

1930 ARCHIVIO FOTOGRAFICO FERPER
3° ITINERARIO DIDATTICO PER L'ACCESSO AL PATRIMONIO TURISTICO CULTURALE

Viaggio nei paesaggi e vedute Romane del 700'

ESAME SCIENTIFICO DEI DIPINTI A LUCE RADENTE

di Giuseppe Garzia



IN ALTO: *“Capriccio con Colosseo e Arco di Trionfo”* di **GIAN PAOLO PANINI**
olio su tela cm 95x133 coll. privata Londra

Nella pagina a fianco:
SOPRA *“il foro romano dal Clivus capitolinus”* datato 1741 di **GIAN PAOLO PANINI**
olio su tela cm 129 x 231 Roma, coll. Luisa Lapenna

SOTTO: *“Rovine romane con il Pantheon”* di **GIAN PAOLO PANINI** Firenze Uffizi olio su tela 1739
DA ULTIMO: *“Capriccio Architettonico con statua di Marco Aurelio”* di **GIAN PAOLO PANINI**
National Gallery, Londra olio su tela 1730



A partire dall'epoca tardo—illuministica in poi, in Francia, Olanda, Russia, Svezia, Germania e soprattutto in Inghilterra si verifica un imperioso risveglio dell'interesse per la classicità ed in particolare per i caratteri storico—culturali della civiltà capitolina, prima in relazione ad un'ottica strettamente archeologico—scientifica con implicazioni umanistiche e filologiche di insigne portata filosofica, poi anche in sinergia con la tipica cosmopolita e universalistica curiositas intellettuale illuministica che gravita intorno al nesso tra l'esplorazione guidata ma avventurosa degli altri paesi alla ricerca di diversi costumi e tradizioni etniche ed il confronto artistico proficuo tra modelli etici e morali divergenti ma ugualmente presenti nella visione sinottica della storia antropologica. In tale contesto si inquadra la tendenza diffusa, diremmo quasi la smania morbosa di visitare il territorio italiano, con particolare riferimento alla capitale, sinodo perfetto e tangibile di civiltà presente e di vestigia del passato glorioso che rivive attraverso le monumentali opere di raccordo diacronico tra le varie epoche rappresentate dalle illustri realizzazioni pittoriche, scultoree e architettoniche risalenti ora all'Urbe antica, ora alla Roma rinascimentale e barocca. *"Non esiste sicuramente altro luogo al mondo in cui un uomo possa viaggiare con maggior piacere e beneficio dell'Italia...È la grande scuola della musica e dell'arte, e in essa vi sono tutte le più nobili opere monumentali e artistiche, sia antiche che moderne..."*. Con queste parole lo scrittore inglese Joseph Addison nel 1765 esprimeva il coinvolgimento emotivo che molti viaggiatori del suo tempo provavano nella tappa più importante del loro GRAND TOUR, l'**Italia**. Un'impresa costosa che comportava lunghi spostamenti con imprevisti a volte rischiosi e che, pur attraversando numerosi paesi, aveva come culmine il viaggio in Italia. Roma divenne così il centro artistico d'Europa, grazie al *"gran teatro delle rovine"* e al fascino dei suoi monumenti *"Per noi l'unica via per diventare grandi e, se possibile, inimitabili, è l'imitazione degli antichi"*, così parlava il Winckelmann nel 1755. Il grande storico dell'arte tedesco sollecitava a guardare al passato greco e romano, con occhi del Settecento mentre la capitale pontificia era diventata la meta





HENDRIK VAN LINT (1684-1763) *"veduta del Tevere presso S. Giovanni dei fiorentini"* a Roma
cm. 34x59,5 olio su tela

