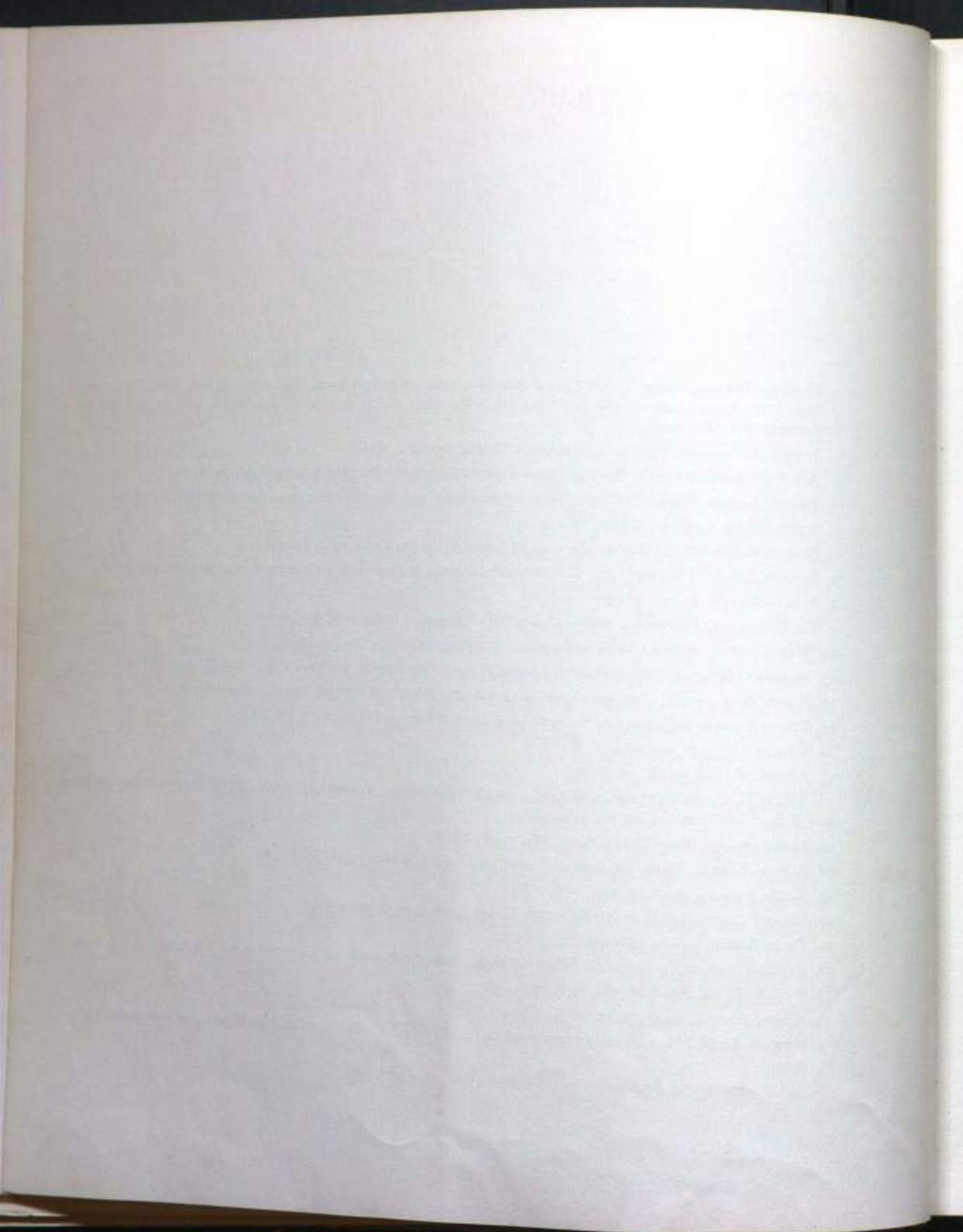


i vedutisti

a cura di Giuliano Briganti

BOMPIANI



ROMA

«...Tra le belle chiese si può contar quella che fu fabbricata ad onore di S. Agnese vergine e martire, per esser stata condotta in questo luogo ove era uno steccato detto Circus Agonalis, ed esposta ad ogni impietà, come un pubblico postribolo.

Sta in piazza Navona, e quantunque non sia grande, i cinque altari però meritano un'occhiata, il maggiore de' quali ha un'opera di bassorilievo di marmo, molto bella, invece quegli altri altari sono solamente ornati con statue...

Oltre il magnifico palazzo del Principe Pamphili ed altri di non minor considerazione che circondano la Piazza Navona, questa è nobilitata da tre incomparabili fontane, tra le quali quella del mezzo è opera dell'eccellente Bernini, che rappresenta i quattro principali fiumi del mondo, cioè il Danubio nell'Europa, il Gange nell'Asia, il Nilo nell'Africa, e nelle Indie occidentali il fiume d'Argento, in altrettante statue grandi di marmo bianco, nel mezzo di cui sopra un gran scoglio si vede alzato un obelisco trasportato dal Circo di Caracalla quivi, e colla direzione del Cav. Bernini condottovi. E casca da più parti gran copia d'acque, che si raccolgono in una gran conca di pietra, invenzione tutta ed opera del suddetto cavaliere. L'altra fontana accanto è di Michel Angelo Buonarroti, colla statua di Nettuno e de' Tritoni molto stimata, sì per il disegno, che per i busti d'alabastro. La terza fontana è corrispondente a quella di Nettuno; insomma questa piazza per la sua bellezza rende estatici tutti ».

Italiensche Reise (1740).

JOHANN KASPAR GOETHE

«...Il Campidoglio è un edificio considerevole che contiene cose capaci di attirare l'attenzione di un curioso. Fu costruito sotto il pontificato di Gregorio XII. Si sale per una scala a gradini rampanti, ornata nei due lati da una fila di balaustrate di pietra da taglio; in basso a queste sono posti due leoni di una specie di pietra di un colore molto scuro, che formano due fontane. In cima alla scala si notano dapprima due grandi statue che rappresentano Castore e Polluce, quando vennero a Roma annunziando la vittoria riportata sui Tarquini. In mezzo alla piazza delimitata da tre edifici, due dei quali sono come la continuazione dell'edificio posto in fondo di fronte alla salita, si vede la statua equestre in bronzo dell'Imperatore Marco Aurelio Antonino, l'opera più bella e più perfetta che sia mai stata creata in questo genere...

Il Campidoglio contiene certamente un tesoro considerevole in statue antiche e moderne, in bassorilievi e in frammenti antichi di ogni genere. Gli edifici sono opera di Michelangelo.

...Trovandomi nella vicinanza del Campo Vaccino non posso fare a meno di dire qualcosa in proposito, anche se non pretendo di descriverlo dettagliatamente in quanto la mia modesta cultura non me lo permette. Vi si vedono resti ammirevoli che testimoniano la magnificenza di Roma antica che non saprei guardare senza essere mosso a compassione dallo stato in cui si trovano oggi. Voi provereste gli stessi miei sentimenti, se vi trovaste in mezzo a una grande piazza e guardando da ogni parte non vedeste che rovine: da un lato le mura dell'antico Campidoglio, dall'altro l'arco di Costantino, eretto con tanta spesa da parte del Senato e del popolo romano, ora rovinato e quasi sepolto.

Più in là l'Arco di Tito in uno stato ancora più deprecabile e alla vostra sinistra le rovine immense del Tempio della Pace, le vestigia del Tempio d'Antonino e di Faustina, sul cui architrave si possono leggere ancora queste vane parole: al Dio Antonino, alla Dea Faustina. A destra si notano i tristi resti del Tempio della Concordia, che, giudicando dalle otto colonne superstiti doveva essere superbo. E cosa direste, se andando più avanti giungeste al celebre Colosseo, che, il tempo che tutto distrugge, ha conservato, ma che gli uomini, quelli stessi che avevano interesse a conservare, hanno distrutto? Che cosa direste, vedendo che è rimasto abbastanza di questo superbo edificio, per potere formarsi un'idea di ciò che è stato? La sua forma esterna è rotonda di un'altezza prodigiosa e costruita interamente con

grandi pietre da taglio. La corte o il recinto è ovale, vi erano tre file distinte in anfiteatro, il più alto era per i senatori, il secondo per i cavalieri e il terzo per il popolo. Si pensa che contenesse 85.000 persone.

...Da Castel Sant'Angelo mi seguirete al Palazzo di Monte Cavallo. È come andare da un capo all'altro di Roma. Gregorio XIII fece iniziare la costruzione di questo palazzo che fu continuata da parecchi suoi successori.

È più grandioso che splendido, però solo il papa vi è alloggiato degnamente: eccetto il suo appartamento, tutti gli altri sono poca cosa.

Questo grande edificio forma un quadrato lungo, con un'ampia corte nel mezzo, circondata da porticati per una lunghezza di cinquecento passi. Le due costruzioni di traverso, di cui quella di fondo forma il corpo dell'edificio, sono più alte di quelle laterali. Sulla facciata del corpo dell'edificio si trova un mosaico eseguito su disegno di Carlo Maratti, rappresentante la Madonna col Bambino. È un'opera splendida.

...Si ritiene che l'aria di Monte Cavallo sia delle migliori di Roma. E, per la verità, è solo questa ragione che può spingere i papi a preferire questa località al Vaticano.

I giardini che la circondano sono molto ammirati da quegli italiani che non hanno mai lasciato l'Italia, dove i giardini non sono particolarmente curati ».

Lettres et mémoires du Baron de Pollnitz, Londres, 1747.

CHARLES LOUIS POLLNITZ

« ...Potete indovinare cosa provai alla vista di Roma, la quale, nonostante tutte le sue calamità, conserva un aspetto augusto e imperiale. Ella si erge oltre il Tevere che noi sorpassammo al Ponte Molle, l'antico Pons Milvius, lontano circa due miglia dalla porta per cui entrammo.

Percorremmo le strade calpestate da tanti eroi che andavano ad offrire le loro conquiste alla patria; la strada per la quale tanti erano stati condotti a Roma prigionieri; la stessa per cui erano passati gli ambasciatori di tanti regni e Stati, per recarsi alla capitale dell'Impero, per placare la collera, sollecitare l'amicizia o chiedere la protezione del popolo romano. Il tratto fra il ponte e Porta del Popolo, a destra, che ora è occupato da giardini e ville, faceva parte dell'antico Campus Martius, dove si tenevano i comizi e dove il popolo romano si addestrava ad ogni specie di esercizi; era ornato di portici, di templi, di teatri, terme, circhi, basiliche, obelischi, colonne, statue e boschetti. Gli scrittori differiscono nel precisarne l'estensione, ma siccome tutti sono concordi nell'ammettere che conteneva il Pantheon, il Circo Agonale, ora Piazza Navona, il Bustum e il Mausoleo d'Augusto, gran parte della città moderna dev'esser stata fabbricata nell'antico Campus Martius.

Il Tevere, a confronto del Tamigi, non è altro che un grosso torrente, torbido, profondo e rapido. È navigabile per barche, battelli e chiatte, e per poterle caricare e scaricare comodamente, è stata costruita una bella banchina vicino al nuovo ufficio daziario, al Porto di Ripetta, con scalinate d'ambo i lati e abbellita da una elegante fontana che versa acqua eccellente in gran copia.

La Porta del Popolo (già Flaminia) per cui si entra in Roma, è una bell'opera di architettura, con colonne di marmo e statue, eseguita secondo il disegno di Buonarroti. Appena entrati si vede una superba piazza, dalla quale si diramano tre delle principali arterie della città. Nel mezzo è il famoso obelisco egiziano, trasportato dal Circo Massimo e messo a posto dall'Architetto Domenico Fontana, durante il pontificato di Sisto V. Anche qui si ammira una fontana disegnata dal medesimo artista, e, al principio delle due vie maggiori, sorgono

due elegantissime chiese, una di fronte all'altra. Tale ingresso, così augusto, non può mancare d'imprimere nel forestiero un'idea sublime di questa eccelsa città.

...Nulla riesce più gradevole agli occhi di un forestiero, specialmente durante i calori estivi, delle tante e tante fontane pubbliche che si ammirano a Roma. Esse sono abbellite da tutti gli ornamenti della scultura, e versano prodigiosa quantità d'acqua fresca, deliziosa, portata in città per mezzo di acquedotti, da vari laghi, fiumi e sorgenti a grande distanza. Queste opere restano a testimoniare la munificenza e l'industria degli antichi Romani, che erano fortemente delicati riguardo all'acqua, ma, in ogni modo, si debbono grandi lodi anche a quei benefici Papi che sostennero la spesa di restaurare quei famosi canali apportatori di salute, piacere e comodità. Nondimeno, questa grande abbondanza d'acqua non ha indotto i Romani ad amare la nettezza: le loro vie, i loro palazzi stessi sono vergognosamente sudici. La nobile piazza Navona contiene tre o quattro fontane, una delle quali è forse la più bella d'Europa, ed ognuna scarica torrenti d'acqua; eppure, malgrado questa ricchezza, la piazza è sudicia quasi quanto West Smithfield, cioè, il mercato del bestiame di Londra. Negli anditi, sotto gli archi, perfino per le scale dei palazzi più sontuosi, si vedono depositi d'immondezze che d'estate esalano odori pestilenziali.

La Roma moderna non occupa che un terzo dello spazio entro l'antica cinta, e i punti che allora erano i più frequentati, sono adesso del tutto negletti. Dal Campidoglio al Colosseo, comprendendo i Fori Romano e Boario, non si vedono che due o tre chiese fabbricate coi frammenti di antichi edifici. Discendendo dal Campidoglio, si passa fra gli avanzi di due templi, fra piedestalli e fusti spezzati di colonne, mezzo nascosti fra i rottami; poi, per l'arco trionfale di Settimio Severo, si procede lungo la base del Palatino, che si erge a destra, interamente ricoperto dalle rovine del palazzo degli Imperatori Romani; in fondo, si ammirano alcune bellissime colonne ancora salde. A sinistra si trovano le rovine del *Templum Pacis* che sembra fosse il più spazioso e magnifico di tutti i templi di Roma. Più oltre, a destra, sta l'Arco di Costantino, bell'opera architettonica quasi intatta ancora; poi gli avanzi della *Meta Sudans*. Di fronte, s'innalzano le nobili rovine dell'immenso teatro detto *Colosseum*, ora Colosseo, smantellato e dilapidato dai vandalici papi e dai principi della moderna Roma, per fabbricare ed abbellire i loro volgari palazzi. Ritengo che quello che si vede non sia neppur la metà di ciò che è nascosto sotterra. In questa parte, le misere case, perfino i muri che chiudono gli orti dei contadini, sono costruiti con quel prezioso materiale, voglio dire, con fusti e capitelli di colonne marmoree, con teste, braccia, gambe e tronchi mutilati di statue. Che peccato che fra tanti avanzi antichi, in Roma, non vi sia una casa intatta! Quanto mi piacerebbe vedere l'abitazione di un senatore romano! Vorrei comprendere in che cosa consistevano veramente il *cavedium*, il *focus*, l'*ara deorum penatum*, i *couchavia*, i *triclinia*, ecc. Sono nauseato del moderno gusto architettonico, benché non sia giudice competente in fatto d'arte. Le chiese e i palazzi dei tempi nostri sono sovraccarichi di graziosi ornati che distruggono l'occhio e, con lo spezzare il disegno in una varietà di particolari, distruggono l'effetto d'insieme.

Ogni porta, ogni finestra ha il suo ornamento speciale, la sua modellatura, il suo fregio, la cornice, il timpano indipendente; eppoi vi è una tale abbondanza di festoni inutili, di colonne di pilastri, con gli architravi, cornicioni e chissà quant'altra roba che non si trova nulla di grande e d'uniforme da appagare la vista, e invano si cerca quella semplicità imponente, quelle grandi masse di luce ed ombra che caratterizzavano le dimore degli antichi.

...La piazza S. Pietro è assolutamente sublime. Il doppio colonnato semicircolare, d'ambo i lati, lo stupendo obelisco egiziano, le due fontane, il portico e l'ammirabile facciata della chiesa formano una tale riunione di cose magnifiche che non può mancare di produrre for-



tissima impressione e stupore in colui che l'ammira; ma il tempio farebbe ancor maggiore effetto se fosse interamente staccato dal Vaticano. Non dirò nulla riguardo all'architettura di questa celebre chiesa, né pretendo di descrivere i suoi ornamenti interni. La famosa statua del Cristo morto in grembo alla madre, opera di Michelangelo, non mi piacque affatto. La figura del Cristo è così stremata come se Egli fosse morto di consunzione; inoltre, l'atteggiamento e anche l'idea di rappresentare un corpo d'uomo, perfettamente nudo, steso sulle ginocchia di una donna sono alquanto indelicati per non dire indecenti. Vi sono parecchi buoni quadri, o piuttosto copie di buoni quadri, riprodotte in mosaico con grande perfezione; particolarmente S. Sebastiano del Domenichino e S. Michele Arcangelo da un dipinto di Guido Reni. Tutte le opere di questo artista mi piacciono immensamente. Nella sua maniera si scorge tanta soavità e delicatezza e le sue figure sono tutte squisitamente belle, benché l'espressione sia spesso errata, e le attitudini sempre affettate e non naturali. In questo quadro stesso, l'Arcangelo ha tutta l'aria di un maestro di ballo francese.

Rimasi molto deluso alla vista del Pantheon, il quale, dopo tutto quello che se n'è detto, sembra semplicemente una colossale platea aperta alla sommità. Il portico che Agrippina aggiunse all'edificio, è certamente molto nobile, ma, secondo me, non corrisponde alla semplicità dell'insieme.

Il Colosseo o Anfiteatro costruito da Flavio Vespasiano è la più stupenda opera di questa specie che l'antichità abbia prodotta. La metà circa della cinta esterna è ancora in piedi e consiste di quattro ordini d'archi ornati di colonne nei quattro diversi ordini: dorico, ionico, corintio e composito.

Mi occorrerebbe un mese intero per descrivervi le terme e i bagni, le cui imponenti rovine si vedono ancora entro le mura di Roma, simili agli avanzi di altrettante cittadelle indipendenti.

Riguardo allo stato attuale degli antichi acquedotti poco posso dirvi. Ho visto soltanto le rovine di quello che conduceva l'acqua Claudia, vicino a Porta Maggiore e a Piazza Laterano ».

Travels through France and Italy (1766).

TOBIAS SMOLLET

« ...È impossibile avvicinarsi a questa città, capitale del mondo (poiché Roma lo è ancora in quanto ad arti) senza provare quella commozione che nessun'altra città può dare. Le reliquie dell'antichità, come i libri della vecchia Sibilla, acquistano tanto più valore per quanto meno ne rimane. La prima volta che uno straniero entra in Roma, ogni tronco di statua, per quanto roso dal tempo, ogni pietra coperta di musco gli pare interessante, e la sua curiosità non è soddisfatta se non dall'esame più minuzioso: pare che si abbia paura di lasciare passare inosservati frammenti preziosi o memorie illustri del passato ».

Viaggio musicale in Italia (1770).

C. BURNBY

« ...Qui dominano la Magnificenza, l'Ipocrisia e la Tristezza: il numero dei bei Palazzi, delle belle chiese, delle superbe fontane, dei Tesori d'Arte e dei venerabili resti dell'Antichità conferiscono a Roma un'aria di grandezza, che non si trova in nessun altro paese; la mancanza di spettacoli pubblici, la scarsa densità della popolazione rispetto alla grandezza della città, e la sua posizione, circondata com'è da montagne poco alte che impediscono una



libera circolazione d'aria, unita alla molesta pesantezza del vento di scirocco, mi sembrano le cause principali della Tristezza; ma ciò che aumenta maggiormente l'aspetto di mestizia è l'aria di Santità che i Romani affettano e l'abito comune del Paese che è nero. L'abito più economico, tutti lo portano ».

Lettres d'un voyageur anglais, Genève, 1779.

MARTIN SCHERLOCK

« ...Il Carnevale romano si dà appuntamento al Corso. Questa via limita e determina i pubblici divertimenti di queste giornate. In un altro luogo la festa sarebbe un'altra; e noi dobbiamo innanzi tutto descrivere il Corso.

Come molte lunghe strade di altre città italiane prende il suo nome dalle corse dei cavalli, corse con le quali, a Roma, si conchiude ogni giornata di carnevale ed, in altre località, altre solennità come la festa del santo protettore, la consacrazione di una chiesa.

La strada corre in linea retta da Piazza del Popolo a Piazza Venezia. È lunga circa tremila-cinquecento passi ed è chiusa fra alti edifici, in maggioranza anche sontuosi. La sua larghezza non è proporzionata né alla sua lunghezza, né all'altezza dei palazzi che la fiancheggiano. Ai due lati, i marciapiedi per i pedoni diminuiscono la sua larghezza di sei o otto piedi. Nel mezzo resta uno spazio per le vetture che in alcuni tratti non supera i dodici-quattordici piedi. Se ne deduce facilmente pertanto che, al massimo, questa larghezza può bastare al passaggio simultaneo di tre carrozze.

Durante il Carnevale l'obelisco di Piazza del Popolo ed il Palazzo Venezia segnano l'uno il limite superiore, l'altro il limite inferiore del Corso.

Il Corso di Roma è già di per sé tutte le domeniche ed i giorni festivi dell'anno animato e popolato. I romani ricchi e distinti, per un'ora e mezza prima che faccia notte, lo percorrono in su e in giù con le loro carrozze. Quando è bel tempo le carrozze muovono da Piazza Venezia tenendosi sul lato sinistro, passano accanto all'obelisco, escono dalla Porta del Popolo e percorrendo la via Flaminia, pervengono a volte sino a Ponte Molle.

Le carrozze che ritornano, o prima o dopo, si tengono sulla destra; in tal modo, le due fila di carrozze passano una accanto all'altra nel migliore ordine.

...Appena suonano le campane della sera, questo ordine viene infranto; ognuno si dirige dove gli piace e cerca la via a ciò più breve, arrecando, sovente, disturbo ad altre vetture che vengono così trattenute ed impedito entro il piccolo spazio a disposizione.

Questa passeggiata vespertina, brillante in tutte le grandi città italiane, e che, nelle piccole città, viene imitata sia pure con poche carrozze, richiama al Corso molti pedoni; tutti si recano o per vedere o per essere veduti.



...Non molto lontano da questa chiesa, piccola e modesta, ne sorge un'altra molto più importante e dedicata al grande Apostolo; è la chiesa di San Paolo fuori le Mura, costruita con magnifici resti di antichi monumenti, messi insieme con grande arte. Già l'ingresso in questa chiesa suscita una impressione di solennità: le robuste colonne sorreggono alte pareti dipinte, che, chiuse in alto dal soffitto in legno lavorato, suscitano in noi con il nostro occhio un po' viziato l'impressione di trovarci in un'aia, quantunque il tutto, quando, nelle grandi occasioni, è ricoperto di tappeti, debba essere di un effetto imponente. Si trovano qui, custoditi assai diligentemente, resti di un'architettura grandiosa e ricca di ornamentazioni e di capitelli, resti che vennero tolti e così salvati dal palazzo di Caracalla, collocato,

un tempo, nelle vicinanze ed ora quasi del tutto scomparso.

Il Circo, che porta ancora oggi il nome di questo imperatore, quantunque sia in grandissima parte una rovina ci dà ancora un'idea di quel vastissimo spazio. Se il disegnatore si collocasse a sinistra dell'uscita di quelli che partecipavano alla gara, avrebbe alla sua destra, in alto, al di sopra dei consunti sedili degli spettatori, la tomba di Cecilia Metella con le più moderne costruzioni che la circondano; di qui si estende all'infinito la linea dell'antica gradinata; in lontananza poi si scorgono belle ville e case di campagna. Se poi l'occhio ritorna indietro, può seguire innanzi a sé le rovine della spina e colui al quale è concesso una fantasia architettonica può, con una certa audacia, ricostruire alla sua mente quei giorni lontani. Il soggetto in rovina, così come sta ora innanzi ai nostri occhi, se un artista intelligente e buon conoscitore volesse accingersi a simile compito, potrebbe dare origine in ogni caso a un bel quadro, il quale, però, dovrebbe essere lungo il doppio della sua altezza. Salutammo questa volta, solamente con gli occhi la piramide di Cestio e le rovine delle Terme di Antonio o di Caracalla, delle quali il Piranesi ce ne ha dato riproduzioni in carattere un po' fiabesco, non hanno, viste da vicino, data gioia alcuna al nostro occhio pittoricamente troppo ben abituato...

Sulla piazza di San Pietro in Montorio salutammo la cascata dell'Acqua Paola che, sgorgando in cinque zampilli dalle aperture di un arco di trionfo, riempie di sé e sino all'orlo una vasca assai grande. Quest'acqua, seguendo un acquedotto restaurato da Paolo V, compie un percorso di venticinque miglia e, muovendo dal Lago di Bracciano, giunge, attraverso un interessante zigzag imposto dalle colline che si avvicendano lungo il cammino, sin qua, fornisce il necessario a diverse fabbriche ed a vari mulini, per diffondersi poi in Trastevere.

...Verso sera sono salito sulla Colonna Traiana per godere l'inestimabile panorama. Di lassù, tramontando il sole, splendido è il colpo d'occhio sul Colosseo, il Campidoglio è vicinissimo, dietro, il Palatino e la città ad essi vicina. Soltanto sul tardi me ne tornai a casa lentamente. La Piazza di Montecavallo con l'obelisco è veramente degna di nota.

...Ci avviammo verso la Chiesa di S. Pietro che riceveva, dal cielo sereno, una luce bellissima e appariva illuminata e chiara in tutti i suoi particolari. Ci abbandonammo all'entusiasmo di chi vuol godere di questa magnificenza e di questa grandiosità, senza lasciarsi deviare questa volta né da un criterio di giudizio troppo schifiloso o troppo dotto e tenendo a freno giudizi troppo severi. Abbiamo goduto tutto ciò che era godibile.

In ultimo salimmo sul tetto della basilica dove si trova, in piccolo, la riproduzione di una città ben costruita. Case, magazzini, fontane (ne hanno l'apparenza), chiese ed un grande tempio, il tutto all'aria aperta e, nel mezzo, bella passeggiata. Siamo saliti anche sulla cupola e contemplammo la regione degli Appennini, ridente e luminosa, il monte Soratte, verso Tivoli, le colline vulcaniche, Frascati, Castel Gandolfo, la pianura e, più lontano, il mare. Vicino a noi e, davanti a noi, tutta la città di Roma nella sua imponenza, con i suoi palazzi sui colli, le sue cupole, ecc. Non spirava un alito di vento e nella palla della cupola di S. Pietro faceva caldo come in una serra. Dopo aver considerato con attenzione tutte queste cose, scendemmo per un tratto e ci facemmo aprire le porte che danno sui cornicioni della cupola, del tamburo e della navata; si può fare un giro tutto intorno ad osservare, dall'alto, la chiesa. Mentre ci trovavamo sul cornicione del tamburo, il Papa passava giù in basso, per recarsi a fare le sue devozioni pomeridiane».

