

## PANNELLI MOSTRA

### Sezione 1

#### CANALETTO SCENOGRARO TEATRALE

*Figliuolo egli fu di Bernardo, che traea origine dalla nobilissima famiglia da Canal, ed era pittore da teatro. Ne' primi anni seguito col padre quell'esercizio, utile per sciogliere la mano e svegliare la fantasia della gioventù, e per obbligarla a operare con prontezza; e fece bellissimi disegni per gli scenarii.*

(A.M. Zanetti, *Delle opere pubbliche di veneziani maestri*, Venezia 1771, V, p. 463).

L'esperienza teatrale di Canaletto, rimarcata dai suoi primi biografi, è documentata da otto libretti d'opera finora ritrovati; i sei che accompagnano gli spettacoli musicali allestiti nel 1716-1718 nei teatri veneziani Sant'Angelo e Tron a San Cassiano riportano il nome di "Bernardo Canal e i suoi figli" come inventori delle scene; il nome di Antonio è citato per esteso solo nei due libretti delle opere di Alessandro Scarlatti, *Turno Aricino* e *Tito Sempronio Gracco*, messe in scena per il carnevale del 1720 al Teatro Capranica a Roma, dove i Canal arrivano nel 1719.

A Venezia il teatro era una passione comune di patrizi e gondolieri, ugualmente amato dai veneziani e dai visitatori stranieri, nei teatri lirici ma anche in quelli allestiti in Piazzetta, come registra Canaletto in una delle prime tele eseguite al ritorno da Roma, dove, sotto il papato di Clemente XI Albani, il teatro è tornato a far parte della vita culturale, dopo un periodo di proibizioni e bandi imposti dal suo predecessore, Innocenzo XII. Dei "bellissimi disegni per gli scenarii" nulla si conserva ma con le "mutazioni di scene" possiamo immaginare lo splendore barocco degli allestimenti, certamente governati dalle regole sceniche più moderne dei Bibiena. Il teatro insegna a Canaletto la pennellata veloce, la prospettiva "ad angolo", l'illuminazione drammatica: sono caratteri della sua "prima maniera". E con questo spirito scenografico che il giovane pittore aggiunge un porticato di fantasia alla veduta del Campidoglio dipinta dal padre Bernardo, il suo maestro di inquadratura scenica.

### Sezione 2

#### ROMA E IL CAPRICCIO ARCHEOLOGICO

Nonostante i biografi affermino che al viaggio a Roma nel 1719-1720 Canaletto "tutto si diede a dipingere vedute dal naturale", le sue prime opere note sono i disegni, una serie di ventitré piccoli fogli che, con poche eccezioni, descrivono i monumenti della Roma antica. Uno di questi fogli, *La piramide di Caio Cestio e la porta San Paolo* (Londra, The British Museum), è stato copiato dal fratello maggiore Cristoforo (1696-1722) che lo firma con orgoglio, a testimoniare la sua presenza nel viaggio e l'interesse per il genere della veduta, condiviso con il fratello e con il padre. Le prime tele di Canaletto sono capricci archeologici, impetuose composizioni di fantasia, che mostrano fin da subito il suo genio pittorico. Un'immaginazione fervida e ardita lo conduce a comporre, sulla scia di Giovanni Ghisolfi (1623-1683) e Giovanni Paolo Pannini (1691-1765) – ma con un pittoricismo veneto, cioè

tonalità brune e una forte illuminazione che l'avvicinano al suo rivale scenografo Marco Ricci –, grandi tele con rovine di templi e colonnati, talvolta riconoscibili, tra le quali vagano figure sconsolate. Sono opere imbevute dello spirito teatrale, ci fanno immaginare la qualità del suo lavoro per gli scenari: la prospettiva “ad angolo” è impiegata nella *Veduta ideata con rovine romane*, di collezione privata, del 1720-1721, dove, come nell'atmosfera onirica del *Capriccio notturno con ponte*, appaiono figure che sembrano attori. L'ampio dipinto eseguito nel 1723 per i fratelli Giovanelli di Noventa Padovana corona l'intensa sperimentazione degli anni venti nel campo del capriccio: con spirito archeologico e suprema qualità pittorica Canaletto dipinge immaginarie rovine romane e fantastica sul futuro della Libreria Marciana. Le tre opere riunite evidenziano il rapido progresso stilistico di Canaletto e la formazione del suo gusto per le figure.