obbligata per la cultura europea e gli appassionati del Grand Tour. Proprio questo inedito sviluppo del turismo unito ad un rinnovato interesse per la storia e la geografia, fece sviluppare notevolmente il mercato di opere d'arte che rappresentavano le bellezze, naturali o storiche, di un luogo. Molti pittori italiani trovarono fortuna presso i collezionisti stranieri in particolare coloro che dipingevano quadri di piccole dimensioni facilmente trasportabili. Nella pittura del paesaggio è quasi automatico adeguarsi alla categoria estetica del **pittoresco**. Ed in effetti, il pittoresco si può dire che nasce proprio quando nasce il genere del paesaggio, agli inizi del Seicento. La novità della pittura *rococò*, è che quasi tutte le scene rappresentate hanno come fondale un paesaggio di tipo pittoresco. Per un artista e per i cultori dell'arte nessun'altra città d'Europa meglio di Roma poteva offrire programmi di maggiore interesse. Nell'area urbana fra piazza del Popolo e piazza di Spagna si concentravano le Accademie come quella di S. Luca e di Francia, che accoglievano pittori e pensionanti, quasi tutti artisti stranieri affascinati dalla vita quotidiana di questa città, in mezzo alle rovine del passato. La pittura di paesaggio prosegue nel Settecento a Roma con la felice stagione della schiera dei fautori della corrente arcadico-pastorale: **Jan Frans van Bloemen** 1662-1749, **Hendrik Frans van Lint** 1684-1763, **Andrea Locatelli** 1695 - 1741. Locatelli è essenziale per le origini del Panini e per lo sviluppo dei seguaci italiani Monaldi, Anesi, Busiri, per i francesi a Roma quali Lallemand, Vernet e Hubert Robert e per lo stesso *"genere pastorale"*. Jan Frans Van Bloemen noto con il soprannome di **Orizzonte**, per la facilità con cui dipingeva paesaggi, caratterizzati da orizzonti sconfinati, fu notevolmente apprezzato non solo dalla committenza, ma anche da numerosi pittori italiani a tal punto che, nel 1742, fu nominato membro dell'Accademia di San Luca.

LA VISIONE PITTORICA

Nella prima metà del Settecento, a Roma fu molto apprezzato **Gian Paolo Panini** 1691 - 1765 che, al vedutismo cittadino, unì anche la rappresentazione di rovine, dando un contributo notevole alla diffusione di questo genere per tutto il secolo ed oltre. Nei suoi dipinti si nota negli effetti splendidi di chiaroscuro realizzati da giochi di luce tra i personaggi, nell'ombra calda delle architetture romane. Tutto ciò in un'ampiezza di spazio e con una ricchezza di scena ancora poco conosciuta a Roma. Ma se nelle sue opere Panini ha applicato il fattore luce è ancora una luce nella quale ogni immagine conserva - per così dire - la sua personalità distinta, rischiarata per se stessa. *E' una luce che agisce per effetti di tono sulla materia pittorica e sul rilievo plastico, e che interessa i dettagli della composizione, ma non la domina, né la dissolve.* Autore di vedute e di quadri celebrativi a carattere storico (*Piazza del Quirinale, Roma, Palazzo del Quirinale, 1733; Piazza Santa Maria Maggiore, Roma, palazzo del Quirinale, 1742; Carlo III alla basilica di San Pietro, Napoli, Museo e gallerie nazionali di Capodimonte, 1745; Carlo III visita Benedetto XIV al Quirinale, Napoli Museo e gallerie nazionali di Capodimonte*), la fortuna di Panini fu legata, principalmente, ai dipinti delle rovine o vedute ideate, soprannominate **"capricci"** "in cui l'artista compone ed interpreta fantasticamente le testimonianze della Roma antica (*Rovine romane con il Pantheon, Firenze, Uffizi, 1739*). Con estrema agevolezza il Panini ha saputo passare, senza cedimenti, dalla veduta ideata a quella reale. Dal 1729 al 1745 nel linguaggio pittorico del Panini si nota un lento, graduale ma sensibile, processo di affinamento: all'inquieto e spezzato ductus disegnativo si è infatti andato man mano sostituendo un più delicato e trepido ritmo linearistico, e lo schiarirsi della tavolozza ha attutito i contrasti chiaroscurali in teneri trapassi cromatici. Estremamente sensibile e recettivo, il



HENDRIK VAN LINT "veduta del Tevere presso il colle Aventino" a Roma
cm. 34x59,5 olio su tela