1. Gaspar Van Wittel: *Campo Vaccino dal Campidoglio*. Roma, Coll. Colonna.

La veduta è presa da dietro il Palazzo Capitolino. A sinistra, la loggia edificata sotto Paolo III nel 1544 su disegno del Vignola. Al di là della scala che porta all'ingresso laterale dell'Araceli si vede la cupola e parte della facciata della chiesa di San Luca, il Foro e gli Orti Farnesiani.

2. Gaspar Van Wittel: *La piazza e il palazzo di Montecavallo*. Roma, Galleria Nazionale.

La veduta raffigura la piazza come era prima che Alessandro Specchi iniziasse le scenderie pontificie finite dal Fuga nel 1730. Le statue dei Dioscuri, rimosse nel 1782, furono ricollocate nella posizione originaria data dal Fontana nel 1789.



3. Gaspar Van Wittel: *I prati di Castello verso San Pietro*. Roma, Coll. Patrizi di Montoro.

La veduta è presa dalla strada che attraverso i prati conduceva a Porta Castello che si vede all'estremo limite a sinistra. Dietro le mura della Città Leonina si vedono gli edifici dei Borghi, San Pietro e i Palazzi Vaticani.



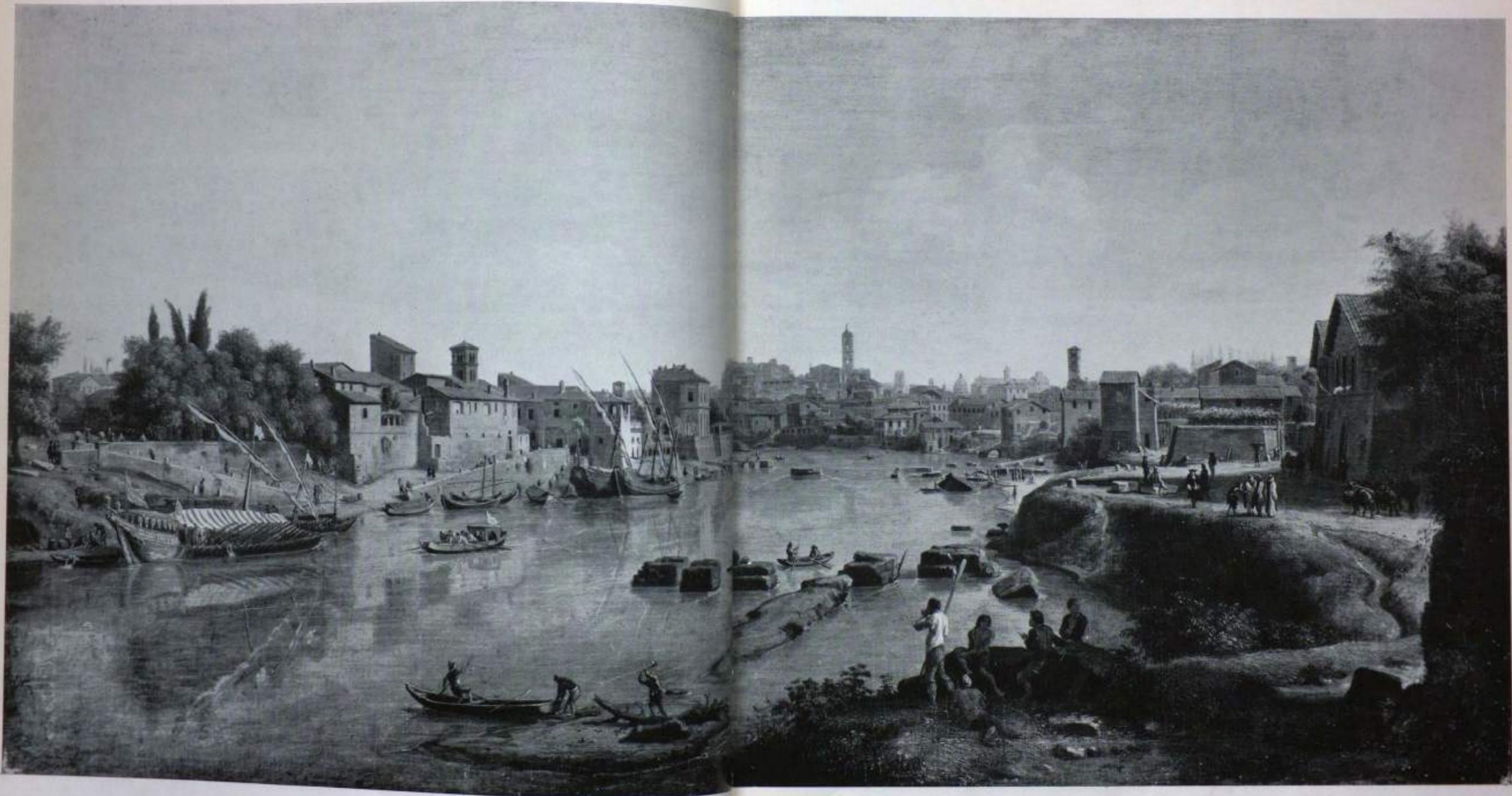
4. Gaspar Van Wittel: *Il Porto di Ripa Grande (particolare)*. Roma, Accademia di San Luca.

Si notano le rampe del Porto di Ripa Grande presso l'edificio della Dogana. Sulla riva del fiume, il giardino e la palazzina Pamphili. Un complesso che sarà pochi anni dopo distrutto per dar luogo all'edificio di San Michele.



5. Gaspar Van Wittel: *Il Tevere a Ripa Grande*. Roma, Accademia di San Luca.

Veduta di uno dei luoghi più pittoreschi del Tevere all'estremo limite della città sotto le falde dell' Aventino. A destra, la strada della Marmorata e le antiche saline. Al centro, sul fondo, il campanile del Campidoglio.



6. Gaspar Van Wittel: *Il Tevere a San Giovanni dei Fiorentini*. Roma, Coll. Marchese Sacchetti.

La veduta è presa dalla riva destra del fiume sotto il giardino dell'ospedale di Santo Spirito. In primo piano il mulino galleggiante ancorato alle rovine dell'antico ponte neroniano. Al di là del fiume la prospettiva di Via Giulia e la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. Sulla riva destra Palazzo Salviati e le case di Trastevere sotto il Gianicolo.

7. Anonimo del secolo XVIII: *Roma dal Pincio*. Già Londra, Coll. privata.

E' una delle vedute più belle e di taglio moderno della Roma settecentesca. E' presa dal Pincio all'altezza di Villa Medici di fronte alla chiesa di San Carlo che è al centro della composizione.

8. Hendrik Frans Van Lint: *Veduta sull'Ara Coeli*. Roma, Museo di Palazzo Venezia.

La veduta è presa dall'alto di uno degli ultimi palazzi del Corso in piazza Venezia. In primo piano il Palazzetto di cui si vede il cortile con il loggiato, al centro la torre di Paolo III, il fianco dell'Ara Coeli a destra e il Palazzo dei Conservatori. Si tratta esattamente del luogo dove è ora il monumento a Vittorio Emanuele II.







9. Gaspar Van Wittel: *Veduta di Tivoli* (part.). Roma, Accademia di San Luca.

Veduta della strada che porta al centro di Tivoli e quindi alla Via Valeria costeggiando l'Aniene prima delle cascate.



10. Giovanni Paolo Panini: *Piazza Santa Maria Maggiore*. Roma, Palazzo del Quirinale. Coffee House.

Insieme alla veduta della Piazza del Quirinale fu ordinata al Panini da Benedetto XIV per decorare la palazzina della Coffee House appena terminata dal Fuga. La nuova facciata di Santa Maria Maggiore era quasi compiuta nel 1742.



11. Giovanni Paolo Panini: *Festa all'Ambasciata di Spagna*, (particolare). Londra, Victoria and Albert Museum. Dal Wellington Museum.

Commissionato al Panini dall'ambasciatore di Spagna, il card. Bentivoglio, per ricordare i festeggiamenti davanti all'ambasciata in occasione della nascita dell'Infanta il 23 settembre 1727. Si vede il Palazzo dell'ambasciata spagnola, la via Borgognona e alcune case ora demolite.

12. Giovanni Paolo Panini: *Piazza Navona (particolare)*. Nantes, Musée des Beaux-Arts.

Già assegnata al Canaletto, è stata attribuita al Bellotto da T. Ashby e dal Constable. Si tratta invece di un'opera giovanile del Panini, d'impostazione ancora vanvitelliana. È una delle più belle vedute dell'artista.



13. Canaletto: *Piazza San Giovanni in Laterano (particolare)*. Londra, Coll. Mrs. Clifford Curzon.

A sinistra la Scala Santa, al centro l'obelisco con la fontana e il Palazzo lateranense, a destra parte del lato nord della Basilica. Sebbene in stretta relazione con due disegni del Canaletto a Windsor e al British Museum, quest'ultimo riferibile al primo soggiorno romano dell'artista del 1719, il dipinto è stato attribuito al Belotto che, è noto, conosceva i disegni romani dello zio. Da osservarsi come il punto di vista non sia preso dall'alto, come sempre nel Vanvitelli o nel Panini, ma dall'altezza del suolo, il che conferisce alla veduta un aspetto più realistico e attuale.





14. Gaspar Van Wittel:
Trinità dei Monti a Roma.
Roma, Coll. Colonna.

Pendant di una veduta di Villa Medici, è datata 1681. Si vede a sinistra il giardino, l'edificio del convento e la Chiesa della Trinità. Dietro la Chiesa, non essendo ancora le alte costruzioni all'inizio di Via Gregoriana, si vede la fabbrica del Quirinale. Si nota poi il campanile e la cupola di Sant'Andrea delle Fratte e nel fondo il Campidoglio.



15. Gaspar Van Wittel:
Veduta di Roma da Trinità
dei Monti (particolare). Ro-
ma, Galleria Nazionale.

La veduta è presa dall'alto della scalinata di Trinità dei Monti. Le case in primo piano di questo particolare corrispondono all'antico Orto di Napoli. Si notano dietro la Chiesa dei Greci, le due cupole e l'obelisco di piazza del Popolo con la porta e la Chiesa di Santa Maria.

16. Pier Leone Ghezzi: *Piazza Colonna*, Roma, Coll. privata.

Questa tempera, che per carattere di stile si deve attribuire a Pier Leone Ghezzi, ci dà un'esatta immagine di Piazza Colonna com'era nella prima metà del Settecento.





17. Canaletto: *Il Foro Romano*. Windsor, Collezione di S.M. la Regina d'Inghilterra.

È una delle cinque tele di Windsor, simili per stile e per dimensioni, firmate e datate del 1742. Furono eseguite a Venezia, dopo un suo secondo probabile soggiorno romano, per Joseph Smith console inglese a Venezia, amico del pittore e suo agente d'affari per i rapporti con l'Inghilterra. La veduta, dipinta su appiatti e con l'aiuto della memoria, è presa di fronte alle colonne del Tempio dei Dioscuri guardando verso il Campidoglio.

18. Canaletto: *Veduta del Foro Romano (particolare)*. Londra, Coll. privata.

In primo piano a sinistra le colonne del tempio dei Dioscuri e a destra la fontana di Giuturna. Sul fondo il tempio di Saturno e il Campidoglio con le case che occupavano lo spazio fra il Campidoglio e la Chiesa di Santa Maria Liberatrice, della quale si vede la facciata distrutta nel 1903. Il dipinto è la replica di una delle vedute del Foro Romano di Windsor.





- ◁ 19. Alesio De Marchis: *Incendio di granai a Santa Maria in Cosmedin*. Roma, Galleria Nazionale.
20. Alesio De Marchis: *Incendio alle Terme di Diocleziano*. Roma, Galleria Nazionale.

Il Lanzi, al quale si devono le poche notizie che abbiamo sul De Marchis, racconta che «per dipingere incendi più al naturale desse fuoco a un fenile» e che fu punito con alcuni anni di galera.

21. Paolo Anesi: *Villa Aurelia sul Gianicolo*. Roma, Galleria Pallavicini.

La veduta è presa dal piazzale della Fontana dell'Acqua Paola che si vede in parte a sinistra. Al centro la villa Aurelia, attuale sede del Direttore dell'Accademia Americana. Fa parte di una serie di quattro tempere che possono considerarsi fra le migliori prove dell'attività vedutistica dell'Anesi.



22. Claude-Joseph Vernet: *Gara sul Tevere a Castel Sant' Angelo, (particolare)*. Londra, National Gallery.

È la più bella veduta romana del Vernet. Eseguita durante il soggiorno romano (1734-1733), commissionata nel 1749 dal Marchese de Villet ed esposta al Salon del 1750. L'edificio a sinistra è di fantasia ma per il resto è un'esatta veduta del Castel Sant' Angelo, del ponte e della riva sinistra fra Palazzo Altoviti e San Giovanni dei Fiorentini.



i vedutisti

a cura di Giuliano Briganti

ELECTA

• 4 •

Hm 4440-5690



1970. 78

[Milano]

© by ELECTA EDITRICE - Istituto Editoriale S.p.A.
Tutti i diritti di riproduzione e rielaborazione anche parziale del testo e delle
illustrazioni sono riservati per tutti i Paesi, compresa l'U.R.S.S.

Edizione Italiana

CASA EDITRICE VALENTINO BOMPIANI & C. S.p.A.
ELECTA EDITRICE Istituto Editoriale S.p.A.

SUL VEDUTISMO E SULLE VICENDE CRITICHE

Sebbene la voce "veduta" o "vedutismo" non figuri nell'Enciclopedia dell'Arte e, ancora, siano del tutto inadeguati i pochi e brevi accenni al riguardo inseriti in altre voci cui rimanda l'indice generale, il grande interesse, e non solo recente, per quella particolare zona dell'arte europea del Settecento è ampiamente dimostrato dalla numerosa bibliografia che la concerne, nonché da alcune mostre impegnative come quella memorabile del Bellotto a Varsavia, Dresda e Vienna o quella, più problematica e quindi difficile, di Venezia dedicata ai vedutisti veneziani. E' chiaro che soprattutto sui grandi vedutisti veneziani si è concentrato il fuoco di quell'interesse, ma non sono mancati tentativi di chiarire i vari problemi inerenti alla "veduta" settecentesca, alle sue origini, al suo significato nell'ambito delle tendenze artistiche e culturali del secolo, al metodo di lavoro dei singoli artisti, ai rapporti con la pratica della prospettiva, con l'ottica o con altre "specialità", quali il quadraturismo o la scenografia. Io stesso ho dovuto occuparmene estesamente a proposito del Van Wittel che fu il primo, in ordine di tempo, dei vedutisti topografici nel senso settecentesco: ho cercato cioè di definire prima il termine per offrire poi una traccia d'indagine sulla storia di quel tipo di visione risalendo a fatti del primo Seicento o addirittura del secolo precedente. Una traccia insomma per la storia del "vedutismo" che si arrestava però, seguendo il percorso del Van Wittel, ai primi decenni di quel secolo, il Settecento, che fu fra l'altro anche il secolo dei vedutisti. E' sempre difficile, e più ancora noioso ripetere in termini diversi quello che si è già scritto, soprattutto se si è scritto da poco tempo. Così, di fronte all'ingrato compito di citare me stesso con troppa frequenza, ho preferito riepilogare brevemente alcune mie idee rimandando il lettore, per una più approfondita indagine sugli antecedenti e sugli inizi del Vedutismo settecentesco, al mio volume sul Van Wittel limitandomi poi a sostituire ad un vero e proprio saggio sul Vedutismo che, nella sostanza sarebbe stato di necessità ripetitivo, né più né meno che una antologia di brani tolti da quegli scritti che a mio vedere sono tra i più significativi in proposito. E ciò non tanto per dichiarare apertamente il mio debito a quanti mi hanno sovvenuto nella passata indagine, ma anche nel tentativo di offrire così una "veduta" sulle vicende critiche relative al fenomeno del vedutismo la più obbiettiva possibile. Una "veduta" direi ottenuta con la camera ottica, con un metodo cioè caro ai vedutisti e alla loro illuministica certezza della riproducibilità assoluta della realtà. Tale silloge, naturalmente, ove i brani citati sono connessi dal filo conduttore di una particolare interpretazione, segue una precisa traccia ed è divisa in vari paragrafi che vanno dalla definizione del termine, all'origine del "genere" e, toccando via via i vari problemi, sino ai giudizi sui singoli artisti.

IL TERMINE VEDUTA

Per ritrovare nelle fonti storiche il termine che oggi abitualmente si attribuisce ad un ben precisato tipo di pittura del '700, occorre sfogliare le pagine degli eruditi secenteschi, là dove trattano della veduta architettonica: « ... Sesto, saper dipingere bene le prospettive ed architetture, al che si richiede

l'aver pratica dell'architettura, ed aver letto libri che d'essa trattano, e così libri di prospettive, per aver cognizioni degli angoli regolari e visuali, e fare che tutto sia d'accordo e dipinto senza sproposito »¹.

Lo scrittore voleva certamente alludere a quelle vedute architettoniche le quali, fossero direttamente ispirate dalla realtà oppure fossero frutto di pura invenzione, si attenevano comunque ad una rigorosa impostazione prospettica. Non può dirsi, che l'interesse per la rappresentazione "naturale" del "paese" avesse significato di novità assoluta nella cultura postrinascimentale; dato il fitto avvicinarsi di esperienze, favorito dai frequenti viaggi degli artisti e dagli oculati interessi dei mercanti-collezionisti, erano ben note e ricercate anche in Italia, le minuziose vedute di paese degli artisti del Nord, soprattutto dei Manieristi fiamminghi, affastellate di particolari descrittivi, ricordati in una fantastica panoramica dall'alto, irreali. Ma ben diversi erano gli intenti, e quindi il metodo dei nuovi pittori di prospettiva. Proprio negli anni in cui scriveva il Giustiniani, cominciava ad operare in Roma Viviano Codazzi che, partendo da una tipica esperienza di "quadraturista" cioè da un'esperienza prevalentemente prospettica, apriva la strada a quegli artisti che il Lanzi chiama appunto "prospettivi" e fra i quali include poi i Vedutisti settecenteschi. Artisti che elevavano a regola espressiva ed eleggevano quale elemento determinante la rigorosa applicazione della prospettiva architettonica e che seguivano un percorso che, a percorrerlo a ritroso, può portare ad origini lontane, alla voga cioè per le varie applicazioni della prospettiva pratica, cioè geometrica e grammica come la chiamava il Lomazzo che aveva tolto il termine dal Gemino, e che si proponeva, soprattutto, lo scopo di "fare maggiore inganno a chi vede". La via in altre parole dell'illusionismo ottico, dei compiti, dei piaceri e anche dei giuochi della prospettiva, ma che doveva coincidere, in un determinato clima di cultura artistica, vorrei dire in un determinato momento di tensione espressiva, con i principi più progressivi del realismo pittorico e che veniva quindi, proprio con il Codazzi, a confluire alle origini della storia della veduta topografica; anche se poteva, per sollecitazioni diverse, diramarsi poi verso altre direzioni, verso quelle, ad esempio, della scenografia teatrale del Seicento e del Settecento.

Va notato del resto che lo stesso termine di "veduta", nel suo significato più corrente di veduta topografica, cioè di raffigurazione di un luogo, di un sito caratteristico, di un monumento, di un più vasto panorama cittadino, è strettamente connesso al linguaggio della prospettiva. Deriva infatti evidentemente dal termine analogo con cui si intende "punto dove va a battere la vista" e, solo di conseguenza, aspetto di un luogo così come esso cade entro il quadro ben delimitato della piramide visiva o, in altre parole, il "prospetto di paese" o di città o di architettura o d'altro incluso nel piano che intercide il cono delle proiezioni in detta piramide. Un termine, come ho già osservato più estesamente e con più ricchezza di argomenti nel saggio citato cui ancora una volta rimando, che nella sua sostanza riguarda l'ottica o, come si diceva un tempo, la "prospettiva naturale". Un termine questo che, non bisogna dimenticarlo, viene a perdere proprio nel Seicento quella immediata identificazione con l'ottica che aveva nei secoli precedenti, nel Quattrocento soprattutto, cioè con la visione diretta e con le leggi che la governano. "Prospettiva naturale" viene a coincidere con "veduta" e assume quindi il significato più generico di visione della realtà topografica. Si configura così, a partire dalla metà del Seicento, la perfetta equivalenza fra "prospettiva", quale termine derivato da "prospettiva naturale", con "veduta" o "prospetto di paese" cioè con ogni fedele rappresentazione di luoghi reali ed è significativo a questo proposito il brano di Giulio Troili che nel suo "Paradossi per praticare la prospettiva senza saperla" del 1683 scrive: "adunque simili vedute (paesi, monti, mare, isole, fortezze, città, valli, piazze, borghi, case ecc.) sono prospettive naturali". E va ricordato

NAPOLI

«...Ora son nell'obbligo di raccontare le cose meravigliose di questa città, e di separare diligentemente quelle di dentro da quelle di fuor. Principierò dunque con quello che si vede entro Napoli, particolarmente nelle chiese, premettendo sol un'idea generale della città... Comincerò il mio sentimento di Napoli che, come già dissi, oltre la sua grandezza, è da per tutto bellissima: strade larghe, tirate a linea, selciate con pietre quadrate di rocca, e prese secondo alcuni dalla via Appia, ed ambe le parti ornate con case superbe ed una gran quantità di palazzi; il che fa insieme un prospetto maestoso... Le strade son talmente piene di carrozze, di sedie e portantine, che il camminar vi è molto incomodo. In quanto alle chiese, se ne vedono infinitamente belle, da per tutto opere di architettura e fatture preziose. Pavimento, pilastri, mura sino al soffitto di marmo, d'alabastro, di porfido, di pitture a fresco, di quadri, tutto con ammirabile arte ed ingegno ordinato e disposto, di maniera che l'occhio non vede che capi d'opera.

...Un giorno andai sopra il nobile e bel monastero di S. Martino, il quale era per l'addietro un casino regio, servendo ai re per divertimento di caccia, e poi, dedicato alla religione certosina, fu cambiato in chiostro e ridotto dalle spese regie alla presente magnificenza. Questi certosini sono effettivamente ben alloggiati, non da monaci, ma da re, non essendovi un'altra situazione che questa superasse. Da qui si scopre tutto il mare, insieme coll'isola di Capri, luogo del serraglio di Tiberio imperatore, la città intiera, co' suoi contorni, montagne, valli, boschi, villaggi, l'orrido Vesuvio, colline, ville, terre, pianure, casini e la campagna felice, di maniera che i Napolitani non hanno torto quando dicono che non sia in Europa una simil prospettiva. La chiesa una delle più belle che abbia Napoli, fuor della finezza de' marmi, fa vedere i più rinomati pannelli d'Italia. È ornata di 13 altari, ed il soffitto tutto è rimesso con oro con bellissima opera dal Cavalier Lanfranco. Moltissimi quadri ad olio vi sono e contansi per tutto il monastero reale più di cento pezzi d'opere ».

Italianische Reise (1740).

JOHANN KASPAR GOETHE

«...Questa città, capitale di un regno che porta lo stesso nome, è situata sulla riva del mare che forma una specie di bacino circondando la città come una mezza luna. Da qui, essa si eleva a forma di anfiteatro, sui pendii coperti da vigne e da giardini deliziosi, da dove si scorge il più bel paesaggio che si possa immaginare. È su uno di questi pendii che si innalza il castello di Sant'Elmo eretto da Carlo V, la fortezza domina tutta la città.

Napoli, dedicata a San Gennato, è sede dell'Arcivescovo.

Il Palazzo del Vicerè è tra le più belle costruzioni esistenti. Si resta ammirati sia per la bellezza dell'architettura e la disposizione degli appartamenti, sia per il magnifico panorama che si gode dal balcone del Vicerè. Non ho mai visto niente di così grandioso e così piacevolmente vario. I giardini magnifici, il Porto, l'Arsenale, le alte montagne, il terribile Vesuvio; in una parola, tutta la città di Napoli, ecco... il panorama del palazzo del Vicerè ».

Lettres et mémoires de Baron de Pollnitz, Londres, 1747.

CHARLES LOUIS POLLNITZ

«...Non c'è da meravigliarsi che Virgilio abbia composto a Napoli versi meravigliosi. L'aria è tanto dolce e pura, il sole tanto splendente e caldo, e la natura così ricca e cangiante, che l'immaginazione si sente sollecitata da una vivacità e da un vigore che non può provare in un altro paese.

Io non sono poeta, ma mi diletto di poesia, e non ho mai letto dei versi con maggior piacere che qui: ogni volta che mi affaccio alla mia finestra, il mio spirito si esalta, si risveglia; la mia immaginazione si libra e la mia anima si apre alle più dolci e più sublimi impressioni.

VENEZIA

«...Se io volessi comunicarle tutte le singolarità di questa città, sì ampiamente come ho fatto fin adesso, non avrei tempo che basti per scriverle, ed anzi non saprei se meriterebbe sempre la sua attenzione: onde scelgo le più distinte e rimarchevoli, cosicché principio dal Ponte di Rialto cosa degnamente posta tra i miracoli del mondo. Egli sta in mezzo del Canal Grande dal quale la città vien divisa in due parti. Non ha ch'un sol arco, tutto di marmo bianco, e si passa per tre strade; ad ambedue le parti della mezzana sono 24 botteghe di galanterie. Dalla iscrizione che v'è intagliata si sa quando fu fabbricato e parimente l'origine della città, se il conto è giusto; eccola: *Pascuale Ciconia venetiarum duce...*

Dicono che le spese per la fabbrica montassero a 166.666 scudi. Basta: è un'opera di sommo rilievo e degna d'esser messa fra le cose più cospicue di quanto si possa mai riscontrar da quel tempo in qua. E come Venezia sta sopra 72 isole, così queste vengono congiunte con 400 ponti incirca, di modo che si può camminare d'un luogo all'altro a piedi, se si vuole. Non lontano dal ponte suddetto vi è il Fondaco Tedesco ovvero la casa per i negozianti tedeschi, "der deutschen Kaufleute Niederlage". La di lei grandezza è facile ad immaginarsi, quando si sa che lì dentro dimorarono molte famiglie e vi sono 200 stanze ».

Italianische Reise (1740).

JOHANN KASPAR GOETHE

«...La vista di Venezia, considerata a una certa distanza è citata da molti viaggiatori come una delle più degne di ammirazione che vi sia al mondo. Ero stato tante volte avvertito della sorpresa che ne avrei senz'altro provato che, quando la vidi per la prima volta, non mi fece che una lieve impressione. Vedrete, mi dicevano questi entusiasti, una città superba, e per darmi maggiormente l'idea, entravano in particolari minutissimi. Vedrete, proseguivano, dei superbi palazzi, delle chiese, torri, campanili, costruiti in mezzo al mare. Ebbene questo spettacolo è senza dubbio straordinario ed è certo che una città circondata dall'acqua è un fenomeno singolare, ma tutti i viaggiatori esistiti dai tempi di Caino non potrebbero negare che una città sulla terra ferma non sia un fenomeno di pari importanza; ci potrebbe essere qualche rivalità in fatto di bellezza tra la triste monotonia di una superficie d'acqua e la varietà affascinante che offre l'insieme di giardini, prati, colline e foreste?»