### **Sezione 3**

#### **VENEZIA: LE PRIME VEDUTE**

Il passaggio dalla pittura di teatro e dal capriccio archeologico alle vedute di Venezia è immediato e naturale sin nelle prime vedute di San Marco, come *Il Bacino di San Marco dalla Giudecca*, eseguite poco dopo il ritorno da Roma nel 1720. Canaletto compone i motivi topografici con la stessa libertà con cui crea i capricci, con gusto spontaneo nella contrapposizione di grandi masse d'ombra e di luce, come nella contemporanea pittura di Giovanni Battista Piazzetta e del giovane Tiepolo. La costruzione dell'immagine di Venezia che l'ha reso celebre in tutta Europa è invece un processo lungo, di intensa sperimentazione. Negli anni venti, i più innovativi, Canaletto elabora un razionale procedimento di composizione prospettica con gli schizzi ripresi sui luoghi: “va sempre sul loco, e forma tutto sul vero”, scrive il 6 ottobre 1725 il pittore veronese Alessandro Marchesini al suo padrone, Stefano Conti, in una delle lettere che raccontano la storia delle commissioni d'arte del nobile lucchese. Tra agosto 1725 e giugno 1726 Canaletto realizza per Conti i suoi primi capolavori da vedutista, punto d'arrivo delle sperimentazioni giovanili: due sono in mostra, *Il Ponte di Rialto da nord* e *Il Canal Grande con Santa Maria della Carità*, affiancati da due dipinti di poco precedenti. Il primo, inedito, *Il Canal Grande verso nord, da palazzo Civran* dove sperimenta per la prima volta una delle sue composizioni più famose, perfezionata nel disegno di collezione privata, preparatorio a un'altra delle tele Conti; il secondo, *Il Ponte di Rialto da sud*, recentemente riscoperto, giustifica a pieno l'ammirazione dei contemporanei: “vi si vede lucer entro il sole”. Le opere riunite in questa sezione mostrano il progresso nell'elaborazione di una tecnica capace di rendere con naturalezza la luce, l'atmosfera e le architetture di Venezia, a partire dalla scelta dei colori della preparazione, sempre più chiari e diversificati: nel *Bacino di San Marco dalla Giudecca* Canaletto dipinge direttamente sullo strato rossiccio di imprimitura, alla ricerca di una luce drammatica, per arrivare, gradualmente, alla pittura luminosa del *Canal Grande da palazzo Balbi fino a Rialto* che già preannuncia la conquista totale della luce di Venezia.

### **Sezione 4**

#### **LO SPLENDORE E LA FAMA**

Le scene delle feste per commemorare il soggiorno a Venezia degli ambasciatori delle potenze straniere e le onorificenze ricevute dalla Serenissima erano a Venezia nei primi

decenni del Settecento una prerogativa di Luca Carlevarijs (1663-1730); ma a partire dal 1726 Canaletto si sostituisce al pittore friulano, conferendo vitalità e splendore a queste rappresentazioni. La scena del *Bucintoro di ritorno al Molo il giorno dell'Ascensione* – con il nuovo naviglio dogale, sfavillante di sculture dorate, per la prima volta partecipe della “Sensa” il 26 maggio 1729 – è stata commissionata dall'ambasciatore di Francia, Jacques-Vincent Languet, conte de Gergy, come pendant della rappresentazione del suo solenne *Ingresso* a Palazzo Ducale, avvenuto il 5 novembre 1726. Poco dopo, l'ambasciatore cesareo, conte Giuseppe Bolanos Navia y Moscoso, richiede una coppia di dipinti similmente composta e delle stesse dimensioni, le più ampie nel repertorio dell'artista, oggi alla collezione Crespi, Milano.

Queste prestigiose commissioni suggellano il successo di Canaletto nel collezionismo internazionale. È il periodo in cui vengono divulgate le scoperte di Newton sulla composizione della luce e nei circoli intellettuali si discutono le teorie di spazio e di tempo assoluti e relativi. Canaletto è aggiornato sulle nuove teorie e, a partire dalla fine degli anni venti, costruisce con una visione razionale la sua limpida immagine di Venezia, emblema del Secolo dei Lumi.

I suoi mecenati veneziani fanno parte degli ambienti culturali cosmopoliti. Anton Maria Zanetti di Girolamo (1680-1767) è artefice della formazione della raccolta Liechtenstein, da cui proviene *San Giorgio Maggiore dal Bacino di San Marco*; gli è qui accostata *La Riva degli Schiavoni, verso ovest, da San Biagio*, probabilmente proveniente dalla stessa collezione. Nello stesso periodo i dipinti di Canaletto vengono inviati in Inghilterra, anticipando il successo tra i turisti britannici del Grand Tour.

## Sezione 5

### CANALETTO E IL GRAND TOUR

Joseph Smith (1674 circa - 1770), colto banchiere e mercante inglese, editore e collezionista, console britannico a Venezia dal 1744 al 1760, era, nella città lagunare, un riferimento imprescindibile per l'aristocrazia internazionale. Smith, principale interprete delle idee illuministe e del dibattito sull'architettura, coglie le potenzialità commerciali della veduta di Venezia già verso la metà degli anni venti, ma è solo con le stampe del *Prospectus Magni Canalis Venetiarum*, una sorta di catalogo dei dipinti di Canaletto della sua collezione, pubblicato per la prima volta nel 1735 ma in circolazione già dalla fine degli anni venti, che Smith apre le porte del successo all'artista in Inghilterra e a sé stesso come mecenate. L'acquisto o la commissione dei dipinti di Canaletto diventa un irrinunciabile prestigio per ogni gentleman britannico del Grand Tour.

*Il Molo verso ovest, con la colonna di San Teodoro a destra*, uno dei raggiungimenti più completi di Canaletto della fine degli anni trenta, inciso da Visentini nella seconda, aumentata edizione del *Prospectus*, del 1742, è un acquisto di Thomas Osborne, duca di Leeds, a Venezia nel 1734; è stata dipinta per Smith anche *La Piazza San Marco, verso est*, poi venduta a un cliente inglese, con il pendant, *Il ponte di Rialto dal palazzo Dolfin-Manin*, edito a stampa nel 1742.

Canaletto prese sul serio il gusto britannico per la topografia: le due tele, di Monaco di Baviera e di Roma, dalla meticolosa resa delle architetture, devono essere state destinate anch'esse all'Inghilterra; documentate a Roma all'inizio dell'Ottocento in due collezioni

diverse, Torlonia e Canova, ciascuna parte di una serie di quattro, erano probabilmente nate come pendant, e successivamente divise.

La promozione di Bernardo Bellotto (1722-1780) ad *alter ego* di Canaletto nel collezionismo inglese è certamente opera di Smith; Bellotto è autore di numerose versioni dei dipinti dello zio e maestro, così attraenti da essere state attribuite a Canaletto fino ai tempi più recenti.

Il veneziano Francesco Algarotti (1712-1764), personaggio internazionale di preparazione scientifica illuminista, e George Garnier (1703-1763), colto farmacista capo dell'esercito britannico – ambedue a Venezia nel 1744 – condividono con Smith il gusto per Palladio e per gli *Interni di San Marco*.

## **Sezione 6**

### **CANALETTO E BELLOTTO. ROMA ANTICA E MODERNA**

Il viaggio degli artisti del Nord a Roma, di prammatica fin dal Cinquecento, è un'esperienza fondamentale per i veneti del Settecento. Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) e Antonio Canova (1757-1822) vivono la Città Eterna negli anni in cui era di riferimento per l'arte europea e gli studi classici.

Canaletto e Bellotto arrivano a Roma molto prima, prima anche di Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), principale teorico del Neoclassicismo. Canaletto, nel viaggio giovanile del 1719-1720, attratto principalmente dalla Roma antica, deve aver sostato a lungo davanti ai templi romani, impressionato dalla loro storia e potenza, imparando a disegnarli con attenzione ai loro bassorilievi e alle loro crepe per poi dipingerli nei primi capricci, riuscendo ancora nel 1742, nei cinque dipinti con gli archi di trionfo, il Foro e il Pantheon commissionati da Smith, a ricreare la monumentalità, sulla base dei propri disegni giovanili e con l'ausilio delle stampe di Desgodets per i dettagli. Ammirate per la loro funzione decorativa, queste ampie tele verticali costituirono un preannuncio del gusto neoclassico e del ruolo preminente di Roma nell'arte italiana. *L'Arco di Settimio Severo* con la chiesa dei Santi Luca e Martina è una incantevole versione in scala minore di una di queste tele, realizzata probabilmente per un visitatore della casa veneziana di Smith. Nel 1753-1755, nei tempi in cui l'architetto inglese Robert Adam si recava nella Città Eterna, Canaletto riceveva a Londra commissioni di dipinti di soggetto romano, potendo ricorrere per la Roma antica ancora una volta ai propri disegni, mentre per la Roma moderna, prima che Piranesi pubblicasse le sue *Vedute di Roma*, prese come modelli le incisioni di Gomar Wouters e Alessandro Specchi.

Bernardo Bellotto, a Roma probabilmente nel 1742, percorre la città sui passi di Canaletto; ma il suo interesse principale è la Roma moderna, di Michelangelo, Antonio di Sangallo il Giovane e Francesco Borromini. Ignorando con brio giovanile le stampe in circolazione tratte dai luoghi, come dimostra con *La Piazza Navona*, costruisce le nuove prospettive; l'importanza attribuita alle architetture diventa una costante delle sue opere proprio a partire dal viaggio a Roma. Solo Piranesi susciterà la sua ammirazione, e ne prenderà a modello le stampe in una serie di dipinti eseguiti nel 1768-1770 a Varsavia.

## Sezione 7

### BELLOTTO A TORINO, CANALETTO A PADOVA

*L'antico Ponte sul Po, Torino*, pendant del *Palazzo Reale dalla parte del giardino*, per Bellotto la prima commissione da parte di un re, è il suo più entusiasmante manifesto dell'autonomia stilistica e compositiva dal celebre zio e maestro. Ma la firma apposta "bernardo. belloto / d.º il canaletto/ f.e." è un riconoscimento del legame profondo con Canaletto, tanto più che egli era considerato dai contemporanei un maestro insuperabile; Torino e Verona, sulla strada di ritorno a Venezia, sono le ultime tappe del suo viaggio italiano. Bellotto orgogliosamente porterà la lezione e il nome di Canaletto attraverso l'Europa ma probabilmente senza il consenso dello zio.

George Vertue ci informa che "...the name of Canaletti was indifferently used by both uncle and nephew – from thence the uncle came to England and left the nephew at Venice so that this caused the report of two Canalettis which was in this manner" (Vertue 1933-1934, p. 151).

I due artisti si separarono poco dopo il viaggio intrapreso insieme nel 1742 lungo il Brenta fino a Padova, l'unica città italiana al di fuori di Venezia e Roma ritratta da Canaletto. *Prato della Valle, Padova* è il più bel ricordo di quel viaggio, eseguito più di dieci anni più tardi, dopo il ritorno da Londra. Proviene dalla collezione di Giovanni Battista Tiepolo – ci piace pensarla sua commissione –, custodito nella stanza da letto e sotto vetro. Mentre Bellotto nel suo soggiorno europeo dipingerà panorami sempre più vasti, Canaletto conclude il suo percorso creando opere, dipinti e disegni, sempre più preziosi e ricercati ma in scala minore. Per paradosso, dipinti come questo, con forti contrasti luministici e punti di colore e luce a segnare le figure, erano in passato considerati di Bellotto.

## Sezione 8

### LONDRA E I CASTELLI DELLA NOBILTÀ INGLESE

Nonostante le diffidenze che accompagnano i primi anni del soggiorno di Canaletto in Inghilterra (1746-1755), alimentate dai commenti di George Vertue nei *Note Books* – nei suoi dipinti vengono percepiti uno stile e una luminosità differenti da quelli delle vedute di Venezia che l'avevano reso celebre –, i nove anni passati a dipingere il Tamigi a Londra con il nuovo ponte nelle vedute verso Westminster, le residenze di campagna e i capricci sono un periodo di una creatività felice e feconda. Pensiamo siano stati utili i due annunci posti dall'artista veneziano sul "Daily Advertiser", il 25 luglio 1749 e quasi esattamente due anni più tardi, con l'invito a visitare il suo studio per smentire le voci, forse invidiose, che fosse un impostore. La tela appena finita a luglio 1751, "Representation of Chelsea College, Ranelagh House, and the River Thames", tagliata successivamente in due, è ora per la prima volta ricomposta, dopo vari tentativi condotti fin dal 1996 da Alastair Lang, curatore del National Trust, cui appartiene la parte sinistra; grazie all'accordo con il governo cubano e con il Museo Nazionale dell'Avana, dove è conservata la parte destra, possiamo ora ammirare, valutare e studiare la veduta di Chelsea da Battersea come Canaletto l'aveva progettata.

*Windsor Castle*, il dipinto inglese di Canaletto più ammirato, terminato nel giugno 1747, è la prima veduta fuori Londra e il primo della serie di castelli gotici con cui Canaletto passa alla storia anche come cronista del loro aspetto prima delle ristrutturazioni successive; verrà seguito da cinque

dipinti e cinque disegni di Warwick Castle e nel 1752 circa da una veduta di *Alnwick Castle*, frutto della colta committenza di Sir Hugh Smithson, Il duca di Northumberland, e della stretta cerchia dei parenti della moglie, Elizabeth Seymour, antesignani del gusto neogotico nell'architettura inglese. La più stravagante e inattesa committenza inglese, quella dell'intellettuale liberale Thomas Hollis, è rappresentata da *La cattedrale di St. Paul, Londra*, l'unica veduta in cui la cattedrale è protagonista. I capricci architettonici dell'ultimo periodo inglese sono di quanto più sofisticato e squisito Canaletto abbia inventato. Lo studio della tecnica del Canaletto inglese ha portato a rilevare una libertà pittorica maggiore che non negli anni veneziani e un innovativo uso di colori, con i particolari tocchi di giallo Napoli.

## Sezione 9

### VENEZIA: GLI ULTIMI ANNI

Il fascino delle ultime creazioni di Canaletto è tutto racchiuso in questa sezione. Ancora vedute di Venezia destinate agli aristocratici inglesi del Grand Tour – nonostante Joseph Smith non eserciti più il suo mecenatismo – ma in scala minore e in formato verticale: *Piazza San Marco dal portico occidentale* e *Piazza San Marco, verso est, dal portico delle Procuratie Nuove* sono opere emblematiche del genere nuovo di vedute di San Marco, le più frequenti nell'ultimo repertorio, composizioni virtuose e innovatrici in formato verticale, stilisticamente squisite, che raccontano la vita veneziana in piazza con l'interesse di sempre ma con una nuova sensibilità; per la prima volta compare il Florian, il primo caffè italiano fondato nel 1720 sotto i portici delle Procuratie Nuove. E poi i disegni: disegnare è un'attività fondamentale per Canaletto, uno dei disegnatori più assidui e brillanti di tutti i tempi, sia quando crea splendidi fogli da collezione, sia quando abbozza con l'ausilio della camera oscura. È nei disegni, eseguiti con diverse finalità, che la sua mente vivace ed estrosa, precisa e serena, trova la migliore forma di espressione: ne sono esempi supremi il *Campo San Giacomo di Rialto*, dal segno vibrante e dall'uso virtuosistico dell'acquerello, e *L'incoronazione del doge sulla Scala dei Giganti* che rappresenta qui la serie delle dodici *Solennità dogali*, l'ultimo capolavoro di Canaletto, commissione dell'editore di stampe Lodovico Furlanetto. Il piccolo schizzo già della Galleria Corniani-Algarotti, *Il ponte di barche per la festa del Redentore* dal segno rapido che genialmente fissa la composizione, è probabilmente la prima idea di un altro foglio di questa serie progettato ma poi non eseguito. *Capriccio con una torre rotonda e rovine sulla laguna* rappresenta un'altra iniziativa editoriale di Giuseppe Wagner, cui partecipano le ultime opere di Canaletto. Infine *Prospettiva con portico*, del 1765, il celebre saggio della difficoltosa ammissione all'Accademia delle Belle Arti con cui Canaletto dimostra ancora una volta le sue impareggiabili qualità di prospettico e ideatore di capricci.