Panini arricchisce continuamente di nuovi omaggi la sua sintassi pittorica; è in quegli anni, infatti, a contatto con i numerosi pittori attivi a Roma: accoglie suggestioni da **Salvator Rosa**, conosce **Filippo Juvara** e **Andrea Locatelli**, **Giovan Battista Busiri**, e **Antonio Joli** 1700 – 1777 che lavorò in Roma con il Panini. Romano per eccellenza è **Paolo Anesi** Roma, 1697 – 1773, la maggior parte della vita visse a Roma dove lavorò come pittore vedutista. Famosi i suoi Capricci con rovine del Foro anticipano **Marco Ricci** e ricordano i medesimi soggetti di Giovanni Paolo Pannini. **Giuseppe Zocchi** 1711 – 1767 venuto a Roma, imparò le nuove tendenze artistiche e sviluppò una certa originalità verso il paesaggio e la società contemporanea. Un'altra grande produzione del tempo fu la pittura di tipo vedutistico. Con questo termine, da preferirsi a quello di paesaggio si intende una produzione pittorica che comprende sia il paesaggio naturale, sia quello artificiale fatto di città e di grandi opere umane sul territorio. A Roma sono presenti artisti cruciali nell'Italia del Settecento come: **Alessandro Magnasco**, **Domenico Brandi**, **Francesco Zuccarelli**, **Carlo Bonavia**, **Gaspard Traversi** e **Antonio Cioci**. Nel settecento giungono nell'urbe anche numerosi artisti fiamminghi tra i quali **Van Lint Hendrick Frans** nato ad Anversa nel 1684, morto a Roma nel 1763. Qui dal 1744 fece parte della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon. Si dedicò soprattutto alla pittura di paesaggio, ma fu molto apprezzato per le sue vedute. L'olandese **Gaspard Van Wittel** 1653 – 1736, si distinse in modo particolare, la passione di quest'ultimo, maestro per il paesaggio e per la veduta (che a causa della sua minuziosa cura dei particolari gli cagiona ben presto una forte diminuzione della vista), nasce dai primi rilievi fatti sulle sponde del Tevere a Roma e commissionati dall'ingegner Meyer. Allo stesso Meyer, Van Wittel deve l'occasione di ritrarre *Piazza del Popolo* e *Piazza San Pietro*. Da qui in

avanti Van Wittel (che italianizza il suo nome in *Vanvitelli*), mette a punto una tecnica originale prendendo spunto dai vedutisti e dai cartografi nordici di fine Cinquecento.

IL CROMATISMO TONALE

Il problema massa-colore si risolve così nel cromatismo tonale che rappresenta un pittoricismo integrale in cui è la luce, ossia il tono fondamentale del quadro, a creare l'illusione della forma e la prospettiva spaziale. Van Wittel otterrà la sintesi, l'unificazione di tutto il suo stile, subordina *prima il colore e in seguito la forma a questo "luminismo"*. Come affermato dallo studio dell'impasto fatto dal Prof. Perez direttore del gabinetto Pinacografico del Museo del Louvre sui dipinti, questi ci rivela che, "Van Wittel renderà più sensibile l'evoluzione della sua tecnica, nella quale **domina volta a volta il colore e poi la luce**". Ed è questo cambiamento, nella **"visione pittorica" del finto netto**, che farà constatare nel suo impasto una **dissociazione** sempre più accentuata, nella quale i valori del tratto sono resi con delle pennellate sempre più rapide ed audaci.

Il problema massa-colore si risolve così nel cromatismo tonale, che rappresenta un pittoricismo integrale in cui è la luce, ossia il tono fondamentale del quadro, a creare l'illusione della forma e la prospettiva spaziale. Una luminosità caratteristica che ci fa comprendere perché il Van Wittel è stato uno dei grandi precursori della pittura moderna. Egli ottiene questi risultati anche grazie ad alcuni strumenti già usati dai vedutisti del nord come, ad esempio, la "scatola ottica". L'artista diventa ben presto il vedutista più conteso dalle famiglie nobili di Roma dagli Odescalchi ai Colonna dagli Albani agli Ottoboni così come da numerosi artisti in visita in Italia per il Grand Tour. Inventore della veduta intesa come fedele rappresentazione del reale (genere che in Italia avrà gli esiti migliori nella pittura di Canaletto e Bellotto)