...L'arsenale di Venezia è una fortezza che misura circa due-tre miglia di circonferenza. Vi sono sui bastioni numerose garitte, dove fanno guardia delle sentinelle. Simile a quello di Tolone, serve al tempo stesso come cantiere e magazzino, dove si depositano le munizioni navali e militari: è il luogo dove i Veneziani costruiscono le navi, fondono i cannoni, fabbricano le gomene, le vele, le ancore ecc. Il Bucintoro è sotto una loggia coperta, e non viene portato fuori che per la solennità. È costruito in modo da poter contenere molte persone, è magnificamente ornato e donato all'interno, mentre la parte esterna è decorata con emblematiche figure scultoree. Questa imbarcazione desta in genere ammirazione in quelle persone che hanno visto pochi vascelli, mentre i marinai la considereranno sempre un battello pesante, mal proporzionato, che tiene poco il mare e che il minimo colpo di vento può rovesciare. È vero però che questo incidente non è molto da temere, si ha cura di ovviare a questo fatto con due precauzioni, la prima atta a tranquillizzare lo spirito dei fedeli, l'ultima a togliere ogni timore agli increduli.

La prima è praticata dal patriarca che non appena l'imbarcazione è calata in mare, ha cura di versare dell'acqua benedetta nel mare, per prevenire e placare le tempeste. L'altra è messa in atto dall'ammiraglio; ci si rimette interamente alla sua prudenza e dipende assolutamente da lui il differire il giorno dello spozalizio, tutte le volte che questa tempestosa sposa è agitata. Una delle virtù specifiche dell'acqua benedetta, diventa in tal modo del tutto inutile e superflua. Quando il tempo è perfettamente bello, la festa ha luogo il giorno dell'Ascensione.

ITINERARIO ITALIANO

TORINO «...È una città divisa in due, la parte vecchia e la parte nuova, con bastioni ben rivestiti, ed una cittadella ben fortificata.

Situata a 18 miglia dalle Alpi, è adagiata in una piana, con il Po e la Dora che le corrono da parte a parte.

...La parte nuova della città di Torino è ciò che di più regolare noi possiamo vedere. Le case, a tre piani, sono in mattoni; le strade larghe, diritte e ben lastricate. Si possono ammirare belle chiese, in particolar modo la cattedrale o la Cappella della Santa Sindone che è pure la cappella reale. La si può considerare un capolavoro d'architettura. È come una cupola ottagonale, tutta rivestita di marmo nero, anche la volta. L'altare è situato al centro; vi è custodita la reliquia del S. Sudario di Nostro Signore.

Il palazzo del re non è molto appariscente e per di più non è neppure finito, tuttavia gli appartamenti sono ben conservati. I mobili sono ricchi, vi possiamo osservare quadri di autore e soffitti magnifici.

Questo palazzo è circondato da giardini che si estendono fin nelle fortificazioni con arte, sopra belle piane, ma per il resto sono poco adorni.

La costruzione architettonica moderna più bella e più perfetta di Torino, e forse di tutta Europa, è la facciata del Palazzo della defunta Regina, ava del Re. Questo palazzo è contiguo al palazzo reale, con il quale comunica per mezzo di una galleria.

Lettres et mémoires du Baron de Pallnitz, Londres, 1747.

CHARLES-LOUIS POLLNITZ

MILANO

«...La città di Milano in quanto a bellezza e decoro è certamente inferiore a Torino, la maggior parte delle sue strade essendo strette e tortuose. Le finestre di carta sono molto più comuni qui che a Torino o Firenze e fanno un pessimo effetto; persino nelle case dei nobili è facile veder nella stessa finestra accanto al vetro la carta che spesso è attaccata in sostituzione di una lastra rotta. Tutte le case hanno tetti di tegole e in molti crocicchi, stazioni e luoghi ove si fermano le processioni pubbliche sorgono statue — una sessantina — alcune di marmo, ma la maggior parte di bronzo. La scarsa bellezza di Milano è compensata dalla sua vastità, la cinta delle mura è di circa dieci miglia italiane e molti giardini si estendono tra i bastioni e le case...

In passato l'area di fronte al duomo era molto frequentata come passeggiata serale, ma ora si può vedere soltanto la gente comune; le persone di alto grado nelle loro carrozze e altra gente alla moda, a piedi, affluiscono verso il bastione tra Porta Orientale e Porta Tosa; un mercante vi ha piantato sui due lati alberi di gelso bianco che dopo la sua morte sono divenuti proprietà della città. Queste passeggiate sono diritte e abbastanza larghe, sì che vi possono passare quattro carrozze affiancate. Da un lato vi è il panorama di una bella campagna, dall'altro si estendono orti e vigneti tra i bastioni e le case; ma la parte più amena dei bastioni si prolunga dietro la chiesa di Santa Maria della Passione.

...Per quanto riguarda l'esterno, questa chiesa (il duomo) è quasi finita nel lato orientale, cioè quello del coro, invece la parte più in vista — la facciata — verso la piazza grande è in cattive condizioni; questo fatto probabilmente ha dei motivi ben precisi, in quanto persone facoltose e d'animo liberale, a tal vista, possono essere indotte a dare il loro contributo per il completamento della chiesa e aver così l'opportunità di assicurarsi la salvezza eterna. Sono ormai quattro secoli e mezzo che la chiesa è stata cominciata e tutta la piazza dietro ad essa è ancora piena di operai impegnati a segare, tagliare, lucidare il marmo. Il numero delle statue aumenta ogni anno e c'è da pensare che rimanga sempre qualcos'altro da fare...

MADRID

«...Non si scopre questa città se non quando si è molto vicini. È adagiata in una conca, sulle rive del famoso Manzanarre. L'entrata in Madrid offre l'illusione di entrare in Roma dalla Porta del Popolo, ma questa illusione presto scompare. Tre vie, a forma di zampa di gallina, conducono al centro della città; io presi quella di destra che mi condusse fino a Piazza S. Domenico, dove mi avevano detto esserci una locanda francese».

Lettres et mémoires du Baron de Pollnitz, Londres, 1747.

CHARLES LOUIS POLLNITZ

«...Bella è Madrid, ricca, florida e popolata: e quantunque non sia ella totalmente piana, le vie non ostante vi sono diritte, le piazze ampie, alte le case; regna la maestà dei templi, la dovizia ne' Palagi, la magnificenza nella Corte, la splendidezza nel Popolo: contasi 600 pubbliche strade, 14 piazze, 18 parrocchie, 58 case religiose, 27 ospitali: mangiansi ogni anno presso 50.000 pecore, 12.000 buoi, 60.000 capretti, 16.000 vitelli, 13.000 porci, oltre i molti uccelli, e domestici e selvaggi senza numero.

Finalmente ovunque volgesi l'occhio, veggonsi scintillar raggi di grandezza, di abbondanza, e di lusso. E se da alcun canto accade vedere una qualche immagine di povertà, di pidocchieria, vien'ella non ostante dicevolmente sostenuta dalla maestosa gravità, la quale qui vedesi ancorché magra, agroppata, e in cenci avvolta perpetuamente brillare. Ma che? Tutto è sudicio, tutto è stomachevole, tutto pute; in qualsivoglia luogo uno si trovi, o in casa, o in piazza o all'ombra, o al sole, o in carrozza, o appiè, sempre gli pare di essere in un cesso. E in questi bollori di caldo chiunque per la Città cammina, trovandosi continuamente fra turbini di polvere, gli è forza suo malgrado inghiottirne, e far suo cibo di giorno quel che ne fu il soverchio di notte: ve lo dico per isperienza. Qui non vagliono, né le acque profumate, né quelle dette della *Regina*, né le *Melisse*, né le *Sans-pareille*, né tutti gli estratti di Firenze, né tutti quanti gli Arabi profumi: e le nostre Dame Lombarde più odorose, più imbalsamate, e più cautelate non saprebbero, se qui fossero, tenersi in guardia dal gagliardo puzzo, che in ogni tempo si fa sentire. Con tutto questo si vive, e si soffre...

Per darvi una descrizione, dopo le tante che noi abbiamo dell'Escoriale, senza essere costretto a star in proposito, comincerò a dirvi che molte delle più nobili arti e specialmente la pittura e l'architettura concorrono ad ornare questo magnifico luogo.

...La Spagna, l'Italia e la Francia, ognuna crede di aver dato l'Architetto all'Escoriale, tanto arrogandosi per quella fama, che ciascuna di esse crede conseguire, dall'essere riconosciuta madre di qualche grand'uomo: gara solita praticarsi fra le città.

...Or gli Spagnoli con tutta ragione danno in vanto al loro Giov. Battista Monegro, aiutato da Giovanni d'Herrera e da Antonio Villacastin Religioso laico del medesimo Escoriale. Quel grande monarca, il quale a più giusta ragione che Augusto poteva dirsi Padrone del mondo colla promessa di larghi premi tirò a sé uomini più esperti nelle arti necessarie alla grande opera in adempimento del voto per una vittoria... Fra questi valenti artefici scelse egli il Monegro per principale architetto, forse perché era spagnolo, ma certamente perché il riputò soggetto più capace per un vasto disegno, come il mostrò in effetto.

...Tutta la fabbrica è disposta in figura di una graticola, stromento del martirio del Santo, a cui fu intitolata. La facciata, quantunque, come io vi dissi, abbia un infelice aspetto, ella è però vaga, nobile e maestosa, non meno di qualunque altra parte dell'Edificio. Sta ella nelle sue estremità, due torri con loro convenevoli, alle quali due altre uguali s'innalzano alle cantonate di dietro; e così ciascuno dei quattro principali angoli ha una sua torre. Si entra per tre grandi porte, delle quali la maggiore occupa il mezzo; e tutte sono fiancheggiate da grosse mezze colonne di ordine dorico, quattro per ciascheduna parte coi loro intercolunni e nicchie su di cui posano proporzionate finestre. Queste in tutto l'Escoriale

MONACO

«...La città di Monaco (München in tedesco) è situata in una grande pianura al centro della Baviera, di cui è la capitale. Il fiume Isar bagna le sue mura. Monaco è piccola, ma ben costruita. Da qualche anno vi sono stati innalzati degli edifici molto belli. Il Palazzo del Principe Elettore è una delle costruzioni più imponenti d'Europa, anche se non è bella come sostengono Misson e molti altri architetti: la grandiosità è la sua principale bellezza. La facciata che dà su una strada molto stretta è quella di un bel convento che ha raffigurata sopra la porta principale l'immagine della Madonna: dal Palazzo si può accedere segretamente attraverso piccole gallerie a tutte le chiese e a tutti i conventi della città. La chiesa più vicina è quella dei Teatini, fatta costruire da Maria Adelaide di Savoia, sposa di Ferdinando Maria, come la casa dei padri dello stesso Ordine.

Notre Dame è la chiesa parrocchiale di Monaco. Per quanto le case di Monaco siano tutte ben costruite, poche sono quelle che si possono chiamare Hôtel».

Letture et mémoires du Baron de Palluzy, Londres, 1747.

CHARLES LOUIS POLIGNET

«...Il palazzo del Principe Elettore è composto di quattro cortili, di cui i più belli sono il cortile del Principe, decorato con numerose statue di bronzo e il cortile dell'Imperatore; quest'ultimo è costruito in modo, che vi si possono tenere combattimenti di bestie feroci. Il cortile delle cucine è il più vasto e durante l'ultima festa nuziale vi venne organizzato un magnifico torneo. L'antico Barbacane è ritenuto il meno bello dei quattro. La salita alla sala dell'Imperatore è una fuga di belli e spaziosi scalini di marmo rosso; la sala è lunga centottanta piedi e larga cinquantadue. La maggior curiosità che può interessare il visitatore è una statua che rappresenta la Virtù, formata da un unico pezzo di porfido. È un peccato che le sale del piano nobile non abbiano soffitto. Il bagno del Principe Elettore è costituito da una grotta artificiale e tre stanze...

Gustavo Adolfo fu così impressionato dalla città di Monaco che dichiarò che avrebbe voluto soltanto potervi mettere le ruote per trasportarla in altro luogo, essendo ben consapevole che non vi era nessuna possibilità di prender possesso di quel paese. Ma se avesse visto Monaco come è ora, con le sue larghe strade rettilinee e i suoi numerosi edifici civili, per cui veramente si può dire che può stare alla pari con le altre città europee, il grande Principe sarebbe stato ancor più affascinato da questa capitale...

Tra gli edifici religiosi sono degne di nota la chiesa di Sant'Anna e la chiesa dei Teatini, specialmente per gli stucchi preziosi con cui sono decorate... Nella chiesa della Madonna che ha due grandi torri vi è il maestoso monumento in marmo dell'Imperatore Luigi di Baviera con sei grandi e altre più piccole statue di bronzo; inoltre c'è un grande organo in legno. Non lontano da una delle porte vi è una pietra con un segno impresso ad indicare che colui che sta in quel punto non vede neppure una finestra della chiesa perché la vista ne è impedita dalla moltitudine dei pilastri. Bisogna tuttavia aggiungere che c'è troppo buio e che è meglio che una chiesa sia molto luminosa piuttosto che non abbia affatto finestre. La chiesa dei Gesuiti è interessante per la sua alta volta e per la sua notevole larghezza che è di circa 33 passi. L'impressione generale che se ne ha è che si tratta di una costruzione ancora piuttosto rozza, però non così come lo è il nuovo ponte che il Sauli ha cominciato a costruire a Genova. Il collegio è vasto e anche la libreria è piuttosto grande, ma tutto è spoglio come la maggior parte delle opere moderne...

Il palazzo del Principe Elettore e gli altri edifici appartenenti alla corte assieme alle birrerie, sedici monasteri, chiese ed altri edifici religiosi assorbono mezza città; soltanto l'area di proprietà degli Agostiniani comprende parecchie strade i cui edifici danno una rendita annuale di tremila scudi. L'arsenale, al momento presente non è in buone condizioni, essendo stato quasi esaurito durante l'ultima guerra. Alcune descrizioni della città di Monaco menzionano una torre presso l'antica corte che dovrebbe terminare a forma di cono ma

HAARLEM E AMSTERDAM

«...Considerando attentamente la posizione di Amsterdam, si può dire che è una delle meraviglie del mondo. La città è costruita su di un terreno così basso che ci sarebbe sempre da temere per essa, se gli abitanti non avessero avuto cura di opporre delle dighe all'impeto dei flutti che sembrano sempre pronti a sommergerla. Il fiume Amstel, del quale si distingue appena lo scorrere tanto è tranquillo, attraversa tutta la città e forma il grande canale attraversato da due ponti. Quello all'imbocco del mare, detto Ponte Nuovo, è bellissimo sia per le chiuse che ci sono, sia per il magnifico spettacolo che offre sempre il porto, pieno di vascelli che partono o arrivano da tutte le parti del mondo. Oltre al Canal Grande ce ne sono degli altri che meritano d'essere menzionati: il Canale dell'Imperatore, quello dei Signori, quello « du Cingle » e quello del Principe. Tutti questi canali sono larghi e profondi e sono fiancheggiati da ampie banchine, come il Canal Grande. Le rive sono rivestite di pietra o di mattoni e abbelliti da tigli e olmi. Sulla maggior parte di queste banchine hanno costruito delle bellissime case: le più belle sono sulla banchina del Canale dei Signori.

...Dopo il Municipio sono andato a vedere la piazza dove i mercanti si riuniscono per trattare i propri affari, da mezzogiorno all'una e mezzo.

Questa piazza forma un quadrilatero più lungo che largo, circondato da una grande galleria, o corridoio aperto, sostenuto da dei pilastri di pietra che deve servire da riparo in caso di pioggia. Questo luogo si chiama la Borsa, vi si possono vedere mercanti di tutte le nazionalità. La diversità dei loro abiti e della loro lingua non è meno affascinante della bellezza del luogo. Niente soprattutto è più interessante dell'assistere all'agitarsi dei cosiddetti mediatori. Essi agiscono per conto dei grossi negozianti servendosi per i loro traffici delle lettere di cambio o di altri effetti. A vederli correre da una parte all'altra della piazza, non c'è nessuno che non li prenda per dei pazzi.

...Dopo aver ammirato tutto quanto denota la ricchezza degli abitanti, sono arrivato ad Amsterdam, questa Tiro moderna, la regina del commercio, il magazzino del mondo, una delle più belle, grandi e opulente città d'Europa. Essa racchiude sontuosi edifici sacri e profani ma che pure (parlo francamente) conservano sempre un non so che di borghese, che non si trova nei palazzi di Venezia o di Genova, dove più elevato è l'impegno architettonico perché la nobiltà governa. Quello che c'è veramente di grande e magnifico ad Amsterdam sono le sue mura, rivestite di mattoni e i larghi e profondi fossati che la circondano. Amsterdam è l'unica città al mondo che può in qualche modo essere paragonata a Venezia, perché quantunque non sia costruita in mezzo al mare, è anch'essa sorta su delle palafitte. Come Venezia, è composta da un numero infinito di isole e i canali sono le sue vie principali che presentano tuttavia il vantaggio di essere fiancheggiati da larghe banchine alberate, mentre a Venezia l'acqua è racchiusa solo dalle case stesse. Ecco, credo, tutta la somiglianza che hanno queste due rivali del commercio. Non si può infatti fare un paragone alcuno per quanto riguarda la bellezza degli edifici: un Canal Grande e un Canal Reggio valgono più di tutta Amsterdam. Là ci sono palazzi e qui case pulite, gentili e ridenti, ma senza alcun ordine architettonico e costruite in mattoni.

Un tempo, il sistema di costruire degli abitanti di Amsterdam era straordinario. La maggior parte delle vecchie case che ancora esistono poggiano su pilastri: mi spiego. La facciata del primo piano sopra il pianterreno è generalmente tutta a finestre separate da dei pilastri in legno, che sostengono tutta la muratura degli altri piani, fortunatamente molto leggera: infatti è raro che un muro sia più largo di due mattoni e i soffitti non sono altro che delle tavole, col risultato di non poter parlare al primo piano, senza essere intesi al secondo... Non so come delle case così leggere possano reggersi e ce ne sono certe così inclinate da far pensare più ad una ballerina che ad una casa. E ne hanno poi raddrizzate un gran nu-

ITINERARIO RUSSO

«...S'egli fosse possibile che alcuno di noi avesse corso cent'anni fa le rive della Neva, quando ancora non erano poste le fondamenta di Pietroburgo, quando il suolo era coperto di folti giunchi, e ch'egli ora vedesse questa nuova capitale, egli crederebbe di sognare o di leggere le mille ed una notte. Se Milton avesse scritto in un'epoca più recente, io supporrei che quelle meraviglie sorprendenti lo avessero ispirato, allorché egli parlò di que' vasti edifizj usciti dalla terra come un vapore e di quegli ordini numerosi di stelle scintillanti, di mezze lune infiammate, sospese per effetto magico alla volta del cielo.

Questa mattina per la prima volta ho veduto levarsi il sole in mezzo ai boschi che circondano Pietroburgo. Ho girato tutte le strade e sono rientrato per farvi una descrizione di questa città. Ma aprendo per sorte un volume di Fénelon, ve la trovo tutta intiera.

'Salento è nell'infanzia; le mura non sono ancora fabbricate; si lavorano colonne di ordine jonico, corintio per la costruzione de' templi. Lo strepito del martello, il canto degli operaj, risuonano nelle vicine foreste. Le statue degli Dei, protettori de' Salentini, non sono ancora innalzate sui loro altari.

Idomeneo, il celebre fondatore di questa capitale, venne troppo presto a contess co' suoi vicini. Egli pose i fondamenti della sua città sopra un terreno che gli veniva contrastato... Il primo oggetto che colpì i miei sguardi nello scorrere ch'io faceva per le strade della capitale, fu la statua equestre di Pietro il Grande.

Io non posso descrivere l'emozione ch'io provai. Questa statua fa tanto onore alla munificenza di Caterina II; quanto ai talenti dell'artista Sig. Falconnet.

Io vidi in qualche distanza il palazzo imperiale; mi diressi tosto a quello... forse è ella Caterina ch'io veggo alla finestra.

...Approfittai di una bella mattina per ritornare a Pietroburgo. Il sole si fece vedere intieramente a mezzogiorno. I boschi opachi della Finlandia circondavano la pianura di ghiaccio sulla quale noi correavamo.

Cronstadt appena si vedeva ogni qual volta noi guardavamo all'indietro, ed i campanili di Pietroburgo torreggiavano maestosamente verso l'Oriente. I raggi del sole risplendevano sulle loro cime dorate le quali sembravano spille d'oro sospese al firmamento.

...Pietroburgo, co' suoi vasti palazzi, e le sue cupole dorate, è situata in mezzo ad un bosco de' più selvaggi che siano nel Nord. Questa città è una prova di ciò che sono capaci di fare la potenza e l'ingegno. Un paese piano, sabbioso e sterile, coperto di boscaglie, la circonda da ogni parte; alcune misere capanne, sparse qua e là, compiscono il quadro. Il solo ornamento, di cui la natura l'abbellisce, è la Neva. Pietro il Grande non cercava un bel luogo per la sua capitale; il commercio era il suo unico scopo, e quindi non voleva se non una posizione vantaggiosa. Pietroburgo è il centro di tutti gli affari relativi alla marina...

Gli edifizj, che compongono la città di Pietroburgo non sono uniti insieme, quella città si estende invece, come le ali dell'aquila imperiale.

Il quartiere principale è posto sulla riva meridionale della Neva; la seconda divisione, detta l'antico Pietroburgo, occupa molte isole, situate verso la riva occidentale di quel fiume, il di cui corso è tagliato da un'altra isola, che racchiude un terzo quartiere in mezzo ai due precedenti. La Neva, dopo averli tutti bagnati colle sue acque si getta nel golfo di Finlandia, immediatamente al disotto della città; l'antica, fondata originariamente sopra una sola isola dello stesso nome, ne copre ora parecchie, ma meno considerabili; essa è irregolarmente costrutta, e le sue case sono quasi tutte di legno. Egli è tuttavia in quel luogo che si trovano gli oggetti, che meritano i primi l'attenzione.

La cittadella, nella quale è collocata la cattedrale, bell'edifizio, le di cui torricciuole e i campanili dorati, risplendono nell'aria, ed indicano da lontano il sacro deposito, dove giacciono le spoglie preziose di Pietro I e quelle di Caterina, quella paesana di Livonia, ch'egli fece

PARIGI E PORTI DI FRANCIA

«...Era, non ben mi ricordo il dì quanti di agosto, ma fra il 15 e il 20, una mattinata nubilosa, fredda e piovosa; io lasciava quel bellissimo cielo di Provenza e d'Italia; e non era mai capitato fra sì fatte sudicie nebbie, massimamente in agosto: onde l'entrare in Parigi pel sobborgo miserissimo di San Marcello, e il progredire poi quasi in un fetido fangoso sepolcro nel sobborgo di San Germano, dove andava ad albergo, mi serrò sì fortemente il cuore, ch'io non mi ricordo di aver provato in vita mia, per cagione sì piccola, una più dolorosa impressione. Tanto affrettarmi, tanto anclare, tante pazze illusioni di accesa fantasia, per poi inabissarmi in quella fetente cloaca. Nello scendere all'albergo, già mi trovava pienamente disingannato; e se non era la stanchezza somma, e la non piccola vergogna che me ne sarebbe ridondata, io immediatamente sarei ripartito. Nell'andar poi successivamente d'attorno per tutto Parigi, sempre più mi andai confermando nel mio disinganno. L'umiltà e barbarie del fabbricato; la risibile pompa meschina delle poche case che pretendono ai palazzi; il sudiciume e goticismo delle chiese; la vandalica struttura dei teatri d'allora; e i tanti e tanti e tanti oggetti spiacevoli che tutto di mi cadeano sott'occhio, oltre il più amaro di tutti, le pessimamente architettate facce impiastrate delle bruttissime donne; queste cose tutte non mi venivano poi abbastanza ratemperate dalla bellezza dei tanti giardini, dall'eleganza e frequenza degli stupendi passeggi pubblici, dal buon gusto e numero infinito di bei cocchi, dalla sublime facciata del Louvre, dagli innumerabili e quasi tutti buoni spettacoli, e da altre sì fatte cose ».

Vita, Giornali, Lettere, Firenze, 1861

VITTORIO ALFIERI

«...Sono stato a Versailles. Egli è, come quasi tutte le campagne di principi, malissimo situato. Lor piace di vincere la natura. Ch'era Versailles al tempo di Luigi XIV? Una casupola di caccia di Luigi XIII riposta in un pantano. Ora è una città di ottantamila anime. Il palazzo reale è vasto, è bello, è sorprendente. Il giardino è sublime nel suo genere. Oh, soggiorno delle Muse e delle Grazie, che sarai questa primavera? Benché le piante siano quasi decrepite e spelate, pur mi piace sino al trasporto. Una cosa, fra le altre, mi ha incantato: quest'è una specie di bosco tagliato a labirinto, nel quale di tempo in tempo a vari intervalli vi sono delle piazzette, dove in figure bellissime di piombo si rappresentano le favole d'Esopo e giochi d'acqua. Questa dev'essere d'estate una divinissima cosa ».

Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri, dal 1766 al 1797, Milano, 1923.

PIETRO VERRI

«...Il castello di Versailles che aveva destato in me la più grande curiosità per tutto quello che avevo sentito dire, non mi ha colpito affatto. L'ho visto senza emozione; l'impressione che m'ha lasciato è zero. Che cosa c'è che possa compensare la mancanza di unità? Da qualsiasi punto si guardi, non è che un insieme di costruzioni, un bel quartiere per una città; non un bel edificio, osservazione che comprende anche la facciata che dà sul parco, quantunque questa sia la più notevole. La grande galleria è la più bella che conosca, le altre sale non valgono niente; si sa, del resto, che le sculture e i dipinti formano una collezione magnifica. Tutto il palazzo, tranne la cappella, sembra aperto a chiunque; la folla incredibile, attraverso cui ci aprimmo una via per vedere la processione, era composta da persone d'ogni genere, alcune malvestite, da cui conclusi che nessuno veniva respinto alle porte. Ma all'entrata dell'appartamento in cui il re pranzava, le guardie fecero delle distinzioni, e non permisero a tutti d'entrarvi disordinatamente ».

Voyage en France pendant les années 1787, 1788, 1789, Paris, 1793.

ARTHUR YOUNG

CRONOLOGIA

Sono qui riferiti, in una visione comparata, solo i principali avvenimenti riguardanti la vita degli artisti che operarono nell'ambito della «veduta» dall'ultimo quarto del secolo XVII a tutto il XVIII secolo; si indicano, anche, i dipinti di un certo interesse quando risultano datati.

