

# Gallerie d'Italia - Palazzo Leoni Montanari

## Il Settecento veneziano

### Sala degli Stemmi

#### **Pietro Longhi e la vita veneziana del Settecento**

Pietro Longhi nasce a Venezia nel 1701. La sua formazione avviene presso la bottega di Antonio Balestra, pittore veronese attivo in laguna fino al 1719, e si completa con un soggiorno di studio a Bologna, dove l'artista è attratto in particolare dalla novità dei quadri di genere con scene di vita popolare dipinti da Giuseppe Maria Crespi e da Giuseppe Gambarini.

Così, dopo un avvio tradizionale nel campo della pittura sacra e della decorazione a fresco di tema mitologico, Longhi preferisce orientarsi con decisione verso i nuovi soggetti della pittura di genere, che dalla fine del Seicento riscuotevano crescente interesse presso i collezionisti della penisola ed erano appannaggio quasi esclusivo dei maestri fiamminghi e olandesi. A Venezia, già nel secondo decennio del Settecento, Giambattista Piazzetta si era dedicato a una serie di quadri con giovani contadini, pastorelli e altri soggetti simili che risentono dell'influenza del bolognese Crespi e che rappresentano il modello assunto da Longhi per i suoi primi dipinti di questo tipo, come dimostrano bene i due *Pastorelli* esposti in questa sala.

A partire dal 1740 circa, il pittore affronta in misura sempre crescente nuove tematiche, del tutto originali nel panorama veneto di quegli anni, che diventano il tratto distintivo della sua attività. Nascono i quadri dedicati alla vita veneziana dei suoi giorni, osservata nelle calli e negli interni dei palazzi nobiliari, negli svaghi del popolo minuto e in quelli del patriziato, restituiti in tele di piccolo formato dai colori vivaci e dalla stesura pittorica raffinata, di impronta rococò.

Pietro Longhi diviene così una sorta di cronista del suo tempo, mantenendo, anche nelle sue scene a scala ridotta, una schiettezza di sguardo e un interesse per il mondo che lo circonda che lo rendono un protagonista della pittura europea dell'età dei Lumi, negli anni in cui William Hogarth a Londra dipinge le sue serie di quadri di satira sociale (*Il matrimonio alla moda*; *La carriera di un libertino*) e si afferma il genere illuminista del ritratto di gruppo informale. Una tipologia pittorica cui Longhi sembra accostarsi con lo splendido *Ritratto di famiglia (I precettori di casa Venier)* qui esposto.

I suoi quadri hanno costantemente destato l'interesse del collezionismo come testimonianze della vita quotidiana nell'ultimo secolo della Serenissima. Con questo spirito 'documentario' Giuseppe Salom nel XIX secolo raccolse in Palazzo Corner Spinelli a Venezia le quattordici tele esposte in questa sala, poi acquisite nel 1981 dalla Banca Cattolica del Veneto, quindi confluite nel patrimonio artistico di Intesa Sanpaolo. Una collezione che per ampiezza si affianca alle raccolte di dipinti longhiani dei musei veneziani di Ca' Rezzonico e della Pinacoteca Querini Stampalia, documentando l'ampia gamma di temi affrontati dall'autore e il vasto fenomeno di imitazione di cui la sua pittura fu oggetto fin dal Settecento.

#### **La fortuna dei modelli di Pietro Longhi**

La fortuna dei quadri di Pietro Longhi presso gli aristocratici veneziani e presso intellettuali influenti come Carlo Goldoni e Gaspare Gozzi favorì fin dalla metà del Settecento la fioritura di numerosi imitatori e seguaci della maniera del pittore. Gli studi critici moderni hanno potuto individuare dei gruppi omogenei di dipinti 'alla Longhi', assegnandoli a diversi artisti ancora senza identità precisa, conosciuti attraverso nomi convenzionali utili a

definirne la loro personalità estetica e artistica; tra questi emergono il 'Maestro dei riflessi', riconoscibile per la tecnica pittorica raffinata e il cromatismo vivace, e il prolifico 'Maestro del ridotto', al quale possono essere associate alcune scene di interni veneziani affollati di personaggi dalle fisionomie peculiarmente allungate.

Carlo Goldoni nel poemetto *Il burchiello* (1756) ricorda Andrea Pastò come "buon pittore, specialmente in piccole figure alla maniera del celebre Pietro Longhi", offrendo una testimonianza in presa diretta della rielaborazione di soggetti e invenzioni iconografiche longhiane operata da seguaci, tra i quali vanno annoverati anche Giuseppe De Gobbis e Lorenzo Gramiccia.