IN ALTO **ANDREA LOCATELLI**
"Scena pastorale nella campagna romana"

SOTTO **JAN FRANS VAN BLOEMEN**
"Scena arcadica con vista su Roma" cm 125x98
 olio su tela Accademia di San Luca Roma

giunge a Roma attorno al 1674 unendosi al folto gruppo di artisti fiamminghi e olandesi che già ivi risiedevano. Distintosi sempre per la qualità e la perfezione esecutiva, si forma presso Cornelis Meyer con il quale collabora all'impresa voluta da papa Clemente X, di rendere navigabile il Tevere. Nel 1711 è eletto membro dell'Accademia romana di S. Luca e si dedica alla rappresentazione dei dintorni di Roma (*Frascati, Albano, Tivoli*). Roma oltre alle trillanti frescure delle sue fontane, che per felice abbondanza d'acqua e munificenza dei pontefici furono disseminate in centro e in periferia, costituendo nella bella stagione lieti luoghi di sosta e di riunione; ed oltre alla maestose creazioni rinascimentali e barocche e ai sublimi affreschi e sculture ivi racchiuse, Roma offriva l'unico esempio della continuità fra il mondo pagano e il cattolico, che il pontificato seguiva a tramandare con visioni di grandiosità. Agli occhi attoniti dei turisti, per lo più protestanti ed ortodossi, l'Impero romano, consolidato nel papato, doveva apparire come se non avesse subito interruzioni: *elezioni alla Cattedra di San Pietro, incoronazioni, possessi a San Giovanni, cortei pontifici e cardinalizi, messe solenni e benedizioni, giubilei con aperture e chiusure della Porta Santa, santificazioni e beatificazioni, cerimonie natalizie e della Passione, arrivi di sovrani e d'ambascerie con incredibili seguiti e cavalcature, feste carnevalizie con carri mascherati e qualunque altra sorta di buffoneria*. Nell'ultimo scorcio del Settecento, in una temperie incandescente di febbrili e produttive tensioni ideali tra il collaudato ma soccombente razionalismo illuministico e l'imberbe ma arrembante spiritualismo romantico di Jena, si affaccia prepotentemente all'orizzonte estetico e culturale dell'epoca la figura di **Wackenroder**, critico e scrittore pioniere indiscusso della nuova concezione religiosa dell'arte che fonde nel crogiuolo dell'incipiente individualismo artistico, universale, cosmopolita e sin-poetico motivi mistici di estrazione teologica medievale con il culto della bellezza ideale mutuato dai sublimi



ANTONIO JOLI

*"Veduta di San Pietro a
Roma e il colonnato del
Bernini"*

*olio su tela, cm 73 x 118,7
collezione privata*

ANTONIO JOLI

*"Il Campo Vaccino a Roma
visto dal Tempio di Saturno,
verso la Chiesa di Santa
Francesca Romana e l'Arco
di Tito, con il Colosseo sullo
sfondo e l'Arco di Settimio
Severo"*

olio su tela cm 120,5 x 166



maestri della raffigurazione barocca, tra cui spicca il nome di Van Wittel. Proprio l'incanto estasiato che il teorico tedesco prova di fronte alle opere insuperate del maestro lo porta a Roma sulle tracce del suo idolo pittorico, intento a contemplare le fattezze ineguagliabili venate di trascendenza immateriale dell'urbe che riversano nel suo animo ipersensibile un senso di assoluta bellezza sacra e venerabile. Wackenroder descrive in forma mediata e allusiva. Il coinvolgente e privilegiato rapporto ideale e storico intrattenuto da Goethe con la Città Santa, culla della civiltà classica e dell'arte è fin troppo noto: basti ricordare in questa sede che Goethe sperimenta a Roma una rinascenza armoniosa della sua ispirazione creativa ed avverte il subitaneo compiersi dell'irripetibile connubio tra contemplazione soggettiva, tipicamente settecentesca e nutrita di riflessi natu-

ristici spinoziani, ed estroversione spontanea e dilagante dell'ardore prometeico nel rasserenante paesaggio artistico romano, pervaso di una grazia olimpica che oggettiva l'idea estetica nella realtà materiale ed oggettiva del monumento immortale, sinodo immediato e folgorante di creazione reale ed intuizione onirica. Questo stato di grazia poetica ed esistenziale ad un tempo viene immortalato nelle prime lettere da Roma risalenti al periodo 1787-1794 nella indimenticabile quanto irripetibile unicità estemporanea, come testimoniano i toni di fervida ammirazione per l'estasi idilliaca romana. Goethe giunge al punto di proclamare l'impossibilità perpetua di essere felici al di fuori della paradisiaca oasi capitolina e rimpiange di avere dovuto compiere il sacrificio immane di allontanarsi dalla sintonia con l'arte statuaria e la varietà infinita di sfumature paesaggistiche e



In questa pagina, altre due opere di **GASPAR VAN WITTEL**, artista che, nato in Olanda nel 1665, si stabilì poi a Roma e vi risiedette fino al 1736, anno della sua morte. Fu per amore alla sua città di elezione che Van Wittel italianizzò il proprio nome diventando così Gaspare Vanvitelli.

QUI SOPRA: “Piazza Navona”. Olio su tela (Collezione privata, Roma).

SOTTO : “La piazza e il palazzo di Montecavallo” (Quirinale). Olio su tela (Galleria Nazionale, Roma)

nella pagina a fianco sotto **GIUSEPPE ZOCCHI** 1711 – 1767 “veduta con a destra i prati di Castello”



cromatiche che impreziosiscono il panorama capitolino. Grazie ai documenti pervenutici dall'**Archivio Fotografico Ferper** Rinascita Artistica può, oggi, confrontarsi e presentare una rassegna tematica, approfondita e scientifica, sui paesaggi e sulle vedute romane, concentrandosi in particolare, sui più grandi artisti. Ecco come lastre fotografiche e fotografie realizzate grazie agli esami scientifici pinacografici eseguiti presso il Museo del Louvre agli inizi del '900 da **F. Perez e A. Garzia**, consentono di esaminare e svelare le modalità tecniche e stilistiche dei più grandi maestri nella Roma del 700, le quali costituiscono una eccezionale testimonianza urbana. Nel 700' l'arte ama il colore espressivo e le sue virtù, piacciono i quadri di coloro che dotati di schietto temperamento colorista, ottengono sensazioni le più suggestive soprattutto da semplici contatti di toni. La luminosità nel quadro segna un conflitto insanabile e perpetuo tra le luci della natura e le deficienze luminose della tavolozza. Analizzando a *luce radente* i dipinti del

Van Wittel si nota che il pittore, mantenendo nel quadro i rapporti di luce riesce a meraviglia ad illuderla.

Ogni individuo ha una reazione propria e personale agli stimoli del colore e quindi descrive di regola in modo differente di un altro una osservazione comune, i pittori di genio, a psiche innovatrice, sono coloro che portano sul terreno della luminosità del colore, sempre nuove dissonanze, interpretando a loro modo un problema che non giungerà mai a una soluzione definitiva, raggiunta invece dalla prospettiva e dal disegno. I principali effetti artistici della pittura del 700' poggiano dunque sulle qualità **luminose e prospettiche del colore**, realizzate dalle leggi percettive dell'apparato visivo; Infatti è il **colore**, non il chiaroscuro o il disegno che rende in parte non scarsa i singoli piani prospettici e le forme. I colori della tavolozza, stesi sulla tela si lanciano in numerosi pronunciamenti. Dipinto in una data ampiezza qualche colore, già scompare osservato a pochi metri; quello avanza quello indietreggia, uno lega col compagno l'altro ci stona, macchie e striscie senza miscela che nulla dicono a primo aspetto ma osservate intensamente assumono dopo qualche tempo, forma e colore: si notano nei dipinti del Panini, e di Giuseppe Zocchi che le architetture romane viste ad una data distanza, possono dare l'aspetto veritiero delle cose con esattezza prospettica sorprendente, quello che subito colpisce guardando i dipinti non sono le armonie dei colori ed i contrasti di luci, ma l'urto d'ogni singola onda cromatica che schiude una crisi sentimentale, a sottolineare la duplice natura, mondana e sacra, dell'ineffabile Urbe universale nel 700'.