- 1673 Gaspar Van Wittel già presente in Roma.
- 1676 Marco Ricci nasce a Belluno.
- 1679 Luca Carlevarijs si trasferisce a Venezia (nasce nel 1663).
- 1681 Le prime vedute siglate e datate da Gaspar Van Wittel (Collezione Colonna e Galleria Nazionale).
- 1684 Hendrik Frans van Lint nasce ad Anversa.
- 1685-90 Luca Carlevarijs probabilmente a Roma.
- 1688 Antonio Visentini nasce a Venezia.
- 1690 Gaspar Van Wittel: una veduta datata delle Isole Borromee e un viaggio in Lombardia.
- 1691 Gian Paolo Panini nasce a Piacenza.
- 1694 Gaspar Van Wittel fa un viaggio a Bologna, Verona, Venezia.
- 1695 Adrien Manglard nasce a Lione.
- 1697 Gaspar Van Wittel data una veduta di Venezia (Museo del Prado, Madrid).
(18 ottobre) Canaletto nasce a Venezia.
- 1700 (circa) Antonio Joli nasce a Modena.
- 1702 Nasce Francesco Zuccarelli.
- 1703 Luca Carlevarijs: «Le fabbriche e le vedute di Venezia».
- 1704 Luca Carlevarijs sigla e data «Porto con città murata» (Collezione Piperno, Roma).
- 1707 Luca Carlevarijs viene definito «pittor commorante», cioè domiciliato a Venezia.
- 1708-11 Panini studia a Piacenza probabilmente con F. Bibiena, G. Natsle e A. Galluzzi.
- 1708 (prima del) Probabile incontro tra Marco Ricci e Filippo Juvarra; forse a Firenze con il Cardinale Ottoboni.
Marco Ricci e Giovanni Antonio Pellegrini partono per l'Inghilterra attraversando l'Olanda (con Charles Montague probabilmente).
- 1709 Marco Ricci e Giovanni Antonio Pellegrini allestiscono la messa in scena del «Pirro e Demetrio» di Scarlatti (teatro Reale di Haymarket).
- 1710 (1 dicembre) Nasce Michele Marieschi.
Marco Ricci probabilmente torna a Venezia.
Hendrik Frans van Lint è a Roma.
- 1711 Gian Paolo Panini va a Roma.
Gaspar van Wittel viene ammesso all'Accademia di San Luca a Roma.
Antonio Visentini è iscritto alla Fraglia dei pittori a Venezia.
Giuseppe Zocchi nasce a Firenze.
Owen Mc Swiney viene in Italia.
- 1712 Marco Ricci (probabilmente con Sebastiano Ricci) ritorna a Londra.
(5 ottobre) Francesco Guardi nasce a Venezia.
- 1713 Richard Wilson nasce a Penegoes.
- 1714 Joseph Vernet nasce a Avignone.
- 1715 Charles-Nicolas Cochin nasce a Parigi.
Adrien Manglard è a Roma, allievo di Fergione.
- 1716 Marco Ricci è nella casa di Sebastiano Ricci a Venezia.
Canaletto, con Bernardo e Cristoforo collaborano agli scenari per «Arsilda regina di Ponto».

- « L'incoronazione di Dario » di Vivaldi e « Penelope la casta » di Chelleri (teatro Sant'Angelo).
Lallemand nasce a Digione.
- 1718-19 Gian Paolo Panini eletto all'Accademia di San Luca.
Gian Paolo Panini: decorazione della Villa Patrizi.
- 1719 (maggio-novembre) Gian Paolo Panini attivo fuori di Roma.
(circa) Canaletto parte per Roma.
- 1720 (30 gennaio) Bernardo Bellotto nasce a Venezia.
Canaletto iscritto per la prima volta nella Fraglia dei pittori a Venezia.
(circa) Marco Ricci fa probabilmente un viaggio a Roma.
Giovanni Battista Piranesi nasce a Maiano di Mestre.
Antonio Joli è a Roma.
- 1721 Charles-Louis Clérisseau nasce a Parigi.
- 1723-25 Gian Paolo Panini: Due vedute del Palazzo di Rivoli (Torino).
Pierre Antoine Demachy nasce a Parigi.
(4 giugno - 10 dicembre) Lettere di Marco Ricci a Francesco Gabburri sulla sua attività incisoria.
Paolo Anesi: dipinti di paesi laziali datati (coll. inglese).
- 1725 Marco e Sebastiano Ricci firmano « Tomba del Duca di Devonshire » (Birmingham).
(25 novembre) Canaletto dichiara di avere dipinto due vedute per Stefano Conti da Lucca.
(circa) Antonio Joli torna a Modena da Roma.
- 1726 Luca Carlevarijs appare nella Fraglia dei pittori a Venezia.
Marco Ricci appare nella Fraglia dei pittori a Venezia.
Data del disegno « La casa di Marco Ricci » (Coll. Wallraf).
Una lettera in cui Owen Mc Swiney riferisce di una Tomba Allegorica in onore del Lord Cancelliere Soniers che avrebbe voluto vendere al Duca di Richmond e di cui attesta la triplice paternità come del Canaletto, del Cimaroli e del Piazzetta.
- 1727 (28 novembre) Lettera di Owen Mc Swiney al Duca di Richmond sul carattere del Canaletto.
20 disegni di Gian Paolo Panini incisi da Zucchi: I Cesari (Palazzo Farnese).
- 1729 Gian Paolo Panini: Piazza Navona (Louvre).
Voltaire nasce a Tolone.
(more veneto, quindi 1730, 21 gennaio) muore Marco Ricci.
(more veneto, quindi 1730, 12 febbraio) muore Luca Carlevarijs a Venezia.
Canaletto: « Il ricevimento dell'ambasciatore imperiale conte di Bolagno » (Milano, coll. Crespi).
- 1730 Carlo Orsolini pubblica 20 acqueforti di Marco Ricci con frontespizio inciso da Antonio Visentini.
Serie di 14 vedute di Venezia del Canaletto (Windsor) incise dal Visentini.
- 1731 Gian Paolo Panini: « Festa in piazza Navona » (Dublino).
- 1731-32 Joseph Vernet a Aix.
- 1732 Gian Paolo Panini è ricevuto all'Accademia di Francia a Roma.
Jean-Honoré Fragonard nasce a Grasse.
(luglio) Canaletto data il disegno « La Piazzetta » (Darmstadt).
Francesco Zuccarelli è già a Venezia.
Charles Nicolas Cochin incide « La Vie de Paris ».
- 1733 Hubert Robert nasce a Parigi.
Antonio Stom figura nella Fraglia dei pittori a Venezia.
- 1734 Adrien Manglard membro dell'Accademia di San Luca.
Joseph Smith scrive a Lord Essex di aver sollecitato Canaletto per il compimento di quattro quadri per Lady Essex.
Joseph Vernet a Roma (1734-53).
Joseph Wright of Derby nasce a Derby.
Louis Nicolas de Lespinasse nasce a Pouilly (Nièvre).
- 1735 Houel nasce a Rouen.
Adrien Manglard membro dell'Académie Royale.

- 14 incisioni eseguite da Antonio Visentini dei quadri del Canaletto, stampate per Joseph Smith.
Michele Marieschi è a Fano per allestire gli apparati nella chiesa per le esequie della regina di Polonia.
- 1736 Michele Marieschi: un disegno raffigurante un tempio invaso da scheletri viene inciso e datato da Giuseppe Camerata.
Michele Marieschi è iscritto nella Fraglia dei pittori veneziani. È andato a Fano.
(13 settembre) Gaspar Van Wittel muore a Roma.
Michele Marieschi riceve 50 zecchini dal maresciallo Schulenburg per un quadro.
- 1737 Michele Marieschi riceve 55 zecchini da Schulenburg per una veduta di Rialto.
Joseph Vernet: primo viaggio a Napoli.
Jacob Philipp Hackert nasce a Prenzlau.
- 1738 (11 settembre) Michele Marieschi riceve 12 zecchini da Schulenburg per sei quadretti di prospettiva d'architettura.
Bernardo Bellotto appare nella Fraglia dei pittori veneziani.
- 1739 (24 novembre) Charles de Brosses scrive da Roma che la pittura italiana è in decadenza, ma esalta le vedute di Canaletto.
Joseph Baudouin fa le copie e pubblica a Londra le incisioni delle due vedute del Canaletto: «Campanile di Piazza San Marco» e «Chiesa della Salute e Canal Grande».
- 1740 (circa) Canaletto torna probabilmente a Roma.
Michele Marieschi riceve 6 zecchini dallo Schulenburg per due vedute donate a Marc'Antonio Diiedo.
Bernardo Bellotto firma il disegno del «Campo dei Santi Giovanni e Paolo» (Darmstadt).
Antonio Joli è a Venezia.
William Marlowe nasce a Southwark.
Gian Battista Piranesi è a Roma presso l'ambasciata veneziana.
Louis Gabriel Moreau nasce a Parigi.
- 1741 Michele Marieschi pubblica le 21 vedute a stampa di Venezia, qualificandosi pittore e architetto.
- 1742 Gian Paolo Panini: «Piazza Santa Maria Maggiore» (Quirinale).
Sono pubblicate in edizione completa le stampe del Visentini da dipinti del Canaletto per Joseph Smith.
(circa) Probabile viaggio di Bernardo Bellotto a Roma.
Serie di 5 vedute romane (Windsor) del Canaletto.
- 1743 Jean Louis Desprez nasce a Auxerre.
24 acqueforti riproducenti opere di Marco Ricci stampate da Davide Antonio Fossati a Venezia, dedicate al conte Francesco Algarotti.
Canaletto firma e data il dipinto «Veduta del Colosseo» (Hampton Court), «La Piazzetta dal Molo» e «Il Palazzo Ducale con le prigioni» (Windsor).
(more veneto, quindi 1744, 18 gennaio) muore Michele Marieschi.
Joseph Vernet membro dell'Accademia di San Luca a Roma.
Gian Paolo Panini: «Piazza del Quirinale» (Coffee House del Quirinale).
- 1744 (6 giugno) Smith è già nominato console d'Inghilterra (termine per le acquaforti autografe di Canaletto per Joseph Smith).
Canaletto firma e data sei vedute (5 a Windsor, 1 in Coll. privata).
Bernardo Bellotto: viaggio in Lombardia.
Lallemand si reca a Parigi.
Antonio Joli è a Londra.
Hendrik Frans van Lint è accettato nell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon.
Giuseppe Zocchi: pubblica una serie di vedute di Firenze e dei dintorni.
- 1745 Gian Paolo Panini: «Carlo III visita la Basilica di San Pietro» (Capodimonte).
Pierre Adrien Paris nasce a Besançon.
Bernardo Bellotto visita Firenze, Torino, Verona.
Lady Oxford annota diverse vedute di Venezia del Canaletto esistenti in Castle Howard (dieci andate più tardi distrutte).
Gian Battista Piranesi torna a Roma. Incide le «Carceri».

- 1746 Joseph Vernet membro all'Académie Royale. Secondo viaggio a Napoli.
(maggio) Canaletto arriva a Londra con una lettera di Joseph Smith per Mc Swiney perché questi presentasse Canaletto al Duca di Richmond.
Antonio Visentini e Francesco Zuccarelli: due paesaggi per Joseph Smith, l'« Arco di Trionfo di Giorgio II » e « Burlington House ».
Gian Paolo Panini: « Carlo III al Coffee House del Quirinale » (Capodimonte).
- 1747 Bernardo Bellotto, con moglie e figli, parte per Dresda.
Canaletto: « Veduta di Eton » (Londra, National Gallery).
Canaletto: Veduta di sotto la centina dell'arco del Ponte di Westminster incisa e pubblicata da Remigius Parr.
- 1748 Bernardo Bellotto è nominato pittore di corte a Dresda.
G.B. Piranesi: Antichità romane dei tempi della Repubblica (Archi trionfali).
- 1749 (16 luglio) Il Daily Advertiser di Londra pubblica un invito del Canaletto perché il pubblico esprima un suo parere sul dipinto esposto raffigurante la veduta di St. James' Park, dato che voci persistenti affermavano che l'artista non era il Canaletto.
Canaletto: Veduta di St. James' Park.
Charles-Louis Clérisseau: Prix de Rome.
Gian Paolo Panini: veduta di Roma da Monte Mario (Berlino). Il primo quadro « Galleria ».
Charles-Nicolas Cochin è andato a Roma con M. de Vandières (Marquis de Marigny).
Vertue, nel giugno, fa una nuova menzione sul Canaletto con l'insinuazione « che non si trattasse del vero ».
- 1750-55 Gian Paolo Panini: Veduta di Pisa (Hartford Connecticut).
Richard Wilson viene in Italia.
Canaletto torna per qualche mese a Venezia. Nel '51 si suppone sia già a Londra.
Joseph Vernet: « Joute de lance sur le Tibre à Rome ».
Ducros fa un viaggio a Napoli, Sicilia, Malta.
Lallemand è a Roma, membro dell'Accademia di San Luca.
Pierre Henri Valenciennes nasce a Tolosa.
Antonio Joli è ricordato a Madrid.
Lacroix: quadri firmati tra il 1750-61 a Roma.
- 1751 Charles-Nicolas Cochin all'Accademia Francese a Roma.
Un'altra edizione delle stampe Visentini: *Urbis Venetiarum Prospectus Celebriores* (incisioni del Canaletto).
Joseph Vernet a Marsiglia.
(alla fine, o sui primi del '52) Richard Wilson incontra Joseph Vernet.
1751-53 Joseph Wright of Derby studia con Thomas Hudson.
Il Canaletto colloca un nuovo avviso in un giornale inglese per invitare a vedere il quadro « Veduta con Chelsea College, Ranelagh House e il Tamigi ».
- 1752 Francesco Zuccarelli parte per Londra.
Jean-Honoré Fragonard riceve il Prix de Rome.
Charles-Nicolas Cochin è nominato Conservatore dei disegni del Cabinet du Roi a Parigi.
Hendrik Frans van Lint è nominato Reggente dell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon.
Joseph Vernet: viaggio a Marsiglia.
- 1753-54 Adrien Manglard: 32 incisioni su rame (vedute della campagna romana).
Joseph Vernet lascia l'Italia per Marsiglia. Viaggio a Parigi. Membro dell'Académie Royale.
(28 luglio) Pietro Gradenigo annota che il Canaletto è tornato a Venezia.
Abate di St. Non: « Vue des environs de Poitiers que j'ai dessinée d'après nature ».
- 1754 Nicolle nasce a Parigi.
Pertin nasce a Parigi.
Antonio Joli torna a Venezia.
Canaletto sigla e data il « Capriccio » (Lovelace).
Joseph Vernet comincia « Les Ports de la France » a Tolone.
Hubert Robert viene a Roma al seguito del Conte di Stainville (Duc de Choiseul).
Gian Paolo Panini eletto 58° principe dell'Accademia di San Luca.
R. Wilson firma e data il disegno « Il Tempio di Minerva Medica » (Agnew), il « Ponte Nomentano » (Agnew) e il « Lago di Albano con Castel Gandolfo » (Londra, Campbell, Golding).

- 1755 Joseph Vernet a Parigi. Prima veduta di Tolone. Torna a Tolone. Esegue due o tre vedute di Tolone e una veduta di Antibes.
- 1755-57 Robert Adam arriva a Roma e vive nella stessa casa dove abita Charles-Louis Clérissseau. (prima del marzo '60) John Plimmer a Roma fino alla sua morte. Antonio Joli diviene un membro fondatore dell'Accademia di Belle Arti.
- 1756 Jean-Honoré Fragonard all'Accademia di Francia a Roma. Resta a Roma 3 anni con l'Abate di St. Non.
Canaletto probabilmente a Venezia.
(luglio-ottobre) Vernet fa un viaggio ad Avignone, « Port de Avignon »; (novembre-maggio) Cette, « Port de Cette ».
Giovan Battista Piranesi: « Le Antichità Romane » (4 voll.).
- 1757 Charles-Louis Clérissseau a Spalato sulle coste dalmate.
Charles-Nicolas Cochin fatto nobile a Parigi.
(dopo il) Bernardo Bellotto si trasferisce a Vienna dietro invito di Maria Teresa.
- 1757-59 Vernet, con Volaire, viaggio a Bordeaux (1 o 2 vedute di Bordeaux). Vernet e Volaire collaborano fino al '63.
John Plimmer visita Napoli.
(circa) Antonio Joli è a Napoli.
- 1758 « Voyage d'Italie » è pubblicato in 3 volumi (ristampe '59 e '61).
Pierre Antoine Demachy è nominato all'Académie Royale pittore d'architetture.
John Plimmer vive con Thomas Jenkins in una casa del Corso. Firma e data « Roma da Ponte Milvio ».
Jonathan Skelton arriva a Roma.
- 1759 Hubert Robert è nominato « pensionnaire du Roi ». Prolungato soggiorno a Roma.
(luglio) Vernet e Volaire viaggio a Bayonne: 2 vedute.
Charles Natoire firma e data la « Veduta del Palazzo dei Cesari » (Cabinet des Dessins, Louvre).
Jonathan Skelton muore il 13 gennaio.
Antonio Joli a Napoli. « Partenza di Carlo III per la Spagna » (Napoli, Museo San Martino).
L'Abate di St. Non viene a Roma.
- 1760 Hubert Robert e l'Abate di St. Non vanno a Napoli.
Hubert Robert, Jean-Honoré Fragonard e l'Abate di St. Non a Tivoli, Villa d'Este.
Adrien Manglard muore a Roma.
- 1761 Jean-Honoré Fragonard e l'Abate di St. Non tornano a Parigi dopo aver visitato Napoli, Bologna, Genova e Venezia.
(luglio '62) Joseph Vernet: viaggio a La Rochelle (Porti di Rochelle e Rochefort).
Antonio Visentini insegna architettura all'Accademia di Belle Arti a Venezia.
Bernardo Bellotto è a Monaco, da qui torna a Dresda.
(61-'63) Francesco Guardi fa parte della Frangia dei pittori veneziani.
Giovan Battista Piranesi: « Della magnificenza ed architettura dei Romani ».
Paolo Anesi: decorazione di Villa Albani.
- 1762 (luglio) Joseph Vernet a Parigi.
Jacob Philipp Hackert è a Stralsunda.
Antonio Joli è a Napoli fino al '77 come scenografo al Teatro S. Carlo e lavora con Gaspar Van Wittel nel portico del Palazzo Reale.
Giovan Battista Piranesi: « Il Campo Marzio dell'antica Roma ».
Joseph Vernet torna a Parigi.
- 1763 Joseph Smith concludeva l'accordo per la vendita in blocco di libri, disegni, stampe e pitture della sua raccolta a Giorgio III d'Inghilterra.
Charles Natoire: firma e data il « Foro Romano » (Londra, Coll. F. Madan).
Francesco Zuccarelli è nominato a Venezia membro dell'Accademia di Belle Arti.
Bernardo Bellotto rinuncia al titolo e insegna prospettiva all'Accademia di Belle Arti a Dresda.
Canaletto dapprima non è ammesso all'Accademia di Belle Arti (gennaio), vi sarà ammesso più tardi (11 settembre).
(circa) Bernardo Bellotto e il figlio partono per Pietroburgo ma si fermano alla corte del re a Varsavia (Stanislao Augusto Poniatowski).
(63-64) Bernardo Bellotto inizia la decorazione del Castello di Ujazdow (distrutto nel 1784).

- (63-64) Hubert Robert compie un viaggio a Firenze (forse con Piranesi). Poi insieme a Watelet e Marguerite le Comte fa un viaggio a Roma e a Napoli come guida. Vernet e Volaire si separano. Hendrik Frans van Lint muore a Roma.
- 1764 (23 aprile) Pietro Gradenigo annota che Francesco Guardi è scolaro di Canaletto. Pubblicato a Londra « Ruins of the Palace of The Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia » di Charles-Louis Clérissseau. Nasce Charles Percier a Parigi. Volaire a Roma fino al 1769. Hackert è a Stoccolma. Moreau membro dell'Académie de Saint-Luc a Parigi.
- 1765 Canaletto dona all'Accademia un dipinto firmato e datato. Francesco Zuccarelli torna in Inghilterra. Joseph Vernet: « Porto di Dieppe ». (21 ottobre) Gian Paolo Panini muore a Roma. Jean-Honoré Fragonard è a Parigi, membro dell'Académie Royale. Hubert Robert torna a Parigi. Jacob Philipp Hackert è a Parigi. (65-'68) William Marlowe è in Francia e in Italia.
- 1766 Viene concesso dai Riformatori di Padova il privilegio di stampare delle incisioni del Brustolon su disegni del Canaletto della serie dogale. Canaletto firma e data il disegno della Kunsthalle di Amburgo. (o poco dopo) Francesco Guardi dipinge il ciclo in onore del Doge Alvise IV Mocenigo. Hubert Robert membro dell'Académie Royale (« peintre en ruines »). Jacob Philipp Hackert è in Normandia con il fratello Johann Gottfried. William Marlowe è a Roma.
- 1767 Riedesel, amico del Winckelman, disegna piante dei templi in Sicilia (Segesta e Selinunte). Giuseppe Zocchi muore.
- 1768 Pierre-Jean Mariette scrive da Parigi al Temanza di avere ricevuto due stampe della serie dogale, incise su disegno del Canaletto. Canaletto muore. Charles-Louis Clérissseau torna a Parigi. Francesco Zuccarelli è fra i soci fondatori dell'Accademia Reale Inglese. Jacob Philipp Hackert e il fratello sono a Roma (vedute per il Conte di Exeter). Pio Fabris espone le sue opere alla Free Society di Londra.
- 1769 Charles-Louis Clérissseau nominato « pittore di rovine ». Houel viene a Roma passando per Susa, Torino, Casale, Piacenza, Parma, Bologna, Firenze, Siena. Poi va a Napoli, con il Cavaliere d'Agincourt. Pierre-Henri Valenciennes è in Italia con il Consigliere al Parlamento di Parigi, Matthias du Bourg. Volaire si stabilisce a Napoli (è il primo che ritrae un'eruzione del Vesuvio). Pierre Adrien Paris è a Roma (senza « Grand Prix »).
- 1770 Houel: viaggio da Roma a Napoli e Sicilia. Muore Joseph Smith. Ducros è andato in Italia. Resta a Roma per circa 30 anni. Hackert e fratello sono a Napoli, lavorano per William Hamilton. Lallemand: viaggio in Inghilterra, poi è a Dieppe. (circa) Joli muore a Modena.
- 1771 Nicolle: Grand Prix de Perspective. Francesco Zuccarelli torna a Venezia. Charles-Louis Clérissseau fa un viaggio in Inghilterra e in Russia. Pierre-Henri Valenciennes torna a Parigi.
- 1772 Houel torna a Parigi. Francesco Zuccarelli è nominato Presidente dell'Accademia di Venezia. (72-'73) Jean-Honoré Fragonard compie probabilmente un viaggio nei Paesi Bassi. Pio Fabris espone le sue opere alla Society of Artists di Londra.

- 1773 Jean-Honoré Fragonard è a Roma con M. Bergeret de Grancourt e poi a Orléans, Aix, Tolosa, San Remo, Genova, Pisa, Firenze, Siena.
Lallemand a Dijon; partecipa all'impresa del « Voyage pittoresque de la France » (paesaggi della Borgogna).
Wright of Derby salpa per l'Italia.
- 1774 (aprile) Jean-Honoré Fragonard e Bergeret de Grancourt fanno un viaggio a Tivoli, Napoli, Pompei. Nel giugno tornano a Roma e a Frascati. Nel luglio sono a Firenze, Bologna, Padova, Venezia. In agosto tornano a Parigi attraverso Vienna, Praga, Dresda e Francoforte.
Houel membro dell'Accademia a Parigi.
Adrien Paris torna a Parigi.
Wright of Derby arriva a Roma.
- 1775 Perrin, vinto il secondo premio « Grand Prix », viene a Roma.
William Pars è a Roma fino al 1782, quando muore.
Joseph Wright e la moglie tornano in Inghilterra (dopo avere visitato molte città italiane).
- 1776 Desprez ottiene il « Grand Prix ».
Houel torna a Napoli (viaggi in Sicilia, Lipari, Malta).
Jean Benjamin Delaborde, « valet de chambre » di Louis XV, comincia un'opera sulla Svizzera e sull'Italia (topog., geog., storia, cultura, letteratura, politica). Prepara più di 1200 incisioni da Robert, Fragonard, Le Barbier, Pérignon, Chatel, Houel, etc. in 6 voll.
Lacroix è a Parigi.
« Campi Phlaeграci » di Sir William Hamilton.
- 1777 Jean Louis Desprez torna a Roma passando per Genova. In dicembre è a Napoli.
Pierre-Henri Valenciennes torna in Italia (da Marsiglia a Civitavecchia, poi a Roma).
(29 aprile) Antonio Joli muore a Napoli.
Wright of Derby si stabilisce a Derby.
- 1778 Jean-Louis Desprez a Napoli (incaricato dall'Abate di St. Non); fa un viaggio a Pompei. Nella primavera visita la costa adriatica (Manfredonia, Brindisi, Lecce, Otranto, Gallipoli, etc.) la Sicilia, Malta e torna a Napoli.
Francesco Zuccarelli muore a Firenze.
Joseph Vernet fa un viaggio in Svizzera con il figlio Carlo, Girardot e Matigny.
Charles-Louis Clérissieu pubblica « Antiquités de la France ».
Giovanni Battista Piranesi: « Vedute di rovine di tre grandi edifici... nella città di Pesto », « Pianta di Roma e del Campo Marzio ». Muore a Roma.
Adrien Paris è nominato Dessinateur du Cabinet du Roi e Dessinateur delle feste di Versailles, Trianon, Marly.
- 1779 Pierre-Henri Valenciennes a Napoli e in Sicilia.
Jean Louis Desprez torna a Roma.
- 1780 (17 ottobre) Bernardo Bellotto muore a Varsavia.
Francis Towne fa un viaggio a Roma.
Adrien Paris membro dell'Académie Royale.
- 1781 500 disegni e gouaches di Houel sono venduti a Caterina II.
(- '82, '83): i primi tre volumi dell'Abate di St. Non.
Pierre Henri Valenciennes torna in Francia attraverso l'Umbria, le Marche, la Toscana, l'Emilia, la Lombardia, la regione dei laghi, il Piemonte, la Savoia e la Svizzera.
Incontra Joseph Vernet a Parigi.
- 1782 (25 aprile) Francesco Guardi è incaricato dall'Edwards di eseguire quattro quadri sulla visita di Pio VI a Venezia.
Antonio Visentini muore.
Pierre-Henri Valenciennes torna a Roma. Nel 1782-'87 compie probabilmente un viaggio nell'alto e basso Egitto, in Siria, Palestina, Lidia, Troade, Turchia e Grecia.
Lacroix muore a Parigi o Berlino.
- 1783 Adrien Paris torna in Italia, a Napoli a lavorare per St. Non (« Voyage pittoresque »). Visita Pompei, Ercolano. Incontra Jean-Louis Desprez.
Stringe amicizia con Seroux d'Agincourt.
Hubert Robert compie un viaggio da Parigi nella Linguadoca.
('83-'85) Abate di St. Non: il suo libro è pubblicato a Londra da Swinburne.
Jean Louis Desprez accetta l'invito di Gustavo III di Svezia di divenire primo architetto.

- 1784 Adrien Paris è a Parigi.
Perrin lascia Roma per Parigi.
Francesco Guardi è eletto membro dell'Accademia di Belle Arti a Venezia (pittore prospettico).
Hubert Robert è nominato conservatore dei dipinti nel Museo Reale.
- 1785 Quarto volume del libro dell'Abate di St. Non.
- 1786 Pierre-Antoine Demachy professore di prospettiva all'Académie Royale.
Charles Percier vince il « Grand Prix » d'architettura e viene a Roma, amico di Pierre François Fontaine visita Napoli, Firenze, Bologna, Venezia, Milano, Genova.
(15 settembre - 15 ottobre) Joseph Vernet compie l'ultimo viaggio ad Avignone.
- 1787 Nicolle in Italia: visita Firenze, Venezia, Bologna, Napoli, soprattutto Roma.
Perrin entra nell'Académie Royale a Parigi.
Pierre-Henri Valenciennes membro dell'Académie Royale di Parigi.
Lespinasse membro dell'Académie Royale di Parigi.
- 1788 Autorizzazione del Doge Alvise Mocenigo a Gabriele Marchiò di stampare le vedute di Venezia di Francesco Guardi.
- 1789 Francesco Guardi dipinge « L'incendio di S. Marcuola ».
Francesco Guardi è presente ad una seduta dell'Accademia per la perizia di alcune vedute attribuite al Canaletto, che invece vengono assegnate alla scuola di Michele Marieschi.
(3 dicembre) Joseph Vernet muore.
- 1790 Charles-Nicolas Cochin muore a Parigi.
- 1791 Charles Percier è a Parigi.
- 1792 (1 gennaio 1793, more veneto) muore Francesco Guardi.
- 1794 Charles Percier e Pierre-François Fontaine prendono il posto di Adrien Paris come direttori delle scenografie dell'Opera.
Hubert Robert è arrestato come individuo sospetto.
- 1797 Wright of Derby muore.
- 1798 Nicolle torna a Parigi (secondo viaggio 1806-1811).
- 1800 Pierre-Henri Valenciennes pubblica « Eléments de perspective pratique ».

BIOGRAFIE *Queste brevi sintesi della vita di ciascun artista con particolare riferimento alla loro formazione artistica, ai viaggi compiuti, agli incontri, hanno solo finalità informative, senza pretendere d'esaurire metodicamente l'argomento, data anche la scarsità di studi preliminari.*

ANESI PAOLO

Pittore di vedute, paesaggi e marine, nacque probabilmente a Roma, dove la sua attività è documentata dal 1725. In questo stesso anno entrò al servizio del cardinale Imperiali, presso il quale rimase fino al 1766.

Secondo il Lanzi, Anesi dipinse paesaggi per clienti fiorentini, fu buon amico di Locatelli e maestro di Zuccarelli. Si occupò soprattutto di decorazioni e affrescò nel 1761 una serie di paesaggi per la villa Albani, che sono tra le sue opere migliori.

I suoi primi lavori importanti sono due paesaggi del 1723, che si trovano in una collezione privata inglese.

I suoi dipinti di città e di campagne italiane risentono dell'influenza delle opere del Van Wittel, mentre le sue marine sono ispirate soprattutto a quelle di Manglard e Joseph Vernet.

BELLOTTO BERNARDO

Nipote del Canaletto, nacque a Venezia nel 1720. Ricevette la propria educazione artistica dallo zio e seguì talmente lo stile del Canaletto, che le sue opere giovanili sono spesso indistinguibili dalle vedute del vecchio Maestro.

Bellotto divenne ben presto famoso, a diciotto anni era già membro della Fraglia dei pittori veneziani.

Andò a Roma, probabilmente con lo zio, verso il 1742. Nel 1744 si recò in Lombardia, nell'anno successivo fu a Firenze, a Torino e a Verona.

Lasciò l'Italia nel 1747 per non tornarci più e andò a Dresda dove, l'anno seguente, fu nominato pittore di Corte. Divenne famosissimo dipingendo per il re e per molti acquirenti vedute panoramiche della città, della campagna, di Pima e di Koningstein. Già queste opere si differenziano nettamente da quelle del Canaletto: il colore ha un tono più freddo, la realtà è più immobile ed oggettiva.

Nel 1757 con l'inizio della Guerra dei Sette Anni, la Corte si trasferì a Varsavia; Bellotto si trasferì invece a Vienna. Vi rimase fino al 1761, quando si recò a Monaco, per poi fare ritorno a Dresda. Nel 1763 rinunciò alla sua posizione di pittore di Corte per insegnare prospettiva all'Accademia di Belle Arti, e in quello stesso anno si mise in viaggio per Pietroburgo col figlio Lorenzo.

Giunto a Varsavia, si fermò alla corte del re Stanislao di Polonia senza più raggiungere la Russia (morì a Varsavia nel 1780). Quale primo incarico, il re gli ordinò le decorazioni per il Castello di Ujazdow, ora distrutto, lavoro che egli portò a termine nel 1764.

Egli eseguì inoltre vedute di città con scene di vita quotidiana, vedute che per la loro estrema fedeltà furono di aiuto nella ricostruzione di Varsavia dopo la seconda guerra mondiale.

BERCKHEYDE ADRIANSZ JOB

Fratello maggiore di Gerrit Berckheyde nacque ad Haarlem il 27 gennaio 1630. Dapprima rilegatore di libri, nel 1644 cominciò a lavorare sotto la guida di Jacob Willemsz de Wet. Nel 1654 compì un viaggio in Germania insieme al fratello Gerrit. Soggiornò a lungo a Colonia, Bonn, Mannheim e alla corte di Heidelberg. Per quanto il Principe Elettore gli avesse tributato dei riconoscimenti, tuttavia non ci sono note opere di Berckheyde, eseguite per la corte. Ritornato ad Haarlem, visse insieme al fratello e alla sorella Aechje.

Morì ad Haarlem il 23 novembre 1693.
I suoi dipinti, eseguiti poco prima di quelli del fratello, presentano una maggiore varietà. Accanto ai dipinti di architetture, alle vedute della borsa di Amsterdam, delle città di Rotterdam, Francoforte e della Chiesa di San Bavone ad Haarlem, si trovano notevoli dipinti di genere che lo rendono uno dei migliori artisti del suo tempo in questo campo. Ne sono un esempio *Lo studio di pittore* all'Ermitage del 1659, *La prima colazione* allo Schwerin e *Soldati di guardia* all'Amalienstiftung di Dessau. Nelle sue rappresentazioni bibliche, *Cristo amico dei fanciulli* del 1662 allo Schwerin e *Giuseppe e i fratelli in Egitto* del 1669 ad Haar-

lem, è evidente l'influsso del maestro de Wet. Alcuni paesaggi sono conservati al Kaiser Friedrich Museum e alle Collezioni Liechtenstein a Vienna e Moltke. Di lui abbiamo anche numerosi schizzi ad Amsterdam e all'Albertina di Vienna.

BERCKHEYDE GERRIT

Nacque ad Haarlem il 6 giugno 1638. Suoi maestri furono Frans Hals e il fratello Job che egli accompagnò nel suo lungo viaggio attraverso la Germania. Ritornato ad Haarlem nel 1660 vi abitò assieme al fratello fino alla morte, avvenuta nel 1698 per alcoolismo. Più limitato di Job nella scelta dei soggetti dei suoi quadri, rappresentò piazze ed angoli pittoreschi di Amsterdam e di altre città, che dipinse più volte apportando soltanto dei leggeri cambiamenti. L'Aja, Amsterdam e Anversa posseggono nei loro musei parecchi suoi quadri. Uno dei più noti è il *Mercato dei Fiori ad Amsterdam*, conservato nel museo di questa città. Nella Galleria Pitti di Firenze c'è una sua veduta della cattedrale di Haarlem. I suoi quadri furono molto ammirati dai suoi contemporanei e sono stati anche decantati da molti poeti del suo tempo.

CANALETTO

Giovanni Antonio Canale, detto il Canaletto, nacque a Venezia nel 1697. Il padre Bernardo e il fratello maggiore Cristoforo erano scenografi e con loro iniziò la sua attività, traendo profitto dagli insegnamenti sulla costruzione teatrale e sulla prospettiva. Verso il 1719 si recò a Roma, dove lavorò come scenografo e dove eseguì disegni degli antichi monumenti e vedute della città. A Roma conobbe le opere del Van Wittel e forse l'artista stesso, da cui il Canaletto fu fortemente influenzato. Ritornato a Venezia nel 1720, venne accolto come membro della Frangia dei pittori veneziani. Due anni più tardi fu incaricato da Owen Mc Swiney di dipingere, con Pittoni, Piazzetta e Cimaroli, due «sepolcri». Le prime vedute importanti di Venezia sono due copie di quadri che egli dipinse tra il 1725 e il 1726 per il mercante e amatore d'arte Stefano Conti di Lucca. Canaletto era già un artista estremamente attivo, il più ricercato dal tempo del Carlevarijs, quando, verso il 1730, incontrò il suo committente più importante, Joseph Smith, Console inglese a Venezia. Durante gli anni della loro conoscenza, Smith procurò acquirenti inglesi e comprò in continuazione le sue opere: lo dimostrano i 142 disegni e le 50 (originariamente 54) vedute di Venezia, Padova e del Brenta, i soggetti romani e i capricci che formavano la collezione venduta da Smith a Giorgio III.

Un secondo viaggio a Roma dell'artista nel 1740 non è stato ancora documentato sufficientemente. Nel 1746 andò in Inghilterra. La fama che si era acquistata presso i committenti inglesi conosciuti in Italia gli valse la allogazione di numerose vedute di case di campagna e di Londra. Ben presto però la sua popolarità incominciò a declinare.

Dal 1750 al 1751 fu nuovamente a Venezia. Nel 1755 ritornò a Londra, mentre si ignora la data del suo definitivo ritorno a Venezia. Nel 1763 fu eletto membro dell'Accademia di Belle Arti e nominato Priore del Collegio dei Pittori. Durante questo periodo dipinse anche la serie di 12 pitture raffiguranti le cerimonie in onore del Doge. Nel 1764 fu eletto membro della Commissione dei 12 del Collegio dei Pittori. Morì a Venezia nel 1768.

CARLEVARIJS LUCA

Nacque a Udine nel 1663. Da ragazzo fu istruito nelle scienze matematiche, nel disegno di prospettive e nell'architettura, per seguire gli stessi studi paterni. Nel 1679 si stabilì a Venezia. E' possibile, anche se non documentato, che in giovane età, intorno al 1685, abbia fatto un viaggio a Roma, ma oltre a questo, pare che in tutta la sua vita abbia lasciato Venezia solo due volte, e cioè quando fu invitato come esperto di architettura a Conegliano (1712) e a Udine (1714).

Comunque è molto più famoso come pittore ed è proprio nella sua attività di pittore di vedute topografiche che sta la sua notorietà.

I suoi primi lavori furono marine e capricci architettonici che risentono dell'influenza di Salvator Rosa e Claude Lorrain. I suoi paesaggi più maturi hanno qualcosa del Van Wittel, ma ciò nonostante possono essere considerati veramente originali. Il Carlevarijs dipinse Venezia per tutta la vita: vedute ideate e vedute reali che rappresentavano spesso i festeg-

giamenti fatti in occasione dell'arrivo e della partenza di importanti ospiti a Venezia. Eseguì anche delle incisioni della città, pubblicate ne *Le Fabrique e vedute di Venezia*, 1703, contenenti 104 riproduzioni di edifici veneziani.

Alla sua morte, nel 1730 (1729 more veneto), la sua fama non era ancora arrivata fuori d'Italia, benché ci siano notizie di quadri che egli mandò in Inghilterra. Non fu un artista molto fecondo, ma la sua opera di pittore e di incisore fu importante per le generazioni successive di vedutisti, come Marieschi, Zucchi, Bellotto e in special modo Canaletto, che la tradizione considera suo discepolo.

Carlevarijs fu uno dei primi artisti che rappresentarono Venezia e i suoi edifici, considerandoli come soggetti preziosi per la descrizione pittorica e suggerendoli come modello agli artisti che seguirono.

DE LESPINASSE LOUIS NICOLAS

Nacque a Pouilly (Nièvre) nel 1734. Nel 1787 fu eletto membro dell'Académie Royale. Ricevette anche il titolo di Cavaliere dell'ordine reale e militare di San Luigi. Lespinasse dipinse scene storiche e architetture, con preferenza per vedute di Parigi, interessanti per la dettagliata documentazione che egli dà della città nel XVIII secolo. Espose le sue opere al Salon dal 1787 al 1801.

Mori nel 1808.

DEMACHY PIERRE-ANTOINE

Nacque a Parigi nel 1723 dove morì nel 1807 senza, pare, aver mai viaggiato. Studiò pittura sotto la guida di Servandoni, architetto, scenografo e pittore, che era stato uno dei primi allievi a Roma del Panini. Le vedute di Demachy rappresentano spesso scene italiane e parigine; le sue rovine italiane e le composizioni architettoniche risentono dell'influenza di Panini. La sua opera fu molto ammirata da amatori e critici e la sua attività coronata da successo.

Nel 1758 fu accolto all'Académie Royale come pittore di architetture e nel 1786 gli fu assegnato un posto all'Académie come insegnante di prospettiva.

DE MARCHIS ALESIO

È poco noto. Secondo il Lanzi, era un napoletano che dipinse decorazioni per il palazzo Ruspoli e il palazzo Albani a Roma e che lavorò specialmente a Perugia e a Urbino, dipingendo per le ville di quelle città e dintorni, paesaggi, architetture e marine.

Spesso il soggetto dei suoi dipinti è il fuoco; il Lanzi riporta: « Vuolsi che per dipingere incendi più al naturale desse fuoco a un fienile. Punito con vari anni di galera, ne uscì sotto il pontificato di Clemente XI ».

DESPREZ JEAN-LOUIS

Figlio di un fabbricante di parrucche, nacque ad Auxerre nel 1743. Cominciò la sua attività come artista nel campo dell'architettura, dapprima sotto Blondel e poi sotto Desmaison. È ricordato dapprima come studente all'Académie Royale nel 1765, anno in cui incominciò ad esporre le sue opere, partecipando successivamente ad ogni concorso, nell'intento di vincere il Grand Prix per l'architettura e di potere quindi recarsi a Roma; non gli riuscì che nel 1776, ma proprio in quell'anno egli rifiutò di andarci. Tuttavia nel 1777 lo troviamo a Roma. Non vi rimase però a lungo, perché l'Abate di St. Non, nuovamente in Italia, lo portò in dicembre a Napoli ad eseguire dei disegni per il *Viaggio pittorico*. Il soggiorno napoletano si prolungò in un viaggio che toccò Pompei, Ercolano ed altre piccole e storiche città dell'Adriatico verso Est, la costa italiana di Reggio e, in Sicilia, Paletmo e Trapani. Desprez non ritornò a Roma fino al gennaio del 1779. Questo viaggio acquistò per l'artista un'importanza capitale, perché grazie ai disegni eseguiti per St. Non il campo della sua attività si allargò ai paesaggi e alle vedute, abbandonando un poco i soliti disegni di architettura. In questo anno di viaggi la sua operosità di disegnatore fu febbrile, ritrasse ogni città visitata con grande cura e minuziosa precisione topografica. Di questo periodo esistono innumerevoli disegni al Museo di Stoccolma. Di ritorno a Roma, ignorando del

tutto i suoi studi architettonici, Desprez ordinò gli schizzi presi durante il viaggio e li inserì nel libro dell'Abate. Per diletto egli eseguì, sul modello degli schizzi, dei disegni che abbellì creando scene storicamente romantiche e scene drammatiche. È in questi disegni rielaborati, piuttosto che negli schizzi eseguiti nel viaggio, che Desprez sembra rivelare un'affinità con Salvator Rosa, Marco Ricci e Joseph Vernet. Oltre all'esecuzione di questi disegni, egli cominciò ad abbozzare paesaggi dei dintorni di Roma. In questo periodo sembra si sia interessato seriamente alla scenografia disegnando per il teatro, fondendo l'amore per l'architettura con l'amore per i dipinti drammatici e storici. I suoi disegni sono esaltati da Piranesi in una lettera del 1784.

Quando Gustavo III di Svezia si recò a Roma nel 1783, il re gli offrì un posto di architetto e di direttore scenografico all'Opera di Stoccolma. L'offerta fu accettata e Desprez lasciò l'Italia per stabilirsi a Stoccolma, dove morì nel 1804.

FABRIS PIETRO

Inglese di nascita, sembra però che abbia svolto a Napoli la maggior parte della sua attività. Benché alcune sue opere rappresentino delle vedute di Roma e scene di genere, la maggior parte dei paesaggi furono eseguiti a Napoli o nei dintorni.

Presentò i suoi dipinti a Londra, alla Free Society nel 1768 e alla Society of Artists nel 1772. Sembra anche che abbia avuto dei protettori inglesi, tra cui Sir William Hamilton, per il quale eseguì i disegni che dovevano illustrare l'opera *Campi Phlaelgraei* incisa da Paul Sandby nel 1776. Fabris fu attivo almeno fino al 1804 quando eseguì delle incisioni descrivendo i costumi napoletani.

FRAGONARD JEAN-HONORE

Nacque a Grasse nel 1732. A quindici anni fu apprendista dapprima presso Chardin e poi presso Boucher. Nel 1752 per quanto non studiasse all'Académie Royale vinse il « Prix de Rome » e quattro giorni dopo fu inviato in Italia. I suoi studi all'Accademia Francese non furono proficui; su consiglio del direttore Natoire, Fragonard soggiornò nelle vicinanze di Roma con l'amico Hubert Robert e incominciò a ritrarre fedelmente i paesaggi. Fu grazie a Robert che Fragonard conobbe l'Abate di St. Non che divenne presto suo intimo amico e protettore. St. Non, pare, accompagnò Fragonard a Venezia nella primavera del 1760 e nell'estate invitò Fragonard e Robert a passare con lui un periodo di tempo a Villa d'Este a Tivoli. Fragonard, circondato piacevolmente dai bei viali e giardini e dalle innumerevoli fontane, lavorò assiduamente e proficuamente eseguendo alcuni tra i suoi disegni più belli. Nel 1761 Fragonard e St. Non lasciarono Roma e ritornarono a Parigi, passando per Bologna, Firenze, Venezia, Verona e Genova. Durante il viaggio Fragonard, invece di ritrarre i paesaggi dal vero come prima, prese delle rapide annotazioni di dipinti che piacquero in modo particolare al suo amico. Di ritorno a Parigi, Fragonard dipinse alcuni quadri sul suo soggiorno in Italia, come ad esempio i giardini della Villa d'Este. Le commissioni che gli venivano affidate riguardavano solitamente pitture decorative di stile rococò. Dopo un viaggio nei Paesi Bassi nel 1772-1773, Fragonard ne fece un secondo in Italia; questa volta in compagnia di suo cognato Bergeret de Grancourt. Arrivarono a Roma passando da Antibes, San Remo, Genova e Firenze. Dopo un soggiorno di circa quattro mesi a Roma, essi si recarono a Napoli facendo delle escursioni a Pompei, Ercolano e sul Vesuvio.

Per quanto non fosse un grande amatore e conoscitore d'arte come St. Non, tuttavia Bergeret tenne occupato Fragonard specialmente a Napoli con l'esecuzione di disegni. Finalmente, dopo un viaggio a Vienna, Praga e in Germania, ritornarono a Parigi. Poche sono le opere di Fragonard che testimoniano i suoi viaggi in Europa, solo nel 1775 egli eseguì alcuni dipinti che rappresentano paesaggi italiani. Il suo immenso successo era dovuto soprattutto ai suoi dipinti di « boudoir », scene erotiche e ritratti. È viva nei suoi disegni, eseguiti durante i suoi viaggi con St. Non e Bergeret, l'impressione destata in lui dai luoghi visitati.

Morì a Parigi nel 1806.

GHEZZI PIER LEONE

Nacque nel 1674 a Roma dove morì nel 1735. Figlio e allievo del padre Giuseppe Ghezzi, entrò a far parte dell'Accademia di San Luca, che nel 1695 gli assegnò un premio e nel 1703

lo nominò suo membro e segretario del padre. Iniziò la sua attività dapprima come incisore in rame dei quadri del padre e poi come acquafortista per le illustrazioni di libri.

Nel 1712 e 1722 gli furono commissionate dal papa Clemente XI incisioni allegoriche e bibliche per le *Homiliae in Evangelia* e per le *Orationes Concistoriales*. Del 1727 sono invece le incisioni delle *Camere sepolcrali dei liberti di Livia Augusta*. Oltre alla sua attività di incisore lavorò molto come il padre Giuseppe per le varie chiese di Roma: in San Giovanni in Laterano, nella navata centrale, dipinse il profeta Michea, in San Clemente eseguì l'affresco col martirio di S. Ignazio nel Colosseo. Altri lavori condusse per San Marcello (quadro d'altare nella quinta cappella sinistra) e San Sebastiano (Cappella Albani). Nella Villa Falconieri a Frascati adornò con pitture la grande sala terrena.

Il Ghezzi più che per i suoi dipinti è famoso per le caricature e scene di genere nelle quali si rispecchia la vita di Roma del suo tempo. Disegnò inoltre macchine per fuochi artificiali e apparati per feste. Famosa a questo proposito è la decorazione di Piazza Navona a Roma da lui eseguita per il Cardinale Polignac nel 1729 per festeggiare la nascita del Delfino, decorazione che è eternata in un quadro di G.P. Panini (Parigi-Louvre).

Nell'Accademia di San Luca e agli Uffizi a Firenze si conservano i suoi autoritratti.

GUARDI FRANCESCO

Uno degli ultimi vedutisti più poetici, nacque a Venezia nel 1712. Si ignora la sua attività giovanile. Il fratello maggiore, come il padre, era pittore; è logico quindi pensare che essi abbiano lavorato insieme, eseguendo ogni genere di dipinti, comprese pale d'altare, scene storiche e rappresentazioni di vita quotidiana.

Sembra che Francesco fosse libero di scegliere la sua attività alla morte del fratello nel 1760. Circa in quell'anno iniziò la sua carriera di pittore di Venezia, dei suoi palazzi, delle sue piazze, della sua laguna. Dal 1761 al 1763 Guardi fu membro della Fraglia dei pittori veneziani. Pare che non sia stato particolarmente noto e i suoi contemporanei scrissero poco di lui e i suoi protettori furono scarsi e poco importanti. John Strange, cittadino inglese, residente a Venezia dal 1773 al 1788 fu forse il suo migliore cliente e alla sua morte lasciò un gran numero di dipinti e di disegni del Guardi.

Tuttavia, di tanto in tanto, gli venivano affidate commissioni di dipinti commemorativi, come il ciclo dei festeggiamenti in onore del Doge Alvise IV Mocenigo del 1766 o un poco più tardi, e i quattro dipinti che rappresentano la visita di Pio VI a Venezia nel 1782. Eseguì anche opere nelle chiese, come la pala dei Santi Pietro e Paolo adoranti la Trinità, nella Parrocchiale di Rocegnò. Ma si dedicò soprattutto al soggetto più amato: Venezia.

Alcuni ritengono sia stato allievo del Canaletto e abbia appreso da lui a dipingere vedute. Le sue opere giovanili rivelano una struttura simile a quella delle vedute del Canaletto. Tuttavia la Venezia ripresa dal Guardi è molto differente dalla Venezia del Canaletto: più libera e più effimera, perfino le vedute reali sembrano spesso dei « capricci ». I paesaggi dal vero risentono dell'influenza del Ricci e del Marieschi.

Solo nel 1784 Guardi entrò a far parte dell'Accademia delle Belle Arti. Nel 1788 fu data autorizzazione al Marchiò di pubblicare alcune incisioni e vedute del Guardi.

Morì a Venezia nel 1793 (more veneto) senza essere stato molto apprezzato dagli artisti contemporanei e dai critici.

HEYDEN JAN VAN DER

Architetto, paesaggista, pittore di nature morte e incisore nacque a Gørinchen (Gorkum) nel 1637. Non si hanno molte notizie sulla sua prima attività e sui suoi primi contatti artistici. Influi forse su Heyden, Johannes Beerstraten, per quanto i due artisti siano su piani diversi sia stilisticamente che tecnicamente. Del 1660 è invece documentato un suo viaggio al Sud, forse fino alla costa mediterranea e sicuramente fino a Colonia e Bruxelles. I luoghi e le città da lui visitati torneranno continuamente in tutti i suoi quadri, senza una vera precisione topografica. Di questi anni sono però i suoi migliori dipinti di paesaggi mentre degli anni successivi sono soprattutto quadri di architetture e nature morte: libri, globi, tappeti, armadi.

Dal 1668 si occupò di problemi essenzialmente tecnici, di realizzazione pratica, come il miglioramento dell'illuminazione cittadina.

Lo stile di Jan van der Heyden influenzò molto il XVIII e il XIX secolo: J. Compe, J. Janson, J.H. Frins, J.F. Valois sono tra i suoi seguaci più noti.

Morì ad Amsterdam il 28 marzo 1712.

HOUASSE MICHEL-ANGE

Figlio del famoso pittore René-Antoine Houasse, nacque a Parigi verso il 1680. Dal 1694 al 1698 vinse per quattro anni consecutivi un premio all'Accademia e nel 1707 vi fu accolto come membro con il quadro *Ercole scaglia Lyka in mare*. Verso il 1727 fu chiamato in Spagna da Filippo V come pittore di corte, ma dopo solo tre anni ritornava in Francia gravemente malato. Morì pochi mesi dopo ad Arpajon nel 1730.

Del suo soggiorno in Spagna ci sono rimaste le seguenti opere: le pitture del retablo dell'antico Noviziato dei Gesuiti, ora Università di Madrid, e sei quadri ora conservati al Museo del Prado.

Gli vengono inoltre attribuiti: un ritratto di Luigi I, scene della vita di Francisco Regis nella Chiesa di San Salvador a Madrid, « bambocciate » e scene campestri nel Castello di San Ildefonso.

Al Museo del Louvre si conservano invece alcuni ritratti e una veduta d'interno dell'Accademia di Francia.

HUE JEAN-FRANÇOIS

Nacque a St. Arnault-en-Yvelines (Seine et Oise) il 1 dicembre 1751. Allievo di G. Fr. Doyen e di Joseph Vernet, nel 1780 fu nominato « peintre du roi » e l'anno successivo entrò a far parte dell'Académie Royale. Nel 1785-86 andò a Roma, dove dipinse molte vedute della città e dei suoi dintorni.

Fu però soprattutto famoso per i suoi quadri di marine e di battaglie, come il quadro dello scontro navale tra la flotta inglese e quella francese presso l'isola Grenada (piccole Antille), che con il suo « pendant » *La conquista di Grenada* furono acquistati dal re (Museo di Versailles).

Dopo la morte del Vernet gli fu affidato l'incarico di portare a termine la serie delle vedute dei porti di Francia che completò tra il 1792-98.

Nel 1800 il Ministero della Marina gli affidò l'organizzazione della « Grande galerie du Garde meuble », e nel 1809 Napoleone gli commissionò il quadro *La conquista di Genova da parte dei Francesi* (Museo di Versailles).

Fu questo il suo ultimo incarico ufficiale, in quanto Hue perdette la sua fama e la sua reputazione, venendo considerato come un semplice imitatore di Vernet.

Morì a Parigi nel 1823.

JOLI ANTONIO

Nacque verso il 1700 a Modena, dove ricevette i primi rudimenti d'arte da Raffaello Menia Rinaldi; ma soprattutto fu decisivo per lui il periodo trascorso a Roma nel 1720 come collaboratore del Panini. L'arte di questo pittore ebbe una grande influenza sullo Joli e contribuì a formare il suo stile non riuscendo tuttavia ad elevarlo alla grazia e alla vitalità del Maestro. Nel 1723 ritornò a Modena per un periodo di tempo e nel 1740 si trasferì a Venezia dove molto apprese dal Canaletto. A Venezia lavorò come disegnatore sull'esempio del Canaletto e con questo incarico effettuò alcuni viaggi in Germania, Inghilterra (1744), dove dipinse vedute prospettiche per il teatro italiano d'opera, e in Spagna, dove nel 1750 fu impegnato al Teatro del Buen Retiro.

Nel 1754 si recò di nuovo a Venezia e l'anno seguente divenne membro fondatore dell'Accademia di pittura e scultura. Tre grandi tele che raffigurano la partenza di Carlo III da Napoli testimoniano la sua presenza nel 1759 nella città partenopea, dove si trasferì nel 1761. Rimase in questa città fino alla sua morte nel 1777 e lavorò come scenografo nelle decorazioni del portico di Palazzo Reale.

LINT HENDRIK FRANS, VAN

Nacque ad Anversa nel 1684; a dodici anni si recò nello studio di Pieter van Bredael, dove rimase per un anno. Si trasferì giovanissimo a Roma (Zwolle ritiene nel 1710), dove morì nel 1763. Nel 1744 van Lint fu accolto all'Accademia dei Virtuosi del Pantheon e nel 1752 diventò « Reggente ». Collaborò con Jan Frans van Bloemen dipingendo le figure dei suoi paesaggi.

I suoi paesaggi e le sue vedute sono influenzate dalle opere di Gaspard Dughet, ma fu il Van Wittel il suo maggiore e più diretto ispiratore.

MANGLARD ADRIEN

Nacque a Lione nel 1695. Si dice che egli abbia studiato pittura con Adrian van der Kabel, pittore di marine, ma questo è improbabile perché Adrian van der Kabel morì quando Manglard aveva 10 anni.

A vent'anni si recò a Roma e continuò nella sua opera di pittore di marine, lavorando con Fergione.

Nel 1734 Manglard fu nominato membro dell'Accademia di San Luca e nell'anno seguente fu accettato all'Académie Royale. La sua opera non fu mai pienamente riconosciuta in Francia, mentre ebbe molto successo a Roma. Gli vennero affidate commissioni dai Rospigliosi, dai Colonna e fu ospite del marchese Gahrielli nel suo palazzo a Monte Giordano.

Salvator Rosa e Claude Lorrain influenzarono la pittura di Manglard che a sua volta ispirò Joseph Vernet, a Roma per la prima volta nel 1734.

Benché la sua produzione consista principalmente in marine, Manglard incise nel 1753-54 trentadue vedute della campagna romana. Era anche collezionista e la sua vasta collezione di disegni e di dipinti fu venduta alla sua morte nel 1760.

MARIESCHI MICHELE

Uno dei più romantici vedutisti veneziani, nacque nel 1710 e morì nel 1743 (more veneto). Poco si conosce della sua breve vita e della cronologia delle sue opere che non firmava né datava mai. Marieschi cominciò la sua attività come scenografo; è possibile che sia stato allievo di Gaspare Diziani, o per lo meno fu da lui influenzato.

È noto un suo viaggio in Germania dove dipinse alcuni quadri (Orlandi, 1713), ma si ignorano la data del viaggio, la durata, il periodo e il genere di lavoro svolto.

Dal 1736 al 1741 fece parte della Frangia dei pittori veneziani, il che dimostra la sua presenza a Venezia; nel 1736 si recò a Fano dove gli fu affidato l'incarico di ritrarre le esequie di Maria Clementina, regina di Polonia. Si ritiene anche che circa in questo periodo Marieschi abbia cominciato a dipingere le sue vedute di Venezia che non furono molte, data la sua breve attività, ma che per la loro qualità, la loro fantasia e il loro brio anticiparono l'opera del Guardi.

Nel 1736 Marieschi fu ricompensato dal maresciallo Schulenberg per una veduta di Rialto e negli anni seguenti, fino alla sua morte, Schulenberg continuò ad essere il suo protettore. Scarse sono le notizie dei suoi committenti e della sua popolarità come artista, tuttavia sembra che egli abbia avuto imitatori e seguaci; nel 1789 ci fu un convegno all'Accademia per giudicare alcune opere attribuite al Canaletto, che furono invece assegnate alla scuola del Marieschi.

MARLOWE WILLIAM

Il pittore inglese nacque a Southwark nel 1740 e cominciò a studiare pittura con il pittore di marine Samuel Scott. Fu membro della «Incorporated Society of Artists» ed espose i suoi dipinti, per la maggior parte paesaggi inglesi e gallesi, dal 1762 al 1764.

Dall'anno seguente fino al 1768 lavorò in Francia e in Italia; ritornò quindi a Londra con numerosi schizzi e disegni di paesaggi, che usò per molti anni come materiale per i suoi dipinti. Dipinse anche la campagna inglese ed espose le sue opere alla Royal Academy dal 1788 al 1807. Morì a Twickenham nel 1813.

MOREAU LOUIS-GABRIEL L'AINE

Figlio di un ceramista, nacque a Parigi nel 1740. Moreau fu allievo del Demachy e le sue opere giovanili riflettono lo stile del maestro. Nel 1740 fu accolto all'Académie de Saint Luc di Parigi e quando questa nel 1776 venne soppressa, non gli riuscì di entrare a far parte dell'Académie Royale. Fortunatamente il conte di Artois, suo protettore, ottenne per lui una sistemazione al Louvre. Sembra che Moreau non abbia mai lasciato Parigi e i suoi dintorni: i paesaggi dell'Ile de France, i giardini e gli angoli più caratteristici di Parigi sono i soggetti delle sue tele ad olio, dei suoi acquarelli, dei disegni e delle incisioni. Le sue opere non furono mai molto popolari. Fra il 1791 e il 1804 fece spesso delle esposizioni al Salon, senza mai vincere dei premi e senza avere una critica favorevole. Ma i suoi paesaggi sono eseguiti con sensibilità, con toni delicati e un tocco gentile che ricorda Corot.

PANINI GIOVANNI PAOLO

Uno dei più importanti pittori e architetti italiani del XVIII secolo, nacque a Piacenza nel 1691. Si ritiene che egli abbia studiato i dipinti di Ferdinando Bibiena, Andrea Galuzzi e Giuseppe Natali, forse collaborando con loro. Lasciata Piacenza, si recò a Roma nel 1711 dove lavorò con Benedetto Luti, diventando molto abile nel disegno figurativo.

Nel 1718 gli venne affidata la commissione più importante, cioè la decorazione della Villa Patrizi. Tuttavia non portò a termine il suo incarico prima del 1725, perché mentre dipingeva nella Villa Patrizi, lavorava anche nel Palazzo de Carolis (1720), nel Seminario per il cardinale Spinola e negli appartamenti del Quirinale per Innocenzo XIII. Nel 1725 iniziò la decorazione di Palazzo Alberoni.

Nel medesimo tempo Panini dipinse quadri di piccole dimensioni, scene religiose, scene storiche, vedute architettoniche, sia immaginarie che reali. Nei dipinti religiosi e storici di Panini si può notare un'influenza di Salvator Rosa, mentre nelle vedute è evidente l'influenza di Locatelli e di Van Wittel. Nel 1727 venti disegni del Panini del Palazzo Farnese furono incisi da Zucchi per un volume, *I Cesari*, dedicato a Francesco I Farnese.

La Francia si accorse dell'importanza del Panini e lo considerò come suo compatriota, tanto che nel 1732 fu accolto all'Accademia Francese.

Il marchese di Stainville e il cardinale Polignac furono tra i suoi migliori clienti che gli commissionarono vedute di Roma e rappresentazioni di eventi storici e festività.

Nel 1749 Panini eseguì la prima delle sue « gallerie » di dipinti, per Silvio Valenti Gonzaga (Wadsworth). Usando questa come modello, egli creò le vedute di Roma antica e le vedute di Roma moderna, che ebbero uno straordinario successo.

Nel 1754 fu nominato Principe dell'Accademia di San Luca. La sua genialità gli procurò un grande numero di seguaci e di imitatori. Clérissieu, Lallemand, Robert, Demachy e Joli sono alcuni tra i molti che apprezzarono la sua opera e dipinsero col suo stile.

PARIS PIERRE ADRIEN

Architetto, scenografo e collezionista d'arte nacque a Besançon nel 1745, ma trascorse i suoi primi anni in Svizzera, dove il padre era Intendente delle Fabbriche del Principe Vescovo di Basilea. A quindici anni si recò a Parigi, dove entrò a far parte dell'Académie Royale d'Architecture. La mancata vittoria del Grand Prix, non gli impedì di andare a Roma nel 1768, anno in cui gli fu assegnata da Luigi XVI una borsa di studio. In Italia rimase per cinque anni circondato da notoria stima. Quando Fragonard e Bergeret de Grancourt vennero a Roma nel 1773, Paris fece loro da guida diventando il migliore amico di Fragonard, che lo presentò all'Abate di St. Non e a Robert. Ritornato a Parigi nel 1774, fu nominato dopo quattro anni « Dessinateur du Cabinet du Roi, Architecte des Economats » e gli fu affidato l'incarico di disegnare scenografie per le feste di Marly, Trianon e Versailles, dove Robert era disegnatore dei giardini. Nel 1780 Paris fu nominato membro dell'Accademia.

Nel 1783 venne nuovamente in Italia, fermandosi a Roma e a Napoli dove eseguì dei disegni per il *Viaggio pittorico* di St. Non e dove strinse amicizia con Seroux d'Agincourt, il successore di Winckelmann. Visitò poi Pompei e Ercolano dove eseguì i disegni delle rovine e tracciò carte archeologiche. L'anno seguente tornò a Parigi dove eseguì dei disegni per l'Hôtel des Menus Plaisirs; gli furono affidate le decorazioni di numerosi teatri ed ebbe l'incarico di ricostruire il castello di Versailles. A causa però dell'insufficienza di fondi il suo progetto non fu realizzato. Durante la Rivoluzione lasciò Parigi per la Franca Contea e la Normandia. Nel 1806 fece il suo ultimo viaggio in Italia dove egli ebbe (secondo Sylars) la carica di Direttore dell'Accademia Francese. Nel 1811 assunse la direzione degli scavi del Colosseo e si occupò del trasferimento della Collezione Borghese in Francia. Nel 1817 ritornò a Besançon, dove morì nel 1819. Egli fu sempre interessato alle opere dei suoi contemporanei, degli artisti incontrati a Roma, a Parigi e durante i suoi viaggi. Alla sua morte lasciò alla città di Besançon la sua collezione, testimonianza della sua sensibilità artistica e raccolta delle opere degli artisti meno noti di quel periodo.

QUARENGHI GIACOMO

Nacque a Capitanova Rota Fuori, nel bergamasco, il 20 settembre 1744. A Bergamo frequentò gli studi dei pittori Raggi e Bonomini e a diciannove anni partì per Roma per recarsi presso il famoso pittore Raffaele Mengs. Dal 1763 al 1770 studiò e disegnò i monumenti di Roma

e dei dintorni. Nel 1771 soggiornò nel Veneto e soprattutto a Vicenza e infine a Venezia, dove strinse amicizia con Tomaso Temanza, Francesco Algarotti e Antonio Selva. Dopo un breve soggiorno a Bergamo tornò nuovamente a Roma, chiamato dal Benedettini di Subiaco dove eresse la nuova chiesa di Santa Scolastica. Verso il 1779, quando egli aveva già per committenti inglesi predisposto progetti per opere civili in Inghilterra, il barone Grimm, ministro di Russia, faceva chiedere il suo intervento in Russia a nome dell'Imperatrice Caterina II. In quell'anno il Quarenghi partì per Pietroburgo, recando con sé schizzi delle sue vedute italiane nei piccoli albi che ora si conservano alla Biblioteca Civica di Bergamo. Il primo lavoro che gli venne affidato dall'Imperatrice nella nuova città, che già presentava le opere grandiose del francese Vallin, del veneziano Rastrelli e dello scozzese Cameron, è l'edificio della Banca dello Stato, che Antonio Diiedo dell'Accademia di Venezia in un discorso commemorativo del 1842 elogiava come « primo esempio dell'arte di variare, rompere, avvicinare le masse in una maniera teatrale per modo che un sorprendente movimento ne venisse all'intero edificio ».

Dal 1780 al 1796, anno in cui morì l'Imperatrice, questa seguì con interesse tutte le opere di architettura affidate al Quarenghi, partecipando allo svolgimento dei singoli lavori edilizi, lasciando però all'artista ampia libertà inventiva. Alla morte di Caterina II nel governo dell'Impero subentrò il figlio Paolo I per soli cinque anni e dopo di lui il nipote Alessandro I dal 1801 al 1825. Per ambedue, anche se in misura minore, il Quarenghi eseguì opere mirabili. Nel 1785, cioè dopo soli cinque anni del suo soggiorno in Russia, egli, in una lettera inviata all'amico Luigi Marchesi di Bergamo, elencava tutte le opere da lui compiute e quelle in corso o progettate, complessivamente oltre cinquanta, talune di grande mole, altre minori, palazzi a Pietroburgo, a Mosca, nell'Ucraina, Banche, la Borsa dei Mercanti, Corpi di Botteghe, il Teatro dell'Hermitage, Gallerie per opere d'arte, due collegi, un ospedale, due chiese, un reclusorio, fabbriche pubbliche varie, padiglioni di giardini, ponti nella tenuta di Tsarkoie-Selo, campanili, cappelle sepolcrali, casette di campagna, tracciati per giardini, un grande teatro pubblico per Pietroburgo. Un complesso che sbalordisce quando si pensa che parecchie delle opere compiute furono concretate dopo varie prove di schizzi iniziali, varianti grafiche, molteplici disegni geometrici e prospettici. È da ricordare infine come richiamo bergamasco, l'intervento dell'architetto nella sua città natale quando l'autorità municipale nel 1810 gli affidò l'erezione di un arco in città fuori Porta Osio a ricordo delle vittorie napoleoniche. Il Quarenghi giunse a Bergamo nel 1810 ripartendo per la Russia nell'aprile 1811. La prima pietra fu posta nel 1812, ma l'opera non fu portata a termine in quanto quello stesso anno 1812 coincide con la ritirata delle Beresina, quando iniziarono gli insuccessi delle armate francesi. Con molta analogia di impostazione architettonica quest'opera fu invece eretta a Pietroburgo, in legno, sempre dal Quarenghi, per lo zar Alessandro I dopo il ritorno vittorioso dell'armata russa contro i Francesi. Morì a Pietroburgo nel 1817.

RICCI MARCO

Nacque a Belluno il 3 giugno 1676. Probabilmente fu suo primo maestro lo zio Sebastiano dalla cui sensibilità artistica Marco però fu poi ben lontano. Poche sono le date che riguardano la sua attività, pochi i fatti della sua vita che conosciamo, quindi anche la sua formazione artistica non è ancora ben chiarita dalla critica. Secondo il Temanza (1738) Marco aveva un carattere violento e rissoso che lo condusse ad immischiarsi in una lite e ad uccidere un uomo. Costretto quindi ad allontanarsi da Venezia, se ne andò a Spalato dove avrebbe frequentato un « valente Pittore Paesista ». Recentemente si è avanzata l'ipotesi che suo maestro fosse stato Francesco Perruzzini che collaborò in Lombardia con il Magnasco e i cui modi sono vicini a quella corrente paesistica preromantica il cui esponente più famoso fu Salvator Rosa. Comunque è certo che Marco Ricci incontrò il Magnasco, artista che egli seguì attentamente.

Nel 1708 si recò assieme al Pellegrini in Inghilterra su invito del Conte di Manchester; qui l'artista era già conosciuto perché erano giunte tramite Lord Irwin tra il 1706 e il 1707 venti opere sue: « marine », « paesi », « battaglie ». A Londra lavorò come scenografo al Queens' Theater di Haymarket e al Castello Howard sempre a fianco del Pellegrini dove oltre alle sovrapposte con soggetti consueti alla sua fase giovanile dipinse quella interessante *Veduta del Mall* (Collezione Howard). Tornato a Venezia in seguito a dissensi col Pellegrini, compì un secondo viaggio in Inghilterra con lo zio dal 1712 al 1716. Quindi si stabilì definitivamente a Venezia presso lo zio in calle del Salvadego sul retro di Piazza San Marco; di qui si allontanò soltanto per un breve viaggio a Roma avvenuto probabilmente nel 1720. Poche sono le sue opere datate.

È documentata del 1725 la *Tomba del duca di Devonshire* (ora a Birmingham) eseguita per Owen Mc Swiney che la vendette al duca di Richmond. Del 1727 (o 1728) è la tempera con il *Monumento a Newton* delle Collezioni Reali Inglesi proveniente dalla collezione del Console Smith. Tra il 1723 e l'anno della sua morte (1730) compì le 33 acqueforti che conosciamo, in cui si nota un maggior interesse dell'artista per il paesaggio. Morì il 21 gennaio 1730 e fu sepolto nella chiesa di San Moisè.

ROBERT HUBERT

Nato a Parigi nel 1733, cominciò a studiare arte con lo scultore Michelangelo Slodtz, ma la sua formazione artistica vera e propria non cominciò che nel 1754 quando venne in Italia. Il padre di Robert era al servizio del marchese di Stainville e Robert fu portato in Italia al seguito del figlio del marchese, il conte di Stainville (il futuro Duca di Choiseul), allora ambasciatore francese presso il Papa. Stainville contribuì ad ottenere per Robert un posto all'Accademia Francese e cinque anni più tardi, nel 1759, Robert divenne « pensionnaire du Roi », prolungando in tal modo la sua permanenza per altri tre anni. Gli anni trascorsi in Italia furono molto importanti per l'artista che conobbe qui le opere di Joseph Vernet, di Piranesi, e in modo particolare del Panini, molto apprezzato da Stainville e che esercitò su Robert una grande influenza.

Nel 1756 egli incontrò Fragonard e scoprì il mondo dell'antica Roma che diventò il soggetto preferito delle sue opere.

Nel 1759 arrivò a Roma l'Abate di St. Non, uno degli uomini più importanti nell'attività di Robert e Fragonard. Conoscitore d'arte, stava lavorando ad un volume di incisioni sui monumenti di Napoli e della Sicilia, per il quale aveva ingaggiato un gran numero di artisti. Nel 1760 portò con sé Robert a Napoli, dove rimasero un mese e mezzo; ritornarono a Roma con numerosi disegni di paesaggi e di monumenti classici, molti dei quali furono incisi per il volume dell'Abate. Nell'estate dello stesso anno, Robert e Fragonard furono ospiti dell'Abate nella Villa d'Este di Tivoli. Fu un periodo molto felice per i due artisti in mezzo ai piacevoli giardini e alle fontane della villa; molti dei disegni più belli e che ebbero più successo furono eseguiti in questo periodo. Nel 1761 l'Abate e Fragonard tornarono a Parigi, ma Robert rimase a Roma e l'anno seguente, terminato il suo soggiorno come « pensionnaire », si recò a Firenze e a Napoli. Dopo undici anni decise di lasciare l'Italia. Ritornato a Parigi ormai celebre, fu accolto un anno dopo all'Académie Royale. Gli anni trascorsi a Parigi furono coronati da grande successo. Dipinse spesso scene parigine: demolizioni di case e di ponti, edifici distrutti dal fuoco e vedute immaginarie di costruzioni in rovina. Creò anche delle delicate fantasie architettoniche o scene pastorali ravvivate da graziose figure e da animali e completate dai ricordi del suo soggiorno in Italia: i suoi antichi monumenti, i suoi paesaggi.

Nel 1784 Robert fu nominato « conservatore » dei dipinti del Musée Royale che era stato appena fondato.

Durante la Rivoluzione Robert cadde in disgrazia e fu arrestato come persona politicamente sospetta e imprigionato per breve tempo. Riprese più tardi il suo posto e nel 1802 gli fu assegnata una pensione a vita. Nello stesso anno fece un altro viaggio in Italia insieme al pittore Rey. Morì a Parigi nel 1808.

VALENCIENNES PIERRE-HENRI

Nacque a Tolosa nel 1750, dove studiò pittura all'Académie Royale come allievo del pittore storico Jean Baptiste Despax, e del miniaturista e ritrattista Guillaume Gabriel Bouton. Doveva però diventare un paesaggista di grande respiro e mostrò presto il suo amore per i viaggi, visitando la Guascogna, i Pirenei, la Catalogna, la Provenza e la Linguadoca. A diciannove anni fece il suo primo viaggio in Italia con il suo protettore Mathias du Bourg, Consigliere parlamentare a Parigi (e a Tolosa). Valenciennes fu accolto molto bene a Roma, dove rimase fino al 1771. In questo periodo entrò a far parte dello studio di Gabriel Doyen a Parigi, continuando a disegnare dal vero nei dintorni di Parigi, Fontainebleau, Marly, ecc. Forse in questo periodo effettuò i suoi viaggi a Madrid, Londra, Windsor e Berlino. Il suo secondo viaggio in Italia fu compiuto nel 1777. Vi rimase fino al 1781, studiando soprattutto prospettiva e viaggiando molto attraverso l'Italia. Ritornò a Parigi passando dalla Svizzera. L'anno seguente fu di nuovo a Roma, ma da allora fino al 1787 la sua attività non è documentata. Furono questi forse gli anni dei suoi viaggi in Egitto, Siria, Turchia e Grecia. Nel 1787 ritornò a Parigi, dove entrò a far parte dell'Académie Royale e nel 1789 fu nominato membro ordinario dell'Académie Royale di Tolosa.

Due disegni di paesaggi italiani firmati e datati (Le Havre, Museo) potrebbero forse far supporre un suo viaggio in Italia nel 1791, ma è più probabile che egli li abbia eseguiti a Parigi dove è documentata la sua ininterrotta attività nel suo studio al Louvre. Nel 1800 Valenciennes pubblicò *Éléments de perspective pratique et de réflexion sur la peinture et le paysage*, importante contributo alla critica d'arte del '700.

Nel 1812 gli fu affidato l'insegnamento di prospettiva all'Académie Royale e nel 1815 fu insignito della Legion d'Onore. Nel 1816 creò un nuovo genere di premi all'Académie: quello del paesaggio storico, che continuò fino al 1865. L'ultimo soggiorno a Roma nel 1817 gli diede l'ispirazione per nuovi disegni e schizzi. Morì a Parigi nel 1819. Il soggetto preferito dei suoi quadri era il paesaggio ripreso nelle diverse stagioni e nelle diverse ore del giorno.

Questi dipinti pur nella loro semplicità rivelano la notevole qualità dell'artista, e preannunciano il XIX secolo e i paesaggi italiani di Ingres e Corot.

VERNET JOSEPH

Figlio del pittore-decoratore Antoine Vernet, nacque nel 1714. Il padre fu il suo primo insegnante. Nel 1731 Joseph Vernet andò ad Aix, forse allievo sia di Jacques Vialy che di J.B. de la Rose, pittore di marine. E' di quest'anno il primo documento di opere eseguite da Vernet, una serie di 12 sovrapposte per l'Hôtel della marchesa di Simaine ad Aix, ora perdute.

Aiutato dal marchese di Caumont e dal conte di Quinson, nel 1734 Vernet fece il suo primo viaggio a Roma, dove tuttavia gli insegnanti dell'Accademia Francese dichiararono di non potergli essere di grande aiuto; egli infatti si era già affermato come pittore di marine e lo studio del nudo o dei monumenti classici non lo interessava. Si appassionò invece alla pittura di Salvatore Rosa, Locatelli, Claude Lorrain, Panini e Manglard. Viaggiò e tracciò schizzi dei dintorni di Roma e nel 1737 fece il suo primo viaggio a Napoli.

L'opera di Vernet cominciò presto a essere ammirata e gli furono affidate commissioni sia da italiani che da numerosi stranieri venuti in Italia come turisti, inglesi, soprattutto. Nel 1743 Vernet diventò membro dell'Accademia di San Luca a Roma, e nel 1746 entrò a far parte dell'Académie Royale di Parigi. Nello stesso anno intraprese un secondo viaggio a Napoli. La sua produzione fu copiosa, ma il soggetto dominante dei suoi dipinti non era molto apprezzato dalle personalità francesi e nel 1750 il marchese di Marigny, benché stimasse molto l'opera di Vernet, rifiutò la sua richiesta per ottenere una carica ufficiale.

Nel 1751-52 Vernet e la sua famiglia fecero dei viaggi a Marsiglia e nella primavera del 1753, vi si recò nuovamente, lasciando per sempre l'Italia. Nell'estate andò a Parigi e Marigny gli affidò la commissione per la serie dei *Porti di Francia*, le sue pitture più famose e più popolari. Dovevano essere 24 vedute e nel suo itinerario Marigny dette delle direttive precise circa le composizioni delle scene e i particolari aneddotici che vi dovevano essere inclusi. Tra il 1753 e il 1762 Vernet completò le 13 vedute di Marsiglia, Antibes, Tolone, Cetta, Bordeaux, Bayonne, Rochefort e La Rochelle e nel 1765, consentendolo il Marigny, interruppe la serie con il porto di Dieppe.

A Parigi, dove visse fino alla sua morte, gli furono affidate un gran numero di commissioni dall'Inghilterra, Russia e Spagna e dalla Francia. Egli cominciò, però, a ripetere le sue prime composizioni; specialmente negli ultimi anni di vita le sue opere persero freschezza e vigore. Nel 1778 all'età di 64 anni fece un viaggio in Svizzera con suo figlio Carlo, Girardot e Marigny, per il quale dipinse numerose opere andate perdute.

Nel dicembre del 1789 Joseph Vernet morì a Parigi. Numerosi furono i suoi imitatori e i suoi seguaci; gli artisti che maggiormente subirono la sua influenza furono Lallemand, Hue, La Croix (de Marseille), Wilson e Hackert.

VAN WITTEL GASPAR

Nacque ad Amersfoort presso Utrecht nel 1652 o 1653. Allievo di Mathias Withoos, pittore di paesaggi e di « nature morte » in Olanda, partì per Roma nel 1674 e qui si pose al servizio quale disegnatore di Cornelis Meyer, ingegnere idraulico e inventore, di Amsterdam. Entrava anche a far parte della « Schildersbent », l'associazione degli artisti olandesi residenti a Roma e circa tre anni dopo il suo arrivo iniziava col Meyer il viaggio di esplorazione del Tevere e ne documentava la relazione con 50 disegni.

Forse ancora prima del 1680 il Van Wittel iniziava la sua attività di vedutista, ma i primi dipinti datati — due vedute di *Villa Medici e della Trinità dei Monti* e una veduta del *Ponte Rotto* — sono del 1681. Da allora comincia la serie di vedute romane — disegni, tempera,

olii — che testimoniano la sua eccezionale attività. Nel 1690 firmava una veduta delle *Isole Borromee* — in quest'anno il pittore era dunque in Lombardia, dove con tutta probabilità vi era giunto nel 1688. Dopo un breve ritorno a Roma, ripartì nel 1694 per il Nord e fu a Bologna, Verona e Venezia, per tornare nuovamente a Roma nel 1696. È di quest'anno uno dei suoi più famosi dipinti la veduta di *Piazza di Montecavallo con Innocenzo XII in portantina*, che fu certamente eseguito a Roma. Pure a Roma fu certamente dipinta anche la prima veduta veneziana, il *Molo e il Palazzo Ducale* (1697), sul disegno fatto precedentemente a Venezia.

Nel 1700 si recò a Napoli su invito del Vicerè don Luis de la Cerda (duca di Medinacoeli) dove probabilmente rimase solo un anno, qui gli nacque il figlio Luigi — il futuro architetto della Reggia di Caserta — che fu tenuto a battesimo dallo stesso Vicerè. La prima veduta di Napoli (1701) forse fu eseguita in loco oppure dopo il suo ritorno da questa città a Roma. Negli anni seguenti il pittore compì altri viaggi nel Sud e fu anche a Messina, come ce lo testimonia un'esatta veduta della città.

Nel 1711 entrava a far parte dell'Accademia di San Luca alla cui attività partecipò con l'incarico di « curatore dei forestieri ». L'anno seguente firmava due vedute ideate ed è nel 1712 che per la prima volta si trova l'appellativo di « Gasparo degli Occhiali ».

Successivamente non si registrano altri fatti di rilievo nella vita dell'artista. Continua la sua attività intensa e fruttuosa come lo testimoniano le numerose vedute di Roma, una veduta di Vaprio d'Adda (1719), due vedute di Frascati (1720) e molti disegni. È del 1730 l'ultimo dipinto datato che si conosce: la *Villa Pamphili fuori Porta San Pancrazio*.

Sei anni dopo l'artista moriva a Roma e veniva sepolto in Santa Maria in Vallicella.

WRIGHT JOSEPH

Chiamato Wright of Derby, nacque in questa città industriale nel 1734. Si trasferì a Londra dove studiò dal 1751 al 1753 con il ritrattista Thomas Hudson, con il quale collaborò più tardi. Non prima del 1773 Wright fece un viaggio in Italia, che fu molto importante per la sua attività. Prima di questo periodo egli aveva dipinto in massima parte ritratti e scene che rappresentavano esperimenti scientifici al lume di candela alla maniera di Honthorst. In Italia Wright cominciò ad abbozzare paesaggi e città e studiare i monumenti antichi e in un viaggio a Napoli assisté a un'eruzione del Vesuvio.

Ritornò in Inghilterra nel 1775 e la sua esperienza in Italia lo influenzò talmente che dopo il suo trasferimento a Derby nel 1777, cominciò a dipingere la campagna inglese alla maniera romantica e a rappresentare soggetti italiani, paesaggi napoletani che ricordavano Salvator Rosa, vedute di Roma e soggetti mitologici.

Morì a Derby nel 1797.

ZOCCHI GIUSEPPE

Nacque a Firenze nel 1711 e, secondo il Lanzi, dopo i suoi primi studi fece un viaggio a Roma, a Bologna e in Lombardia. Il Mariette invece sostiene che egli fu allievo di Vernet, probabilmente a Roma.

Zocchi ritrasse in prevalenza città e paesaggi toscani e dipinse festeggiamenti in onore di importanti ospiti, come la visita di Francesco I Augusto a Siena. Affrescò la villa Seristori, il palazzo Rinuccini e la Galleria Gerini. Il marchese Andrea Gerini fu il suo più importante committente, per lui eseguì una serie di vedute di Firenze e dei suoi dintorni che furono pubblicate nel 1744. Zocchi morì nel 1767 durante un'epidemia.

BIBLIOGRAFIA

Si citano solo le opere di carattere generale, soprattutto quelle di pubblicazione più recente; da queste sarà facile risalire agli studi anteriori. In particolare, per i problemi generali e per i singoli pittori, si consultino le varie annate di «Arte Veneta».

- G. Fiocco, *Francesco Guardi*, 1923.
 M. Stübel, *Canaletto*, Berlin-Dresden, 1923.
 F. Ingersoll-Smouss, *Joseph Vernet peintre de marine, 1714-1789*, Paris, 1926.
 G. Fiocco, *La pittura veneziana alla mostra del Settecento*, in « Rivista della città di Venezia », 1929.
 P. Sentenac, *Hilbert Robert*, Paris, 1929.
 E. Bock, J. Rosenberg, *Die niederländischen Meister*, Berlin, 1930.
 G. Ceci, voce *Marieschi Michele*, in « Thieme-Becker », Lipsia, 1930, XXV, p. 97 (con bibliografia).
 L. Dimier, *Les peintres français du XVIII siècle*, Paris et Bruxelles, 1928-30.
 G. Fiocco, *Bellotto*, voce in « Enciclopedia italiana », 1930.
 E. Giglioli, *Disegni stranieri di paese nella Galleria degli Uffizi*, in « Dedalo », febbraio 1930.
 M. Tinti, *Guardi*, Parigi, 1930.
 H. Egger, *Römische Veduten, Handzeichnungen aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert zur Topographie der Stadt*, Wien, 1931.
 F. Mauroner, *Luca Carlevaris*, Venezia, 1931.
 P. de Nolhac, *Fragonard*, Paris, 1931.
 H. Egger, *Römische Veduten*, Wien, 1932.
 G. Fogolari, *Michele Marieschi*, voce in « Enciclopedia Italiana », Roma, 1934.
 M. Goering, *Marco Ricci*, in « Thieme-Becker », Lipsia, 1934, vol. XXVIII.
 C. Lorenzetti, *Gaspard Vanvitelli*, Milano, 1934.
 R. Buscaroli, *La pittura di paesaggio in Italia*, Bologna, 1935.
 F.H. Alwill, *Bernardo Bellotto*, 1936.
 S. Rocheblave, *La peinture française au XVIII siècle*, Paris, 1937.
 D. von Hadel, *Drawings of Antonio Canal*, London, 1939.
 G. Lorenzetti, *La pittura italiana del Settecento*, Novara, 1942.
 F. Mauroner, *Luca Carlevaris*, Padova, 1945.
 W. Arslan, *Il concetto di luminismo e la pittura veneta barocca*, Milano, 1946.
 R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Venezia, 1946.
 M. Florisoone, *Le Dix-huitième siècle*, Paris, 1948.
 R. Longhi, *Velazquez 1630: La « rissa all' Ambasciata di Spagna »*, in « Paragone », gennaio 1950, pp. 30-34.
 L. Van Puyvelde, *La peinture flamande à Rome*, Bruxelles, 1950.
 S. Kozakiewicz, *Canaletto*, Warszawa, 1953.
 F.J.B. Watson, *Canaletto*, London-New York, II ed., 1954.
 R. Longhi, *Viviano Codazzi e l'invenzione della veduta realistica*, in « Paragone », novembre 1955, pp. 40-46.
 S. Lorentz, *Bellotto a Varsavia*, Catalogo della Mostra, Venezia-Milano, 1955.
 E. Brumetti, *Situazione di Viviano Codazzi*, in « Paragone », luglio 1956, pp. 48-54.
 R. Causa, *Pittori*, Napoli, 1956.
 M. di Carpegna, *Pacifisti e vedutisti a Roma nel '600 e nel '700*, Roma, 1956.
 D. Gioseffù, *Pittura veneta del Settecento*, Bergamo, 1956.
 M. Levey, *The Eighteenth Century Italian Schools*, London, 1956.
 L. Réau, *Fragonard, sa vie et son oeuvre*, Paris, 1956.
Europäisches Rokoko, Catalogo della Mostra, München, 1958.
 T. Pignatti, *Il quaderno del Canaletto alle Gallerie di Venezia*, Milano, 1958.
 D. Gioseffù, *Canaletto, Il Quaderno delle Gallerie Veneziane e l'impiego della camera ottica*, Trieste, 1959.
 M. Levey, *Painting in XVIII century Venice*, London, 1959.

- C. Brandi, *Canaletto*, Milano, 1960.
- R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma, 1960 (con ampia bibliografia).
- F. Arisi, *Gian Paolo Panini*, Milano, 1961.
- G. Bazin, *L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secolo*, Catalogo della Mostra, febbraio-marzo 1961.
- W. Bernt, *Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts*, vol. IV, München, 1962.
- W.G. Constable, *Canaletto*, Oxford, 1962.
- F. Haskell, *Patrons and Painters*, London, 1963.
- G.M. Pilo, *Marco Ricci*, Catalogo della Mostra (con bibliografia), Venezia, 1963.
- M. Levey, *Canaletto Paintings in the Royal Collection*, London, 1964.
- E. Martini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia, 1964.
- Bernardo Bellotto genannt Canaletto*, Catalogo della Mostra (con bibliografia), Wien, 1965.
- G. Briganti, *La mostra del Bellotto a Vienna: diventò grande quando lasciò Venezia*, in « L'Espresso », n. 51, 1965.
- W.G. Constable, *Canaletto*, Catalogo della Mostra, 1964-1965.
- Francesco Guardi*, Catalogo, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbona, 1965.
- S. Kozakiewicz, *Bernardo Bellotto*, Dizionario Biografico degli Italiani, Ist. della Enciclopedia Italiana, Roma, 1965.
- A. Martini, *Notizia su Pietro Antoniani, milanese a Napoli*, in « Patagone », marzo 1965, pp. 80-83.
- Nederlandse 17. Eeuwse Italianiserende Landschapschilders*, Centraal Museum, Utrecht, marzo-maggio, 1965.
- P. Zampetti, *Catalogo della Mostra dei Guardi*, I e II ediz., 1965.
- P. Zampetti, *Gian Antonio e Francesco Guardi*, Venezia, 1965.
- G. Briganti, *Gaspar Van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Roma, 1966.
- T. Pignatti, *Gli inizi di Bernardo Bellotto*, in « Arte Veneta », 1966, pp. 218-229.
- T. Pignatti, *The Brothers Guardi: mystery from the Venetian Carnival*, in « Art News Annual », 1966, pp. 23-35.
- F. Valcanover, *I vedutisti veneziani*, Milano, 1966.
- Atti del Convegno Guardesco in Venezia, 13-14 settembre 1965*, Venezia, 1966-67.
- Disegni di Giacomo Quarenghi*, Catalogo della Mostra (con introduzione di G. Fiocco), Vicenza, 1967.
- D. Gioseffi, voce *prospettiva* nella Enciclopedia Universale dell'Arte, 1967.
- R. Pallucchini, *I vedutisti veneziani del Settecento*, in « Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere e arti », Venezia, 1967.
- A. Rizzi, *Luca Carlevarijs*, Venezia, 1967.
- P. Zampetti, *I vedutisti veneziani del Settecento*, Catalogo della Mostra, Venezia, 1967.
- G. Briganti e G.J. Hoogerwerff, voce *Van Wittel*, « Thieme-Becker Künstlerlexikon », vol. XXXV.

INDICE DELLA
DOCUMENTAZIONE
LETTERARIA

Sono qui indicate le opere dei viaggiatori del Settecento, di cui sono stati riportati i brani più significativi che descrivono le città e i paesi visitati, preziosa testimonianza dell'epoca del «grand tour».

- Alfieri V., *Vita, Giornali, Lettere*, Firenze, 1861, pp. 242, 267.
 Algarotti F., *Opere scelte*, Milano, 1823, pp. 186, 234.
 Andrés J., *Cartas familiares del abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés*, Madrid, 1790, p. 79-80.
 Baretto G., *Viaggio da Londra a Genova*, Milano, 1831, pp. 148, 269-270.
 Bianconi C.L., *Lettere al Marchese Filippo Hercolani sopra alcune particolarità della Baviera e altri paesi della Germania*, Lucca, 1763, pp. 174-175.
 Burney C., *Viaggio musicale in Italia (1770)*, p. 46.
 Caimo, *Lettere d'un viaggiatore italiano ad un suo amico*, Lucca, 1759, pp. 145-146.
 Casanova G., *Mémoires (1763-1774)*, pp. 146-147.
 Conca A., *Descrizione otoporica della Spagna*, Parma, 1793, pp. 147-148.
 Coxe W., *Voyage en Pologne, Russie, Suède, Danemark*, Genève, 1786, pp. 211-212.
 Coxe W., *Storia de' viaggi in Europa del sig. Guglielmo Coxe inglese*, Venezia, 1792, pp. 233-234.
 Coyer G.F., *Voyage d'Italie*, Paris, 1776, p. 129.
 Della Torre di Rezzonico C.G., *Giornali del viaggio in Inghilterra*, Venezia, 1824, p. 70.
 Della Torre di Rezzonico C.G., *Ragionamento sulla filosofia del secolo XVIII e frammenti di viaggi*, Como, 1830, pp. 205-206.
 Goethe J.K., *Italienische Reise (1740)*, pp. 43, 67, 77.
 Goethe J.W., *Italienische Reise (1786-1788)*, pp. 47-48, 68-69, 78-79, 128-129.
 Goldoni C., *Mémoires*, Paris, 1787, p. 268.
 Gorani G., *Mémoires secrètes des Cours et des Gouvernements*, Paris, 1793, pp. 80, 147, 240.
 Gray T., *Letters*, London, 1819, p. 70.
 Keyssler J.G., *Travels through Germany, Bohemia, Hungary, Switzerland, Italy and Lorrain*, London, 1760, pp. 127-128, 156, 173-174, 183-184.
 Luini F., *Lettere scritte da più parti d'Europa a diversi amici e signori suoi nel 1783*, Pavia, 1785, p. 242.
 Marshall J., *Travels through Holland, Flanders, Germany, Denmark, Sweden, Lapland, Russia, the Ukraine and Poland in the years 1768, 1769, 1770*, London 1773, pp. 175-176, 184-185, 204-205, 211.
 Martinelli V., *Lettere familiari*, Londra, 1758, pp. 239-240.
 Metastasio P., *Lettere disperse e inedite*, Bologna, 1883, pp. 155-156.
 Moore J., *Lettres d'un voyageur anglais*, Lausanne, 1782, pp. 68, 77-78, 156-157, 186.
Observations sur la Pologne et les Polonais pour servir d'introduction aux mémoires de Michel Oginski, Paris, 1827, p. 214.
 Pollnitz C.L., *Lettres et mémoires du Baron de Pollnitz*, Londres, 1747, pp. 43-44, 67, 127, 141, 155, 175, 183, 203-204, 259.
 Reichard H.A.O., *Guide des voyageurs en Europe*, Weimar, 1813, p. 268.
 Smollett T., *Travels through France and Italy (1766)*, pp. 44-46, 130.
 Scherlock M., *Lettres d'un voyageur anglais*, Genève, 1779, pp. 46-47, 67-68, 185.
 Swinburne H., *Travels through Spain*, London, 1779, p. 147.
 Swinton A., *Voyage en Norvège, en Danemark et en Russie dans les années 1788-91*, Paris, 1801, pp. 231-233.
 Verri P., *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri dal 1776 al 1797*, Milano, 1923, pp. 183-186, 240-242, 267.
Voyage à Constantinople en Italie et aux îles de l'archipel, par l'Allemagne et la Hongrie, Paris, 1794, pp. 157-158.
Voyages de deux français en Allemagne, Danemark, Suède, Russie et Pologne fait en 1790-1792, Paris, 1796, pp. 158, 176, 212-214.
Voyages historiques de l'Europe, Paris, 1693, pp. 268-269.
 Young A., *Voyages en France pendant les années 1787, 1788, 1789*, Paris, 1793, pp. 267, 269.
 Williams H.M., *Nouveau voyage en Suisse*, Paris, 1798, p. 270.

INDICE
DEGLI ARTISTI
E DELLE OPERE

- Aja, Museum Maatshuis.
Berckheyde J.: Veduta di un vecchio canale di Haarlem, tav. 172.
Heyden J., van der: Veduta di Düsseldorf, tavv. 141, 146.
Alberti Cherubino e Giovanni, p. 8.
Amsterdam, Musco.
Berckheyde G.: Mercato dei fiori ad Amsterdam, p. 302.
Anesi Paolo, pp. 24, 294, 297, 301; tav. 21.
Antoniani Pietro, p. 54.
- Baltimore, Museum of Art.
Guardi F.: Il Canal Grande a San Geremia, tav. 76.
Basingstone, Coll. Conte di Malmesbury.
Canaletto: La casa della Vecchia Guardia da St. James' Park, tavv. 212, 213, 214.
Baur Johannes Wilhelm, p. 20.
Beaulieu, Coll. Lord Montague, tavv. 27, 28.
Beerstraten Johannes, p. 305.
Bellotto Bernardo, pp. 5, 7, 10, 12, 14, 16, 24, 28, 30, 31, 32, 35, 294, 295, 296, 297, 299, 301, 303; tavv. 86-91, 97-99, 102, 103, 105, 120-124, 137-142, 150-171, 177-198.
Berckheyde Gerrit, pp. 301, 302; tavv. 174-176.
Berckheyde Job Adriansz, pp. 301, 302; tavv. 172, 173.
Bergamo, Biblioteca Civica.
Quarenghi G.: Baviera, il villaggio di Schwabing presso Monaco, tav. 143.
Quarenghi G.: Pasing presso Monaco, tav. 144.
Quarenghi G.: Roseschina, tav. 201.
Quarenghi G.: Poscoff, tav. 202.
Berlino-Dahlem, Staatliche Museen.
Guardi F.: La mongolfiera, tav. 77.
Bibiens Ferdinando, pp. 8, 293, 308.
Birmingham, City Art Gallery.
Carlevarijs L.: Entrata del conte di Manchester in Palazzo Ducale, tavv. 37, 38.
Blondel Jacques François, p. 303.
Bloemen Jan Frans, van, p. 306.
Bonavia, p. 34.
Boucher François, pp. 32, 304.
Bouton Guillaume Gabriel, p. 310.
Bowhill, Coll. duca di Buccleuch.
Canaletto: Whitehall e il « Privy Garden », tav. 220.
Bramante Donato, p. 8.
Bredael Pieter, van, p. 306.
Breenbergh, p. 14.
Bril Paolo, pp. 13, 36.
Bristol, p. 298.
Bruxelles, Musée Royal des Beaux-Arts.
Berckheyde G.: Piazza di Haarlem, tav. 174.
Budapest, Museo di Belle Arti.
Bellotto B.: L'Arco al Ponte di Santa Trinita, tavv. 102, 104.
Bellotto B.: Piazza della Signoria, tav. 105.
Buffalo, Albright Knox Art Gallery.
Anonimo sec. XVIII: Il Santuario di Morrenero, tav. 109.
- Cambiaso Luca, p. 8.
Cambridge, Fitzwilliam Museum.
Berckheyde G.: Veduta di Haarlem con la Grootkerk, tav. 176.
Cameron Charles, p. 309.
Canaletto (Giovanni Antonio Canal), pp. 7, 8, 10, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 293, 294, 295, 296, 298, 300, 301, 302, 305, 306, 307; tavv. 13, 17, 18, 41-75, 204-224.
Cardiff, National Museum of Wales.
Canaletto: Il Bacino di San Marco, tav. 42.
Carlevarijs Luca, pp. 7, 20, 26, 28, 32, 36, 293, 294, 302; tavv. 36-40.
Carpaccio Vittore, p. 27.
Carracci Annibale, p. 13.
Carriera Rosalba, pp. 22, 26.
Castello Valerio, p. 8.
Chardin Jean-Baptiste, p. 304.
Chatelet, p. 34.
Cimaroli, p. 294.
Clérissiau Charles-Louis, pp. 294, 296, 297, 298, 299, 308.
Coccorante Leonardo, p. 32.
Cochin Charles-Nicolas, pp. 293, 294, 296, 297, 300.
Codazzi Viviano, pp. 6, 7, 10, 12, 14.
Colonna Angelo Michele, p. 8.
Compe J., p. 305.
Corot Jean-Baptiste, pp. 29, 307, 311.
Crosato Giambattista, p. 8.
Curti Gerolamo, vedi: Dentone.
- Demachy Pierre-Antoine, pp. 294, 297, 299, 303, 307, 308; tavv. 233, 234, 238.
De Marchis Alessio, pp. 24, 303; tavv. 19, 20.
Dentone (Gerolamo Curti), p. 8.
Desmaison Pierre, p. 303.
Despax Jean-Baptiste, p. 310.
Desportes Alexandre-François, p. 36.
Desprez Jean-Louis, pp. 34, 295, 296, 303, 304.
Dessau, Amalienstiftung.
Berckheyde J.: Soldati di guardia, p. 301.
Detroit, Institute of Arts.
Guardi F.: Veduta del Dolo, tavv. 81, 82.
Diziani Gaspare, p. 307.
Doyen Gabriel, pp. 306, 310.
Dresda, Gemäldegalerie.
Bellotto B.: Verona, tav. 98.
Bellotto B.: Il vecchio ponte delle Navi a Verona, tav. 99.
Bellotto B.: Veduta di Dresda, tavv. 147-149.
Bellotto B.: Il nuovo mercato di Dresda visto dalla Moritzstrasse, tav. 150.
Bellotto B.: Il cortile dello Zwinger a Dresda, tav. 151.
Bellotto B.: Le antiche fortificazioni di Dresda, tavv. 152, 153.
Bellotto B.: La Breite Gasse a Pirna, tavv. 170, 171.
Bellotto B.: La Piazza del Mercato di Pirna, tav. 154.
Bellotto B.: Piazza del Mercato Vecchio a Dresda, tavv. 151-158.
Bellotto B.: L'antica Kreuzkirche a Dresda, tavv. 159, 160.
Bellotto B.: La Frauenkirche a Dresda, tav. 161.
Bellotto B.: La Fortezza di Sonnenstein presso Pirna, tav. 162.
Bellotto B.: Pirna vista dalla Post, tav. 163.
Bellotto B.: Pirna, sobborgo dei barcajoli, tav. 164.
Bellotto B.: Pirna vista da Kopitz, tavv. 165, 166.
Bellotto B.: Pirna vista dai vigneti presso Posta, tav. 167.
Bellotto B.: Pirna dalla parte occidentale, tavv. 164, 169.
Canaletto: Campo dei Santi Giovanni e Paolo, tav. 44.
Canaletto: San Giacomo di Rialto, tavv. 50, 51.
Carlevarijs L.: Entrata del conte di Colloredo a Palazzo Ducale, tav. 38.
Ducros, pp. 296, 298.
- Fabris Pio, pp. 32, 34, 298, 304; tav. 32.
Fergione, p. 307.
Firenze, Coll. Bruscoli.
Van Wittel G.: Firenze dalle Cascine, tav. 101.
Firenze, Coll. privata.
Van Wittel G.: Il Bacino di San Marco, tavv. 33, 34.
Firenze, Palazzo Pitti.
Van Wittel G.: Verona, tavv. 95, 96.

- Van Wittel G.: Napoli dal mare con Castel dell'Ovo, tav. 26.
- Fragonard Jean-Honoré, pp. 24, 34, 36, 38, 294, 296, 297, 298, 299, 304, 308, 310.
- Francoforte, Städtisches Kunstinstitut.
- Berckheyde J.: La vecchia Borsa di Amsterdam, tav. 175.
- Galuzzi Andrea, pp. 293, 308.
- Ghezzi Giuseppe, p. 305.
- Ghezzi Pier Leone, pp. 304, 305; tav. 15.
- Goodwood, Coll. Duca di Richmond.
- Canaletto: Whitehall e Richmond House, tav. 204.
- Goya Francisco, p. 27; tavv. 114-116.
- Greenwich, National Maritime Museum.
- Canaletto: Greenwich Hospital, tav. 216.
- Guardi Francesco, pp. 22, 24, 26, 27, 28, 293, 297, 298, 299, 300, 305; tavv. 76-84.
- Haarlem, Teylers Museum.
- Berckheyde J.: Giuseppe e i fratelli in Egitto, p. 302.
- Hackert Philipp, pp. 32, 295, 297, 298, 311.
- Haddington, Coll. duca di Hamilton and Brandon.
- Canaletto: Il Tamigi dalla terrazza di Somerset House, tav. 219.
- Hals Frans, p. 302.
- Hartford, Wadsworth Atheneum.
- Anonimo sec. XVIII: Pisa, tav. 108.
- Heyden Jan, van der, p. 305.
- Houasse Michel-Ange, p. 306; tavv. 110, 111.
- Houasse René-Antoine, p. 306.
- Houel, pp. 294, 298, 299.
- Houston, Museum of Fine Arts.
- Canaletto: La Salute e l'inizio del Canal Grande, tav. 65.
- Hudson Thomas, p. 312.
- Hue Jean-François, pp. 306, 311; tavv. 244, 245.
- Ingres Jean-Auguste-Dominique, p. 311.
- Janson J.H., p. 303.
- Joli Antonio, pp. 8, 24, 31, 32, 34, 36, 293, 294, 297, 299, 306, 308; tavv. 27, 28, 30, 312, 113, 117-119, 133, 136, 225.
- Juvarrá Filippo, p. 293.
- Kabel Adrian, van der, p. 307.
- Kniep, p. 34.
- Labruzzi Carlo, p. 36.
- Lacroix de Marseille, pp. 299, 311.
- Lallemand, pp. 293, 295, 298, 308, 311.
- Laureti Tommaso, p. 8.
- Leningrado, Ermitage.
- Berckheyde J.: Lo studio di pittore, p. 301.
- Lespinasse Louis Nicolas de, pp. 294, 300, 305; tavv. 199, 200, 231.
- Lint Frans Hendrik, van, pp. 24, 293, 295, 296, 297, 306; tav. 8.
- Locatelli Andrea, pp. 24, 34, 301, 308, 311.
- Londra, Coll. Mrs. Clifford Curzon.
- Canaletto: Piazza San Giovanni in Laterano, tav. 13.
- Londra, Coll. privata.
- Anonimo sec. XVIII: Roma dal Pincio, tav. 7.
- Canaletto: Veduta del Foro Romano, tav. 18.
- Carlevarij L.: Campiello, tav. 39.
- Joli A.: Whitehall dal lato settentrionale con la Banqueting House e l'Holbein Gate, tav. 225.
- Londra, Dean and Chapter of Westminster.
- Canaletto: L'Abbazia di Westminster con la processione dei Cavalieri dell'Ordine del Bagno, tavv. 208-210.
- Londra, National Gallery.
- Berckheyde G.: La piazza del Mercato di Haarlem, tav. 175.
- Canaletto: Eton College, tav. 218.
- Canaletto: Il tagliapietra, tav. 41.
- Canaletto: Piazza San Marco e i portici delle Procuratie Nuove, tav. 45.
- Guardi F.: La torre di Malghera, tav. 79.
- Vernet C.J.: Gara sul Tevere a Castel Sant'Angelo, tav. 22.
- Londra, Victoria and Albert Museum (dal Wellington Museum).
- Panini G.P.: Festa all'Ambasciata di Spagna, tav. 11.
- Lorrain Claude, pp. 34, 36, 39, 302, 307, 311.
- Luti Benedetto, p. 308.
- Madrid, Coll. duchessa de Alba.
- Joli A.: Calle de Alcalá a Madrid, tavv. 117-119.
- Madrid, Coll. privata.
- Joli A.: Veduta di Madrid, tavv. 112, 113.
- Madrid, Museo del Prado.
- Goya F.: La pradera de San Isidro, tavv. 114-116.
- Houasse M.A.: Veduta dell'Escorial, tavv. 110, 111.
- Joli A.: L'imbarco di Carlo III, tav. 29.
- Van Wittel G.: Il Molo e Palazzo Ducale, p. 312.
- Magnasco Alessandro, pp. 24, 309.
- Manglard Adrien, pp. 36, 293, 294, 296, 297, 301, 307, 311; tav. 31.
- Mariano Comense, Coll. Vitali.
- Van Wittel G.: Poeta Galleria a Bologna, tav. 100.
- Marieschi Michele, pp. 8, 31, 32, 293, 294, 295, 303, 305, 307.
- Marlowe William, pp. 295, 298, 307; tav. 106.
- Melozzo da Forlì, p. 8.
- Mengs Raphaël, pp. 36, 308.
- Milano, Coll. Aldo Crespi.
- Canaletto: Il Bacino di San Marco, tavv. 45-49.
- Canaletto: Il ricevimento del Conte di Bolagno, p. 294; tav. 32.
- Milano, Coll. Mario Crespi.
- Canaletto: Il Bacino di San Marco visto dalla Piazzetta, tav. 33.
- Canaletto: La Dogana e la Riva delle Zattere, tavv. 35, 36.
- Milano, Coll. privata.
- Canaletto: San Nicolò di Castello, tavv. 70-72.
- Marlowe W.: L'Arno al Ponte delle Grazie, tav. 106.
- Milano, Museo di Milano.
- Anonimo sec. XVII: Ospedale nel giorno della Festa del Perdono, tav. 93.
- Anonimo sec. XVIII: Ricevimento offerto al principe Eugenio di Savoia sulla piazza del Duomo, tav. 92.
- Milano, Raccolta Bertarelli.
- Veduta di Madrid dal Manzanarre. Da una stampa del XVIII secolo, p. 29.
- Veduta di Vienna con il Danubio. Da un'incisione del 1760, p. 33.
- Veduta di Varsavia. Da una stampa del 1703, p. 37.
- Minneapolis, Institute of Arts.
- Canaletto: Northumberland House, tav. 207.
- Canaletto: Somerset House, tav. 224.
- Mitelli Agostino, p. 8.
- Monaco, Residenz Museum.
- Bellotto B.: Il castello di Nymphenburg, tavv. 137, 138, 140, 141.
- Bellotto B.: Monaco vista da Haidhausen, tavv. 139, 142.
- Mosú Cassin, p. 24.

- Moreau Louis Gabriel, L'ainé, pp. 291, 297, 307; tav. 240.
- Muziano Girolamo, p. 14.
- Nantes, Musée des Beaux-Arts.
- Panini G.P.: Piazza Navona, tav. 12.
- Napoli, Museo di San Martino.
- Anonimo sec. XVIII: Santa Lucia dal mare, tav. 25.
- Van Wittel G.: Veduta di Napoli (part. del monte Echia), p. 15.
- Natali Giuseppe, pp. 293, 308.
- Natoire Charles, pp. 38, 297.
- New York, Metropolitan Museum of Art.
- Bellotto B.: Vaprio d'Adda, tav. 97.
- Nicolle, pp. 296, 300.
- Oeiras (Lisbona), Fondazione Gulbenkian.
- Guardi F.: San Pietro di Castello, tav. 83.
- Guardi F.: La Festa della Senza, tav. 84.
- Orizzonte (Jan Frans van Bloemen), p. 34.
- Oxford, Ashmolean Museum of Art.
- Carlevaris L.: La Piazzetta, tav. 40.
- Panini Giovanni Paolo, pp. 12, 24, 26, 34, 38, 39, 293, 297, 298, 303, 304, 308, 311; tavv. 10-12.
- Parigi, Banque de France.
- Robert H.: Les bains Vigiers au Port Royal, tav. 226.
- Parigi, Coll. privata.
- Demachy P.A.: Veduta della Senna, tav. 233.
- Demachy P.A.: Sgombero di macerie tra Saint-Germain d'Auxerrois e la Colonnata del Louvre, tav. 238.
- Lespinasse L.N.: Veduta di Pietroburgo risalendo la Neva, tav. 199.
- Mozcau L.G.: Place Louis XV vista dalla Senna, tav. 240.
- Parigi, Musée Camondo.
- Raguener J.B.: Le Pont Marie, tav. 227.
- Raguener J.B.: Le Pont Neuf, tav. 228.
- Parigi, Musée Carnavalet.
- Demachy P.A.: Veduta della Chiesa di Sainte Geneviève, tav. 234.
- Lespinasse L.N.: Veduta del « Port au blé », tav. 231.
- Raguener J.B.: Festa dei marinai sotto il ponte di Notre Dame, tav. 229.
- Raguener J.B.: Festa in Place de Grève, tav. 230.
- Raguener J.B.: Casa all'insegna di Notre Dame, tav. 232.
- Robert H.: Demolizione della chiesa dei Feuillants, tav. 235.
- Robert H.: Les bains d'Apollon a Versailles, tav. 236.
- Robert H.: Incendio dell'Opera, tav. 237.
- Parigi, Musée de la Marine.
- Hue J.F.: Il Porto di Saint-Malo, tav. 244.
- Hue J.F.: Il Porto di Brest, tav. 245.
- Vernet J.: Marsiglia, tav. 241.
- Vernet J.: Il Porto di Dieppe, tavv. 242, 243.
- Vernet J.: Veduta della città di Avignone, tav. 246.
- Vernet J.: Il Porto di La Rochelle, tav. 247.
- Vernet J.: Il Porto di Rochefort, tav. 248.
- Vernet J.: Il Porto di Bayonne, tav. 249.
- Vernet J.: Il Porto di Bordeaux, tav. 250.
- Vernet J.: Veduta della città e del Porto di Tolone, tavv. 251, 252.
- Vernet J.: Il Porto di Antibes, tav. 253.
- Vernet J.: Il Porto di Sète, tav. 254.
- Paris Pierre Adrien, pp. 34, 293, 298, 299, 300, 302.
- Paris William, p. 299.
- Pellegrini Giovanni Antonio, pp. 20, 22, 293, 309.
- Percier Charles, p. 299.
- Perrin, pp. 296, 299, 300.
- Piazzetta Giovanni Battista, pp. 22, 294.
- Piranesi Giambattista, pp. 8, 38, 294, 295, 297, 299, 304, 310.
- Plimmer John, pp. 296, 297.
- Poelenburgh, van, Cornelis, p. 14.
- Polidoro Caldara, da Caravaggio, p. 22.
- Poussin Nicolas, p. 39.
- Pozzo Andrea, p. 8.
- Praga, Galleria Nazionale.
- Canaletto: Festa sul Tamigi, tavv. 205, 206.
- Canaletto: Veduta di Londra con Westminster Bridge, tav. 217.
- Prins J.H., p. 305.
- Quarenghi Giacomo, pp. 308, 309; tavv. 143, 144.
- Raguener Jean-Baptiste, tavv. 227-230, 232.
- Rastrelli, p. 309.
- Renard, p. 34.
- Rey, p. 310.
- Ricci Marco, pp. 8, 20, 22, 293, 294, 304, 305, 310; tav. 203.
- Ricci Sebastiano, pp. 294, 309.
- Ricciardelli Gabriele, pp. 32, 34.
- Rinaldi Menia Raffaello, p. 306.
- Robert Hubert, pp. 34, 36, 38, 39, 294, 296, 297, 298, 299, 304, 308, 310; tavv. 226, 231-273, 239.
- Roma, Accademia di San Luca.
- Van Wittel G.: Il Tevere a Ripa Grande, tavv. 4, 5.
- Van Wittel G.: Veduta di Tivoli, tav. 9.
- Roma, Biblioteca Nazionale.
- Van Wittel G.: Veduta del Quirinale, p. 9.
- Van Wittel G.: Il Quirinale con il Palazzo di Montecavallo, p. 11.
- Roma, Collezione Colonna.
- Van Wittel G.: Trinità dei Monti a Roma, p. 211; tav. 14.
- Van Wittel G.: Isole Borromee, p. 312.
- Van Wittel G.: Campo Vaccino dal Campidoglio, tav. 7.
- Roma, Coll. Marchesi Sacchetti.
- Van Wittel G.: Il Tevere a San Giovanni dei Fiorentini, tav. 6.
- Roma, Coll. Patrizi di Montoro.
- Van Wittel G.: I prati di Castello verso San Pietro, tav. 3.
- Roma, Coll. privata.
- Anonimo sec. XVIII: Veduta del « Largo di Palazzo », tav. 23.
- Anonimo sec. XVIII: Veduta di Porta Capuana, tav. 24.
- Fabris P.: Imbarco di Carlo III dalla Darsena, tav. 32.
- Ghezzi P.L.: Piazza Colonna, tav. 16.
- Joli A.: San Carlo all'Arena e l'Albergo dei Poveri, tav. 30.
- Van Wittel G.: Vaprio d'Adda, p. 312; tav. 94.
- Zocchi G.: L'Ospedale di Santa Maria Nuova, tav. 104.
- Zocchi G.: Piazza del Campo a Siena, tav. 107.
- Roma, Galleria Doria.
- Van Wittel G.: Il Bacino di San Marco, tav. 31.
- Roma, Galleria Nazionale.
- Canaletto: Il Canal Grande dal Ponte di Rialto, tavv. 73-75.
- De Marchis A.: Incendio di granai a Santa Maria in Cosmedin, tav. 39.
- De Marchis A.: Incendio alle Terme di Diocleziano, tav. 20.
- Van Wittel G.: Veduta dal Ponte Rotto, p. 311.
- Roma, Galleria Pallavicini.
- Anesi P.: Villa Aurelia sul Gianicolo, tav. 21.
- Roma, Palazzo Dorici.
- Van Wittel G.: Villa Pamphili, p. 312.
- Roma, Museo di Palazzo Venezia.
- Lint F.H.: Veduta sull'Aracoeli, tav. 8.
- Roma, Palazzo del Quirinale, Coffee House.
- Panini G.P.: Piazza Santa Maria Maggiore, tav. 10.

Rosa Salvatore, pp. 3, 36, 39, 302, 304, 307, 308, 309, 311, 312.
Rose J.B. de la, p. 311.

Saint-Non Jean Claude Richard, abbé de, pp. 36, 18, 295, 297, 299, 303, 308, 310.
Salviati Francesco, p. 8.
Sandrini Tommaso, p. 8.
Sandy Paul, p. 304.
Scorza Sinibaldo, p. 10.
Scott Samuel, p. 307.
Selva Antonio, p. 309.
Servandoni Giovanni Nicolò, p. 303.
Sektton Jonathan, p. 297.
Sint, van, Hendrik, p. 14.
Slodtz Michelangelo, p. 310.
Stom Antonio, p. 294.

Tarquino da Viterbo, p. 8.
Tassi Antonio, p. 10.
Tibaldi Pellegrino, p. 8.
Tiepolo Giovanni Battista, p. 24.
Tieree, p. 36.
Tiziano, p. 22.

Toledo (U.S.A.), Museum of Art.
Canaletto: La Riva delle Prigioni, tav. 54.
Guardi F.: L'isola di San Giorgio e la Giudecca, tav. 78.

Torino, Galleria Sabauda.
Bellotto B.: L'antico ponte sul Po a Torino, tavv. 86, 87.
Bellotto B.: Veduta di Torino dal lato del Giardino Reale, tavv. 88, 89, 91.
Bellotto B.: L'antico ponte sul Po a Torino, tav. 90.

Trieste, Fondazione Scaramanga.
Cassas: Veduta del grande canale di Trieste, tav. 85.

Valenciennes Pierre-Henri, pp. 298, 299, 300, 310, 311.

Vallin de la Mothe J.B., p. 309.
Valois J.E., p. 305.
Vanvitelli Luigi, p. 312.
Van Wittel Gaspar, pp. 5, 9, 11, 12, 13, 23, 24, 26, 28, 31, 34, 36, 38, 295, 297, 301, 302, 306, 308, 311, 312; tavv. 1-6, 9, 14, 15, 26, 33-35, 94-96, 100, 101, 293.

Varsavia, Museo Nazionale.
Bellotto B.: Veduta di Krakowskie Przedmiescie verso la colonna del re Sigismondo, tavv. 179, 180.
Bellotto B.: Vedute di Varsavia, tavv. 177, 178.
Bellotto B.: La colonna di Sigismondo III e la vista di Varsavia verso la Vistola, tavv. 181, 182.
Bellotto B.: Veduta di Varsavia con il Palazzo del Maggiorasco, tav. 185.
Bellotto B.: Veduta di Krakowskie Przedmiescie dalla via Swiat, tav. 183.
Bellotto B.: Veduta del Palazzo Wilanow dall'ingresso, tavv. 192, 194.
Bellotto B.: Veduta della via Miodowa, tavv. 195, 196.
Bellotto B.: Via Dluga, tav. 197.
Bellotto B.: Chiesa delle Suore del Santissimo Sacramento, tavv. 189-191.
Bellotto B.: La Chiesa delle Suore di Santa Brigida e l'Arsenale, tav. 193.
Bellotto B.: Piazza Krasinski, tav. 198.
Bellotto B.: Chiesa dei Riformati in via Senatorska a Varsavia, tav. 187.
Bellotto B.: La Chiesa dei Carmelitani in Krakowskie Przedmiescie, tav. 184.
Bellotto B.: La Chiesa delle Suore della Visitazione in Krakowskie Przedmiescie, tav. 186.
Bellotto B.: La Piazza del Mercato di Pirna, p. 35.

Venezia, Coll. Giustiniani.
Canaletto: Il Fonteghetto della farina, tav. 61.
Venezia, Coll. Sorino.
Rizzi M.: Capriccio con veduta fantastica di Londra, tav. 203.

Venezia, Galleria dell'Accademia.
Canaletto: Palazzo Vendramin-Calergi. Dal «Quaderno dei disegni», p. 17.
Canaletto: Palazzo Brandolin e Casa Favretto. Dal «Quaderno dei disegni», p. 21.
Canaletto: Palazzo Tron e Martinengo. Dal «Quaderno dei disegni», p. 25.

Vermeer Jan, p. 24.
Vernet Antoine, p. 311.
Vernet Joseph, pp. 22, 23, 36, 38, 39, 293, 294, 310, 311; tavv. 22, 241-243, 246-251, 295-300, 304, 306, 307.
Versailles, Musée National de Versailles et des Trianons.

Hue J.F.: La conquista di Genova da parte dei Francesi, p. 306.
Hue J.F.: La conquista di Grenada, p. 306.
Robert H.: Veduta del boschetto dei Bains d'Apollon, tav. 219.

Vinly Jacques, p. 311.
Vienna, Harrachgalerie.
Manglard A.: Napoli da Posillipo, tav. 31.

Vienna, Kunsthistorisches Museum.
Bellotto B.: Vienna dal Belvedere, tavv. 120, 121.
Bellotto B.: La Lobkowitzplatz, tavv. 122, 123.
Bellotto B.: La Freyung da Nord-Ovest, tavv. 124, 125.
Bellotto B.: La Freyung da Sud-Est, tav. 126.
Bellotto B.: La piazza dell'Università, tav. 127.
Bellotto B.: La Chiesa dei Domenicani, tav. 128.
Bellotto B.: Il castello imperiale di Schönbrunn, tavv. 129-134.
Canaletto: La Giudecca dalla Punta della Dogana, tavv. 57, 58.
Canaletto: La Riva degli Schiavoni, tavv. 62-64.

Vigarani, p. 8.
Visentini Antonio, pp. 22, 293, 294, 295, 296, 297, 299.
Viviani Ottavio, p. 8.
Volaire, pp. 294, 296, 297, 298.

Warwick, Coll. del conte di Warwick.
Canaletto: Veduta del castello di Warwick, tavv. 221-223.

Washington, National Gallery.
Canaletto: Il ponte dei tre archi, tav. 80.

Watteau Antoine, p. 59.
Willemse de Wet, Jacob, p. 301.
Wilson Richard, pp. 293, 296, 311.
Windsor, Coll. di S.M. la Regina d'Inghilterra.
Canaletto: Il Foro Romano, tav. 17.
Canaletto: Il Tamigi dalla terrazza di Somerset House, tavv. 211, 215.

Withoos Mathias, p. 311.
Woburn Abbey, Coll. Duca di Bedford.
Canaletto: Campo di Santa Maria Formosa, tav. 59.
Canaletto: La Scuola di San Rocco, tavv. 66, 67.
Canaletto: Il Canal Grande a Palazzo Bembo, tavv. 68, 69.
Wright Joseph (Wright of Derby), pp. 294, 296, 298, 299, 300, 312.

Zaccolini Matteo, p. 8.
Zocchi Giuseppe, pp. 293, 295, 298, 312; tavv. 104, 107.
Zuccarelli Francesco, pp. 22, 26, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301.
Zucchi, pp. 294, 303, 308.

INDICE DELLE
ILLUSTRAZIONI

1. Gaspar Van Wittel: Campo Vaccino dal Campidoglio. Roma, Coll. Colonna.
2. Gaspar Van Wittel: La Piazza e il Palazzo di Montecavallo. Roma, Galleria Nazionale.
3. Gaspar Van Wittel: I prati di Castello verso San Pietro. Roma, Coll. Patrizi di Montoro.
4. Gaspar Van Wittel: Il Porto di Ripa Grande (particolare). Roma, Accademia di San Luca.
5. Gaspar Van Wittel: Il Tevere a Ripa Grande. Roma, Accademia di San Luca.
6. Gaspar Van Wittel: Il Tevere a San Giovanni dei Fiorentini. Roma, Coll. Marchese Sacchetti.
7. Anonimo del secolo XVIII: Roma dal Pincio. Già Londra, Coll. privata.
8. Hendrik Frans Van Lint: Veduta sull'Aracoeli. Roma, Museo di Palazzo Venezia.
9. Gaspar Van Wittel: Veduta di Tivoli (particolare). Roma, Accademia di San Luca.
10. Giovanni Paolo Panini: Piazza Santa Maria Maggiore. Roma, Palazzo del Quirinale, Coffee House.
11. Giovanni Paolo Panini: Festa all'Ambasciata di Spagna (particolare). Londra, Victoria and Albert Museum. Dal Wellington Museum.
12. Giovanni Paolo Panini: Piazza Navona (particolare). Nantes, Musée des Beaux-Arts.
13. Canaletto: Piazza San Giovanni in Laterano (part.). Londra, Coll. Mrs. Clifford Curzon.
14. Gaspar Van Wittel: Trinità dei Monti a Roma. Roma, Coll. Colonna.
15. Gaspar Van Wittel: Veduta di Roma da Trinità dei Monti (part.). Roma, Galleria Nazionale.
16. Pier Leone Ghezzi: Piazza Colonna. Roma, Coll. privata.
17. Canaletto: Il Foro Romano. Windsor, Coll. di S.M. la Regina d'Inghilterra.
18. Canaletto: Veduta del Foro Romano (particolare). Londra, Coll. privata.
19. Alesio De Marchis: Incendio di granai a Santa Maria in Cosmedin. Roma, Galleria Nazionale.
20. Alesio De Marchis: Incendio alle Terme di Diocleziano. Roma, Galleria Nazionale.
21. Paolo Anesi: Villa Aurelia sul Gianicolo. Roma, Galleria Pallavicini.
22. Claude-Joseph Vernet: Gara sul Tevere a Castel Sant'Angelo (particolare). Londra, National Gallery.
23. Anonimo del secolo XVIII: Veduta del « Largo di Palazzo ». Roma, Coll. privata.
24. Anonimo del secolo XVIII: Veduta di Porta Capuana. Roma, Coll. privata.
25. Anonimo del secolo XVIII: Santa Lucia dal mare (part.). Napoli, Museo di San Martino.
26. Gaspar Van Wittel: Napoli dal mare con Castel dell'Ovo (part.). Firenze, Palazzo Pitti.
27. Antonio Joli: Il Molo grande. Beaulieu (Hampshire). Coll. Lord Montague.
28. Antonio Joli: Piazza del Mercato. Beaulieu (Hampshire). Coll. Lord Montague.
29. Antonio Joli: L'Imbarco di Carlo III. Madrid, Museo del Prado.
30. Antonio Joli: San Carlo all'Arena e l'Albergo dei Poveri. Roma, Coll. privata.
31. Adrien Manglard: Napoli da Posillipo. Vienna, Harnachgalerie.
32. Pietro Fabris: Imbarco di Carlo III dalla Darsena. Roma, Coll. privata.
33. Gaspar Van Wittel: Il Bacino di San Marco (particolare). Firenze, Coll. privata.
34. Gaspar Van Wittel: Il Bacino di San Marco (particolare). Firenze, Coll. privata.
35. Gaspar Van Wittel: Il Bacino di San Marco (particolare). Roma, Galleria Doria.
36. Luca Carlevarijs: La Piazzetta dalla Riva degli Schiavoni (particolare). Birmingham, City Art Gallery.
37. Luca Carlevarijs: Il Palazzo Ducale e la Piazzetta dalla Riva degli Schiavoni (particolare). Birmingham, City Art Gallery.
38. Luca Carlevarijs: Entrata dell'Ambasciatore cesareo conte di Colloredo a Palazzo Ducale. Dresda, Gemäldegalerie.
39. Luca Carlevarijs: Campiello. Già Londra, Coll. privata.
40. Luca Carlevarijs: La Piazzetta (particolare). Oxford, Ashmolean Museum of Art.
41. Canaletto: Il tagliapietra (particolare). Londra, National Gallery.
42. Canaletto: Il Bacino di San Marco (particolare). Cardiff, National Museum of Wales.
43. Canaletto: Piazza San Marco e i portici delle Procuratie Nuove (particolare). Londra, National Gallery.
44. Canaletto: Campo dei Santi Giovanni e Paolo. Dresda, Gemäldegalerie.
- 45-46. Canaletto: Il Bacino di San Marco. Milano, Coll. Aldo Crespi.
- 47-48-49. Canaletto: Il Bacino di San Marco (particolari). Milano, Coll. Aldo Crespi.

- 50-51. Canaletto: San Giacomo di Rialto. Dresda, Gemäldegalerie.
52. Canaletto: Il ricevimento dell'ambasciatore imperiale Conte di Bolagno (particolare). Milano, Coll. Aldo Crespi.
53. Canaletto: Il Bacino di San Marco visto dalla Piazzetta (part.). Milano, Coll. Mario Crespi.
54. Canaletto: La Riva delle Prigioni (particolare). Toledo (U.S.A.), Museum of Art.
55. Canaletto: La Dogana e la Riva delle Zattere. Milano, Coll. Mario Crespi.
56. Canaletto: La Riva delle Zattere (particolare). Milano, Coll. Mario Crespi.
57. Canaletto: La Giudecca dalla Punta della Dogana (particolare). Vienna, Kunsthistorisches Museum.
58. Canaletto: La Punta della Dogana. Vienna, Kunsthistorisches Museum.
59. Canaletto: Campo di Santa Maria Formosa (part.). Woburn Abbey, Coll. Duca di Bedford.
60. Canaletto: Il Bacino di San Marco. Boston, Museum of Fine Arts.
61. Canaletto: Il Fonteghetto della Farina (particolare). Venezia, Coll. Giustiniani.
62. Canaletto: La Riva degli Schiavoni verso Ponente. Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- 63-64. Canaletto: La Riva degli Schiavoni verso Ponente (particolari). Vienna, Kunsthistorisches Museum.
65. Canaletto: La Salute e l'inizio del Canal Grande (part.). Houston, Museum of Fine Arts.
- 66-67. Canaletto: La Scuola di San Rocco (part.). Woburn Abbey, Coll. Duca di Bedford.
- 68-69. Canaletto: Il Canal Grande a Palazzo Bembo. Woburn Abbey, Coll. Duca di Bedford.
- 70-71-72. Canaletto: San Nicolò di Castello (intero e particolari). Milano, Coll. privata.
- 73-74-75. Canaletto: Il Canal Grande dal Ponte di Rialto (intero e particolari). Roma, Galleria Nazionale.
76. Francesco Guardi: Il Canal Grande a San Geremia. Baltimore, Museum of Art.
77. Francesco Guardi: La mongolfiera. Berlino-Dahlem, Staatliche Museen.
78. Francesco Guardi: L'Isola di S. Giorgio e la Giudecca. Toledo (U.S.A.), Museum of Art.
79. Francesco Guardi: La torre di Malghera. Londra, National Gallery.
80. Francesco Guardi: Il ponte dei tre archi. Washington, National Gallery.
- 81-82. Francesco Guardi: Veduta del Dolo (particolari). Detroit, Institute of Arts.
83. Francesco Guardi: San Pietro di Castello. Oeiras (Lisbona), Fondazione Gulbenkian.
84. Francesco Guardi: La Festa della Sensa. Oeiras (Lisbona), Fondazione Gulbenkian.
85. Cassas: Veduta del grande canale di Trieste. Trieste, Fondazione Scaramangà.
- 86-87. Bernardo Bellotto: L'antico ponte sul Po a Torino. Torino, Galleria Sabauda.
- 88-89. Bernardo Bellotto: Veduta di Torino dal lato del Giardino Reale (intero e particolare). Torino, Galleria Sabauda.
90. Bernardo Bellotto: L'antico ponte sul Po a Torino (part.). Torino, Galleria Sabauda.
91. Bernardo Bellotto: Veduta di Torino dal lato del Giardino Reale (particolare). Torino, Galleria Sabauda.
92. Anonimo del XVIII secolo: Ricevimento offerto al principe Eugenio di Savoia sulla piazza del Duomo. Milano, Museo di Milano.
93. Anonimo del XVIII secolo: Ospedale nel giorno della festa del Perdono. Milano, Museo di Milano.
94. Gaspar Van Wittel: Vaprio d'Adda. Roma, Coll. privata.
95. Gaspar Van Wittel: Verona. Firenze, Palazzo Pitti (ora in deposito al Museo di Castelvecchio a Verona).
96. Gaspar Van Wittel: Verona (particolare). Firenze, Palazzo Pitti.
97. Bernardo Bellotto: Vaprio d'Adda (part.). New York, Metropolitan Museum of Art.
98. Bernardo Bellotto: Verona (particolare). Dresda, Gemäldegalerie.
99. Bernardo Bellotto: Il vecchio ponte delle Navi a Verona (part.). Dresda, Gemäldegalerie.
100. Gaspar Van Wittel: Porta Galliera a Bologna. Mariano Comense, Coll. Vitali.
101. Gaspar Van Wittel: Firenze dalle Cascine. Firenze, