui capitoli 14–16, con domande brevi, la lettura guidata di un'opera, un saggio di confronto e un esercizio di disegno. Per il disegno occorrono un foglio A4, riga, squadre, compasso e calcolatrice. Nelle risposte usa il lessico specifico e indica sempre, per le opere, autore, data (con «c.» quando è approssimata), tecnica o materiale e luogo di conservazione; per gli edifici e le città, anche il tipo di intervento e i materiali. Distingui i dati certi dalle interpretazioni degli studiosi. Il punteggio massimo è 100; la griglia di valutazione è alla fine.

Parte A · Questionario (20 punti, 2 per risposta)

1. La ghisa, usata nella prima metà dell'Ottocento per colonne e archi:
   - **A.** resiste bene alla trazione ed è duttile, perciò è il materiale ideale dei tiranti;
   - **B.** si cola in stampi, resiste benissimo alla compressione, ma resiste male alla trazione ed è fragile;
   - **C.** si produce in grandi quantità grazie al procedimento brevettato da Bessemer nel 1856;
   - **D.** non perde resistenza neppure con il calore di un incendio, e quindi non va protetta.

2. Nell'*immeuble* parigino del Secondo Impero il balcone continuo, lungo tutta la facciata, si trova:
   - **A.** al piano nobile e all'ultimo piano;
   - **B.** soltanto all'ammezzato (*entresol*), sopra le botteghe;
   - **C.** a ogni piano, sempre uguale, per sottolineare la facciata continua;
   - **D.** soltanto nella mansarda, davanti agli abbaini.

3. Lungo la Ringstraße di Vienna, costruita dopo il decreto del 1857:
   - **A.** nuove *percées* attraversano la città antica e la collegano alle stazioni;
   - **B.** gli isolati sono quadrati, con gli angoli smussati a 45°;
   - **C.** gli edifici pubblici sono tutti di ferro e vetro, come il Crystal Palace;
   - **D.** gli edifici pubblici sorgono sul terreno delle mura e dello spalto, ciascuno nello stile considerato adatto alla sua funzione.

4. A Firenze, capitale del Regno dal 1865 al 1871, Giuseppe Poggi:
   - **A.** demolì il quartiere del Mercato Vecchio per aprire la piazza porticata oggi detta della Repubblica;
   - **B.** costruì una galleria commerciale coperta di ferro e vetro tra il Duomo e piazza della Signoria;
   - **C.** sostituì le mura della riva destra dell'Arno con un anello di viali, lasciando le antiche porte isolate al centro di nuove piazze;
   - **D.** tracciò un ampliamento su una maglia regolare di isolati smussati, sul modello di Cerdà.

5. Il dagherrotipo, il procedimento fotografico reso pubblico in Francia nel 1839:
   - **A.** produce su carta un negativo, dal quale si stampano per contatto molte copie positive;
   - **B.** è un'immagine unica e speculare su una lastra di rame argentata;
   - **C.** unisce la nitidezza e le copie multiple grazie al negativo su vetro al collodio;
   - **D.** fu inventato da Nadar per i suoi ritratti di scrittori e di artisti.

6. Per i Macchiaioli la «macchia» è:
   - **A.** la prima stesura rapida del quadro, da coprire poi con strati levigati in studio;
   - **B.** una tecnica di stampa in piano, diffusa dai giornali satirici fiorentini;
   - **C.** il modo di costruire il quadro per zone di colore e di tono accostate, come appaiono all'occhio in piena luce;
   - **D.** la graduazione sfumata di luci e ombre che dà rilievo alle figure, appresa all'Accademia.

7. La litografia, il mezzo con cui Daumier lavorò per quarant'anni per *Le Charivari*:
   - **A.** è una stampa in incavo: l'acido scava nella lastra di rame i segni che trattengono l'inchiostro;
   - **B.** è una stampa in rilievo, da una matrice di legno intagliata;
   - **C.** richiede un incisore di mestiere che traduca il disegno dell'artista;
   - **D.** è una stampa in piano: il disegno grasso sulla pietra trattiene l'inchiostro, le parti bagnate lo respingono.

8. Nel *Bar delle Folies-Bergère* di Manet (1882), secondo l'analisi più diffusa, il riflesso della barista è otticamente incoerente perché:
   - **A.** lo specchio dipinto è curvo e deforma le figure;
   - **B.** con lo specchio parallelo al quadro e l'osservatore di fronte alla ragazza, il riflesso dovrebbe cadere dietro di lei, nascosto, e invece appare molto a destra;
   - **C.** la barista è vista dall'alto, mentre il suo riflesso è visto dal basso;
   - **D.** nello specchio la sala è dipinta di giorno e il bar di notte.

9. Quale affermazione sulle mostre degli impressionisti è corretta?
   - **A.** Furono otto, dal 1874 al 1886, e soltanto Pissarro partecipò a tutte.
   - **B.** Manet espose in tutte, come capofila del gruppo.
   - **C.** La prima si tenne nel 1863, nelle sale del Salon des Refusés.
   - **D.** Furono organizzate dall'Accademia di Belle Arti, che ne sceglieva le opere.

10. Secondo la legge del contrasto simultaneo di Chevreul (1839), un grigio neutro dipinto su un fondo rosso appare:
    - **A.** rossastro, perché prende il colore del fondo;
    - **B.** più chiaro, ma mai colorato;
    - **C.** verdastro, perché tende al complementare del fondo;
    - **D.** identico a come appare su qualunque altro fondo.

Parte B · Domande brevi (30 punti, 5 ciascuna)

11. **Lessico (cap. 14).** Definisci in due righe ciascuno: *prefabbricazione*, *eclettismo*, *piano regolatore*.

12. **Lessico (capp. 15–16).** Definisci in due righe ciascuno: *gerarchia dei generi*, *giapponismo*, *serie* (nel senso in cui la usa Monet).

13. **Collocazione cronologica.** Metti in ordine, dal più antico al più recente, indicando la data: prima mostra degli impressionisti; decreto per il Ring di Vienna; *Un funerale a Ornans*; Salon des Refusés; ponte di Coalbrookdale; *Il bar delle Folies-Bergère*; nomina di Haussmann a prefetto della Senna; *La rotonda di Palmieri*; dagherrotipo reso pubblico.

14. **Opere, autori e luoghi.** Per ciascuna opera indica l'autore (o gli autori) e il luogo (città e museo, o città e posizione) in cui si trova oggi: 1) Palm House; 2) *Le spigolatrici*; 3) *Il pergolato*; 4) *Impression, soleil levant*; 5) *Strada di Parigi, giorno di pioggia*; 6) Opéra (Palais Garnier).

15. **Sventramento e ampliamento.** In 6–8 righe confronta Parigi, Vienna e Barcellona: per ciascuna indica il tipo di intervento, gli anni, il rapporto con la città antica e un elemento caratteristico della nuova forma urbana. Spiega poi in una frase perché la «questione delle barricate» non basta a spiegare i boulevard di Haussmann.

16. **Tre luoghi comuni.** In 6–8 righe correggi, con fatti ed esempi dei capp. 15 e 16, queste tre affermazioni: «la fotografia ha ucciso la pittura»; «il Realismo è una copia fotografica della realtà»; «gli impressionisti dipingevano solo all'aperto e senza disegno».

Parte B · Lettura d'opera (20 punti)

17. **La Bibliothèque Sainte-Geneviève di Labrouste.** Compila la scheda di lettura: dati (architetto, date di costruzione e di apertura, città e luogo); funzione e distribuzione (che cosa c'è al piano terreno e al piano superiore); l'esterno (materiale, piani, scansione della facciata, l'elemento che la rende «un catalogo scolpito»); struttura e materiali della sala di lettura (sostegni, archi, coperture, muri perimetrali) e il modo in cui ciascun materiale lavora (compressione, trazione, fragilità); spazio e luce; il linguaggio (il ferro nascosto o in vista, e come è disegnato); contesto (ingegneri e architetti, storicismo, gli edifici «utili» in cui il ferro era comparso prima). Concludi spiegando perché si può dire che Labrouste affida «a ogni materiale il lavoro che sa fare meglio», e perché il Crystal Palace del 1851 è indicato come una soglia.

Parte B · Saggio di confronto (20 punti)

18. **Due folle dipinte (20 righe).** Confronta *Un funerale a Ornans* di Courbet (cap. 15) e il *Bal au moulin de la Galette* di Renoir (cap. 16): dati delle due opere e luogo in cui furono esposte la prima volta (il Salon o una mostra del gruppo); soggetto e occasione; chi sono le persone dipinte; formato e rapporto con la gerarchia dei generi; composizione (centro, fregio o folla dispersa, figure tagliate dal bordo); spazio e punto di vista; luce e colore; stesura della pittura. Chiudi spiegando che cosa resta del Realismo nell'Impressionismo e che cosa cambia. Puoi citare come terzo termine di confronto *La rotonda di Palmieri* di Fattori.

Parte B · Disegno (10 punti)

19. **Disegno: la prospettiva di un boulevard.** Foglio A4 orizzontale (area utile 277 × 190 mm), scala 1:200; le misure in vera grandezza si riportano nel quadro Q. Un osservatore sta sull'asse di un boulevard rettilineo; la distanza tra le facciate dei due lati è 30,00 m, le facciate sono alte 18,00 m fino al cornicione (supponi queste misure), l'occhio è a h = 1,60 m da terra e a d = 20,00 m da Q, che è perpendicolare all'asse del boulevard. a) Traccia la LT a 40 mm dal bordo inferiore dell'area utile, la LO e il punto principale *P* sulla LO, a metà della larghezza dell'area utile; segna il punto di distanza D a destra di *P*. A quanti millimetri sopra la LT sta la LO, e a quanti da *P* sta D? b) Disegna nel quadro la sezione del boulevard (il terreno tra le due facciate e le due facciate fino al cornicione) e unisci a *P* i suoi quattro vertici. c) Con il metodo dei punti di distanza, partendo dal piede M dell'asse del boulevard sulla LT, trova le immagini delle sezioni che stanno 10,00 m e 20,00 m dietro Q, e disegnale. Quanto sono larghe sul foglio? A quanti millimetri sopra la LO cade il loro cornicione e a quanti sotto la LO il loro piede? d) Con la retta delle altezze disegna un passante alto 1,80 m, a 10,00 m dietro Q e a 3,00 m dalla facciata di destra: quanto è alta la sua immagine e dove cade la sua testa rispetto alla LO? e) Con i triangoli simili trova a quale distanza dietro Q il cornicione appare solo 20,5 mm sopra la LO. Perché tutti i cornicioni fuggono verso P? Che cosa cambierebbe, nei punti di fuga, in una veduta come la *Strada di Parigi, giorno di pioggia* di Caillebotte, che guarda lo spigolo di un edificio a cuneo?

Tabella V6.1 Griglia di valutazione della verifica di fine parte VI.

Sezione	Esercizi	Criteri	Punti
A · Questionario	1–10	10 domande a scelta multipla, 2 punti per risposta corretta, 0 se errata o non data	20
B · Domande brevi	11–16	6 risposte da 5 punti: correttezza e completezza (3), uso del lessico specifico (2); nell'ordinamento e negli abbinamenti, 1 punto in meno per ogni posizione o voce errata fino a esaurimento dei punti	30
B · Lettura d'opera	17	dati, funzione e distribuzione (4); esterno (2); struttura e materiali, con il modo in cui lavorano (6); spazio, luce e ferro in vista (4); contesto, conclusione e soglia del 1851 (4)	20
B · Saggio di confronto	18	informazioni corrette sulle due opere (6); confronto effettivo, non due descrizioni separate (6); formato e gerarchia dei generi, composizione, luce e stesura (4); conclusione sul passaggio dal Realismo all'Impressionismo, organizzazione e correttezza linguistica (4)	20
B · Disegno	19	impostazione (LT, LO, *P*, D, sezione nel quadro) (3); sezioni a 10 e 20 m con il punto di distanza (3); passante e misure (2); calcolo e risposte del punto e) (2)	10
Totale		voto in decimi = punteggio : 10, arrotondato al mezzo voto (sufficienza: 60 punti = 6)	**100**

Soluzioni

1. B. Ottima a compressione, scarsa a trazione e fragile: per questo è il materiale delle colonne e degli archi; il ferro (A) è duttile, l'acciaio Bessemer (C) viene dopo il 1856, e ogni metallo perde resistenza nel fuoco (D) (cap. 14).

2. A. Il piano nobile, il più alto e ricco, e l'ultimo piano prima della mansarda hanno il balcone continuo; i piani intermedi sono più semplici (cap. 14).

3. D. Parlamento in forme greche (Hansen), Municipio gotico (Schmidt), Università rinascimentale (Ferstel): lo stile «dice» la funzione. La città antica non è sventrata (A); gli isolati smussati (B) sono di Cerdà (cap. 14).

4. C. I viali di circonvallazione (1865–1871); sulla riva sinistra conservò invece le mura e tracciò il viale dei Colli fino al piazzale Michelangelo. Il Mercato Vecchio (A) fu demolito negli anni Ottanta, dopo la perdita del ruolo di capitale (cap. 14).

5. B. Rame argentato, sensibilizzato con vapori di iodio, sviluppato con vapori di mercurio: esemplare unico e rovesciato da destra a sinistra. Il negativo su carta (A) è il calotipo di Talbot; il collodio su vetro (C) è del 1851 (cap. 15).

6. C. Non è un abbozzo (A) ma un modo di vedere: il contrasto di luce e ombra in piena luce cancella dettagli e contorni (cap. 15).

7. D. La pietra non è incisa: il disegno si stampa per la repulsione tra grasso e acqua, e l'artista disegna direttamente sulla matrice, senza incisore (cap. 15).

8. B. È la ricostruzione con lo specchio piano: l'immagine B′ sta sulla perpendicolare allo specchio, e un osservatore di fronte vede il riflesso proprio dietro la ragazza. Il dibattito sulle ricostruzioni con specchio obliquo resta aperto (cap. 16).

9. A. 1874, 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882, 1886; Manet non espose mai con il gruppo; la prima si tenne nell'ex studio di Nadar, boulevard des Capucines (cap. 16).

10. C. Ogni colore tende ad assumere una sfumatura del complementare del vicino: su fondo rosso il grigio appare verdastro, su fondo verde rossastro (cap. 16).

11. *Prefabbricazione*: produzione in officina o in fonderia di elementi standard, tutti uguali, che si trasportano e si montano in cantiere con bulloni e chiodi (le colonne e gli archi di ghisa, il Crystal Palace). *Eclettismo*: libertà di scegliere e combinare nello stesso edificio, o nello stesso insieme, elementi di stili storici diversi (l'Opéra di Garnier; il Ring come «museo degli stili»); va distinto dallo storicismo, l'uso consapevole di uno stile del passato scelto per un edificio. *Piano regolatore*: progetto che fissa in anticipo il disegno delle strade, delle piazze e degli isolati di una parte di città e le regole a cui gli edifici devono attenersi (il piano Cerdà) (cap. 14).

12. *Gerarchia dei generi*: la classifica dei soggetti formulata nel Seicento dall'Accademia reale di Luigi XIV: pittura di storia (sacra, mitologica, storica, allegorica) in cima, poi ritratto, genere, paesaggio, natura morta; vi corrispondono prestigio e formati, e la giuria del Salon la segue (cap. 15). *Giapponismo*: la moda e l'influenza delle stampe giapponesi *ukiyo-e* (Hokusai, Hiroshige) nell'arte europea dopo gli anni Cinquanta dell'Ottocento: campiture piatte, punti di vista insoliti, composizioni asimmetriche tagliate dal bordo. *Serie*: gruppo di tele dello stesso soggetto, dallo stesso punto di vista, in ore, stagioni e condizioni atmosferiche diverse, da esporre insieme: le stazioni (1877), la *Cattedrale di Rouen* (1892–1894) (cap. 16).

13. Ponte di Coalbrookdale (1777–1779) → dagherrotipo reso pubblico (1839) → *Un funerale a Ornans* (1849–1850) → Haussmann prefetto della Senna (1853) → decreto per il Ring (1857) → Salon des Refusés (1863) → *La rotonda di Palmieri* (1866) → prima

mostra degli impressionisti (1874) → *Il bar delle Folies-Bergère* (1882).

14. 1) Decimus Burton con l'ingegnere Richard Turner, Londra, Royal Botanic Gardens di Kew; 2) Jean-François Millet, Parigi, Musée d'Orsay; 3) Silvestro Lega, Milano, Pinacoteca di Brera; 4) Claude Monet, Parigi, Musée Marmottan Monet; 5) Gustave Caillebotte, Chicago, Art Institute; 6) Charles Garnier, Parigi, place de l'Opéra, in fondo all'avenue de l'Opéra.

15. Traccia: Parigi (Haussmann, 1853–1870) procede per sventramento: le *percées* e la grande *croisée* attraversano la città antica, in gran parte demolita, collegando stazioni, mercati e monumenti; i viali si incontrano in stelle (l'Étoile, dodici viali) e si chiudono su un edificio monumentale; lungo di essi la facciata continua dell'*immeuble*. Vienna (decreto del 20 dicembre 1857) costruisce sul terreno delle mura e dello spalto un anello largo 57 m e lungo circa 5 km, con edifici pubblici in stili diversi e parchi; la città antica resta intatta al centro. Barcellona (piano Cerdà, 1859) è un ampliamento su terreno libero accanto alla città antica: maglia di isolati quadrati di 113,3 m, strade di 20 m, angoli smussati a 45°, isolati pensati aperti su due lati e poi chiusi su quattro. Le barricate: le strade larghe facilitavano il movimento delle truppe, ma contavano altrettanto igiene, circolazione, collegamento delle stazioni, prestigio del regime, lavoro e rendita; è un motivo tra gli altri, e il suo peso è discusso (cap. 14).

16. Traccia: la fotografia toglie alla pittura alcuni compiti (ritratto di piccolo formato, documentazione, illustrazione) ma le offre modelli e un nuovo modo di vedere (inquadrature tagliate, istante); nell'Ottocento i pittori e le opere al Salon aumentano, e la frase attribuita a Delaroche è di attribuzione incerta. Il Realismo è una scelta di soggetti contemporanei e umili, di scala e di atteggiamento: i quadri di Courbet hanno pennellata larga, materia pesante e sfondi sommari, e il fregio del *Funerale* è una composizione pensata. Molte tele impressioniste furono finite in studio (con ogni probabilità il *Bal au moulin de la Galette*; Monet ritoccava le serie a Giverny), e Degas disegnava di continuo, dal vero e a memoria, sulla lezione di Ingres (capp. 15–16).

17. Traccia: Henri Labrouste, costruita nel 1843–1850 e aperta ai lettori nel 1851, Parigi, sulla piazza del Panthéon. È una biblioteca pubblica: al piano terreno i depositi e gli uffici, al piano superiore l'intera sala di lettura. Fuori, un lungo edificio di pietra a due piani con una facciata sobria scandita da arcate, su cui sono incisi i nomi di centinaia di autori, come un catalogo scolpito. Dentro, una fila di colonne di ghisa sottilissime divide la sala in due navate; su di esse e sui muri perimetrali poggiano archi di ferro traforati che reggono due volte a botte di gesso armato con una rete metallica. La ghisa lavora a compressione, dove è fortissima, e permette sostegni sottilissimi; il ferro degli archi resiste anche alla trazione; i muri di pietra, spessi e continui, chiudono, isolano, portano il tetto e danno la facciata. Lo spazio è libero e luminoso, con la luce delle grandi finestre; il ferro non è nascosto da intonaci e stucchi ma lasciato in vista e disegnato come un merletto. Contesto: ingegneri (École Polytechnique, 1794) e architetti (École des Beaux-Arts) si dividono il mestiere; il ferro era comparso nelle opere «utili» (ponti, serre come la Palm House, stazioni, mercati), mentre gli edifici di rappresentanza si vestivano di stili storici; Labrouste porta il ferro in vista in un edificio pubblico di prestigio, e ripeterà il tema negli anni Sessanta nella Biblioteca nazionale. «A ogni materiale il suo lavoro»: la pietra fa l'involucro e la facciata, il ferro i sostegni sottili e le grandi luci. Il Crystal Palace (1851) è la soglia perché lì il ferro e il vetro, prefabbricati, diventano da soli tutto l'edificio: è il punto di partenza del vol. 5 (cap. 14).

18. Traccia: *Funerale*: Courbet, 1849–1850, olio su tela, 315 × 668 cm, Parigi, Musée d'Orsay, al Salon del 1850–1851; *Bal*: Renoir, 1876, olio su tela, Musée d'Orsay, esposto alla terza mostra del gruppo, nel 1877, già nella collezione Caillebotte. Soggetto: una sepoltura che riunisce la comunità di provincia davanti alla morte; una domenica di ballo a Montmartre, il tempo libero della gente comune. In entrambi le figure sono persone vere, nessuna idealizzata: gli abitanti di Ornans fatti posare uno alla volta, gli amici del pittore e le ragazze del quartiere. Entrambi danno a un soggetto «di genere» il formato di una

tela da Salon o di storia: in Courbet è la provocazione centrale (rovescia la gerarchia dei generi), in Renoir è ormai una scelta acquisita, nella vita moderna di Baudelaire. Composizione: Courbet un fregio orizzontale di figure in piedi, teste quasi alla stessa altezza, senza centro dominante, la fossa verso lo spettatore; Renoir una folla dispersa senza centro unico, il gruppo seduto in primo piano a destra, le coppie sempre più piccole verso il fondo, figure tagliate dal bordo come in un'istantanea. Spazio: poco profondo, chiuso dalle falesie; profondo per diminuzione delle figure e delle luci appese, con un punto di vista leggermente dall'alto. Luce e colore: grigia e uniforme, neri e bianchi con pochi rossi; luce del sole che filtra tra le foglie a chiazze, gialli accanto a ombre azzurre e violacee, i neri resi con blu scuri. Stesura: materia densa e pesante; tocchi rapidi e morbidi, contorni sfumati, quadro cominciato sul posto e probabilmente rifinito in studio. Conclusione: dal Realismo l'Impressionismo eredita i soggetti contemporanei e la dignità della vita comune, e l'indipendenza dall'istituzione (dal Pavillon del 1855 alle mostre del gruppo); cambia lo scopo, dalla serietà di un fatto sociale alla luce e all'istante. La *Rotonda di Palmieri* (1866, 12 × 35 cm) mostra una terza via: soggetto moderno e luce del pieno giorno, ma su una tavoletta intima, costruita per macchie (capp. 15–16).

19. a) In scala 1:200 la LO sta h = 1,60 m : 200 = 8 mm sopra la LT; D sta sulla LO a d = 20,00 m : 200 = 100 mm da *P*. Con *P* al centro (138,5 mm dal bordo sinistro dell'area utile) D cade a 238,5 mm: entra nel foglio. b) La sezione nel quadro è in vera grandezza: terreno largo 30,00 m → 150 mm, 75 mm per parte da *P*; facciate alte 18,00 m → 90 mm, cioè cornicioni 90 mm sopra la LT (130 mm dal bordo inferiore: entra nell'area utile). c) Dal piede M dell'asse riporta sulla LT, a sinistra, 10,00 m → 50 mm (punto M_1) e 20,00 m → 100 mm (M_2): le rette M_1D e M_2D tagliano la retta MP nelle immagini dei punti dell'asse a 10 m e 20 m; per questi punti traccia le parallele alla LT fino agli spigoli delle facciate. Le immagini si riducono nel rapporto d : (d + distanza), cioè 20 : 30 = 2/3 e 20 : 40 = 1/2 (triangoli simili con vertice in V). Sezione a 10 m: larga 100 mm, piede 5,33 mm sotto la LO, cornicione 54,67 mm sopra la LO (misura attesa ≈ 54,7 mm). Sezione a 20 m: larga 75 mm, piede 4 mm sotto la LO, cornicione 41 mm sopra la LO. d) Sulla retta delle altezze in Q il passante è alto 1,80 m → 9 mm, con la testa 0,20 m → 1 mm sopra la LO; portato a 10 m dietro Q si riduce a 2/3: immagine alta 6 mm, testa circa 0,7 mm sopra la LO, piedi 5,3 mm sotto; sta 40 mm a destra di *P* (12,00 m dall'asse). Le teste dei passanti restano quindi quasi sulla LO. e) Il cornicione nel quadro sta 82 mm sopra la LO; 20,5 mm sono un quarto: d : (d + x) = 1 : 4, quindi d + x = 80 m e x = 60,00 m dietro Q. I cornicioni sono rette perpendicolari al quadro, e tutte le rette di questa direzione fuggono nel punto principale *P*. In una veduta accidentale come quella di Caillebotte i due fronti dell'edificio a cuneo non sono perpendicolari al quadro: le loro orizzontali fuggono in due punti F_1 e F_2 sulla LO (e, poiché i fronti formano un angolo acuto, *V*' non sta sulla semicirconferenza di diametro F_1F_2); le teste dei passanti alti quanto l'occhio restano comunque sulla LO (capp. 1 e 16).