In più di un'occasione, per dipingere le loro opere, gli imitatori di Longhi si avvalgono delle stampe tratte dalle tele del celebre pittore veneziano. È il caso della coppia di quadri qui esposti raffiguranti *Il risveglio della dama* e *La dichiarazione*, entrambi derivati da incisioni di metà Settecento che riproducono originali di Longhi andati perduti.

Alla mano dello stesso anonimo artista, per cui è anche stato proposto il nome di Johann Heinrich Tischbein, un tedesco attivo in laguna alla metà del XVIII secolo, si possono assegnare *La bottega del caffè* e *La lezione di musica*, non copie dirette di prototipi longhiani ma invenzioni *ex novo* che cercano di imitarne lo spirito.

A un altro pittore affascinato dalle 'mascherate' di Pietro Longhi si deve, invece, la tela con *Il ridotto di palazzo Dandolo a Venezia*, ambientata in una sala della casa di gioco pubblica di Venezia, che vediamo raffigurata anche in un altro quadro di analogo soggetto qui esposto.

Tra gli artisti affascinati dai modelli longhiani emerge per il suo talento l'anonimo pittore che raffigura *Il rinoceronte*, 'esibito' a Venezia per il carnevale del 1751, in una tela dalla cromia vivace e dalla spiccata intonazione rococò, esposta in questa stanza. Si tratta di una rielaborazione molto originale del quadro dedicato da Longhi al medesimo soggetto (Venezia, Ca' Rezzonico).

## **Sala dei Fauni**

### **Il vedutismo: Venezia e altre città della Terraferma**

La nascita del vedutismo moderno a Venezia risale idealmente alla serie di vedute della città eseguite da Gaspar van Wittel intorno al 1697. Il genere si afferma rapidamente in laguna, potendo contare soprattutto sul folto pubblico di acquirenti rappresentato dagli stranieri di passaggio per il *Grand Tour*, il viaggio di formazione compiuto dai rampolli delle aristocrazie continentali che aveva come tappe irrinunciabili le principali città d'arte italiane.

Tra i primi a raccogliere la sfida gettata dal pittore olandese e rilanciata dai numerosi seguaci della sua maniera, tra cui il connazionale Hendrik Frans van Lint, vi fu Luca Carlevarijs che, dopo aver esordito come paesaggista, si specializza nella pittura di veduta. Al 1703 risale la pubblicazione di una raccolta di stampe rappresentanti gli edifici più importanti di Venezia, mentre le prime raffigurazioni su tela della città sono di poco successive. Carlevarijs, inoltre, estese il suo sguardo anche alle località della terraferma veneta, come la natia Udine e Verona. Senza tralasciare la sua indimenticabile cronaca figurata dell'ingresso degli oratori veneziani in Palazzo Ducale a Milano nel 1711.

Canaletto è il più celebre tra i vedutisti e i suoi scorci di Venezia hanno contribuito a consacrare il mito della Serenissima. Formatosi inizialmente come scenografo, ben presto rivolse le sue energie al genere della veduta, conquistandosi rapidamente una straordinaria notorietà e lavorando per i più importanti mecenati dell'epoca. Nonostante le rigorose costruzioni spaziali, i suoi dipinti non sono soltanto una registrazione passiva

della realtà topografica ma, attraverso un'osservazione attenta della luce, egli ha saputo restituire un'immagine imperturbabile ed eterna della Venezia settecentesca.

Il successo di Canaletto, dalla metà degli anni Trenta convinse numerosi artisti a specializzarsi nel vedutismo. Tra questi emergono Michele Marieschi e il suo allievo ed erede, Francesco Albotto, attivi per un mercato in continua crescita.

La vicenda del vedutismo veneziano si chiude con Francesco Guardi, la cui pittura, con il suo cromatismo eccitato, il segno guizzante, i cieli atmosferici di toni incupiti, sembra quasi un controcanto rispetto alla lucentezza smaltata delle vedute di Canaletto. Affrancandosi progressivamente dai modelli del grande Antonio Canal, Guardi giunge negli ultimi anni, attraverso il disfacimento delle forme nel colore, quasi a negare le radici architettoniche e prospettiche del genere. Le sue suggestive raffigurazioni di Venezia sono state per questo motivo interpretate come una sorta di malinconica eco al tramonto della Serenissima Repubblica, che cadeva per mano di Napoleone, pochi anni dopo la morte dell'artista.

## **Veduta e capriccio nel Settecento**

Nella Roma di fine Cinquecento, crocevia degli artisti di tutta Europa, si assiste alla nascita del paesaggio come forma autonoma e non più soltanto come complemento o sfondo dei dipinti di soggetto sacro o profano. La pittura di paesaggio, la cui fortuna si consolida in gran parte del continente nel corso del Seicento, presuppone sempre un confronto con la realtà naturale, ma essa si sviluppa in diverse accezioni, tra cui la veduta, più attenta all'osservazione della topografia urbana o extraurbana, e il capriccio, fantastica rielaborazione degli elementi naturalistici e architettonici.

Lo studio intrapreso sui monumenti di Roma e l'attenzione rivolta dai pittori nordici alla realtà quotidiana, sia sotto forma di scene di costume popolare, sia come raffigurazione dei luoghi più famosi della città eterna, sono all'origine della veduta e trovano un primo momento di sintesi nella figura di Gaspar van Wittel, straordinario interprete della luce vera del cielo.

Grazie alla serie di vedute veneziane eseguite dall'artista olandese intorno al 1697 il nuovo genere si afferma definitivamente anche in laguna, dove trova un terreno fertile nella tradizione veneziana di pittura urbana presente negli sfondi dei grandi teleri dipinti per le confraternite laiche, come il ciclo eseguito a fine Quattrocento per la Scuola di San Giovanni Evangelista (Venezia, Gallerie dell'Accademia), al quale contribuirono, tra gli altri, Vittore Carpaccio e Gentile Bellini.

La restituzione esatta delle architetture, affidata alle competenze prospettiche e scenografiche degli artisti e all'utilizzo di uno strumento come la camera ottica, accanto alla verità meteorologica espressa nei dipinti, sono gli elementi che concorrono ad alimentare l'idea di veduta come riproduzione fedele e oggettiva di uno scorcio cittadino, determinando la fortuna del vedutismo a Venezia.

Fin dall'inizio del Settecento, in stretta contiguità con la veduta topograficamente esatta e a opera degli stessi artisti che passano con disinvoltura dall'uno all'altro genere, si sviluppa la veduta ideata o capriccio. Questo termine non era nuovo, ma dall'iniziale accezione negativa, esso assunse presto in ambito artistico una valutazione positiva e fu posto in relazione con il mondo dell'invenzione, del fantastico, dell'irrazionale. Nella pittura veneziana tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento il capriccio si configura come un genere vero e proprio, ossia come l'arte di comporre il paesaggio attraverso la libera combinazione di elementi architettonici reali o fantastici, di rovine dell'antichità rielaborate, di figure e macchiette, secondo una varietà di declinazioni che vanno dal grottesco al visionario, dal pittoresco all'elegiaco.

## **Sala dell'Eneide**

## ***Francesco Zuccarelli, il mito di Palladio in una veduta panoramica di Vicenza***

Noto prevalentemente per gli squisiti paesaggi di gusto arcadico, ambientati in una campagna fuori dal tempo e popolata di pastori e leggiadre contadine, come testimonia la tela con il *Ratto d'Europa* esposta in questa sala, Francesco Zuccarelli si conquistò i favori dei più importanti collezionisti europei, soggiornando per diverso tempo a Londra e in Gran Bretagna. Il suo impegno nell'ambito della cosiddetta 'veduta ideata' o del 'capriccio architettonico' è invece abbastanza circoscritto e rimane in ogni caso, come nella *Veduta ideale di Vicenza con celebrazione allegorica di Andrea Palladio*, fortemente segnato dalla sua attività di paesista.

La monumentale tela raffigura una veduta della città berica e celebra uno dei suoi cittadini più illustri, Andrea Palladio. Il dipinto nasce nell'ambito del revival palladiano che intorno alla metà del Settecento ebbe per promotori, tra gli altri, il console Joseph Smith, committente di Canaletto e dello stesso Zuccarelli, e Richard Boyle, III conte di Burlington. Il celebre architetto è rappresentato seduto, mentre regge con la mano destra un volume raffigurante la pianta del Teatro Olimpico. Riallacciando un dialogo con i proprietari del palazzo in cui il dipinto è oggi conservato, tale disegno rimanda idealmente a un'illustrazione pubblicata nel 1733 da Giovanni Montenari, nel suo saggio *Del Teatro Olimpico di Andrea Palladio in Vicenza*. Lo stesso libro, in apertura, contiene l'effigie dell'architetto ricavata da un ritratto - ritenuto allora autentico - custodito nel Settecento in casa Capra (la famosa "Rotonda" progettata dallo stesso Palladio).

Palladio è intento a conversare amabilmente con due grandi fautori della sua fortuna internazionale: l'architetto Inigo Jones e, probabilmente, Thomas Howard, XXI conte di Arundel, i protagonisti, all'inizio del Seicento, della nascita in Inghilterra del culto palladiano. Vicenza e i suoi dintorni, che fanno da palcoscenico a questo incontro ideale e anacronistico, sono immortalati in una veduta che non punta alla correttezza topografica, ma a evocare l'immagine della città attraverso alcuni luoghi o monumenti significativi: il fiume Retrone, l'Arco trionfale del Campo Marzio, il Torrione di Porta Castello, il Duomo, la Basilica Palladiana, la Torre Bissara e la distrutta Porta Lupia. Notevolmente spostata rispetto alla ubicazione reale, sullo sfondo a ridosso delle montagne si riconosce la Rotonda, un prototipo di villa che fece scuola in Europa, particolarmente in area anglosassone.

### **Antica Quadreria**

## ***La Caduta degli angeli ribelli di Agostino Fasolato***

Il gruppo scultoreo raffigura il combattimento tra l'esercito del bene e quello del male, comandati l'uno dall'arcangelo Michele e l'altro da Satana, così come raccontato nell'*Apocalisse* di Giovanni. Al vertice della piramide sta Michele, con la spada sguainata e lo scudo legato al polso con inciso QVIS UT DEVS. Di fronte a lui, con i piedi appoggiati sulla base della composizione, Satana è voltato di schiena: tiene nella destra il forcione a due punte e con la sinistra punta l'indice verso l'alto in direzione del suo avversario. Tra i due protagonisti del combattimento è rappresentata la moltitudine degli angeli ribelli scacciati dal paradiso, e quindi divenuti essi stessi diavoli, tra i quali si muovono altre mostruose creature demoniache in forma di serpenti e draghi.

La più antica segnalazione dell'opera si deve a Giovan Battista Rossetti che, nella sua *Descrizione* di Padova del 1765, la citava tra le maggiori attrazioni della città: il visitatore non doveva infatti mancare di ammirare *La caduta degli angeli ribelli* di "Agostin Fasolato Scultor Padovano...lavoro per dir vero stupendo, non tentato né pure dall'antica Grecia". Il gruppo "cavato da un pezzo di marmo di Carrara di sessanta figure a piramide" si conservava allora nel palazzo dei conti Trento, collocato in uno dei saloni di rappresentanza affrescato da un discepolo e collaboratore di Giambattista Tiepolo, Francesco Zugno. Secondo le fonti il marmo era stato commissionato dal conte Marc'Antonio Trento, bali del Sovrano Militare Ordine di Malta nonché socio di varie accademie patavine. Nel 1805 Francesco e Alessandro Papafava dei Carraresi acquistavano il palazzo dalla loro prozia Faustina Papafava, vedova di Decio Trento, ultimo discendente di questa famiglia, e con esso anche *La caduta* di Fasolato. Nel 1972 l'opera passava dai discendenti Papafava alle collezioni della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e quindi, nel 2003, a quelle di Sanpaolo IMI, oggi Intesa Sanpaolo.

La prodigiosa maestria tecnica esibita nel gruppo continuerà a rimanere fonte di meraviglia per tutto l'Ottocento, ben al di là dell'ambito delle glorie artistiche locali. Il filosofo e teologo Antonio Rosmini ne scriveva a più riprese nella sua corrispondenza privata; Leopoldo Cicognara gli dedicava ampio spazio nella sua *Storia della scultura* chiedendosi "con quali ingegnosi e ricurvi ferri si giungesse per ogni verso dallo scultore a traforare e condurre quel marmo.."; Herman Melville, l'autore di *Moby Dick* in visita a Padova nel 1857, l'anno seguente ne faceva l'oggetto di una conferenza a Cincinnati.

Alla fama del *La caduta*, non corrisponde tuttavia quella del suo autore, del quale oggi si sa molto poco. Le sue composizioni hanno una stretta relazione con quelle del Bertos, artista di Dolo che deve essere considerato il suo maestro. Bertos si era specializzato in sculture in marmo e bronzo analogamente composte da più figure collocate a piramide e collezionate dall'aristocrazia veneta dell'epoca. Con *La caduta degli angeli ribelli* Fasolato, probabilmente, portava alle estreme conseguenze il genere di opere rese famose dal maestro e, evidentemente, aveva voluto superarlo progettando un gruppo di sessanta figure laddove quelli di Bertos non avevano mai superato le dodici.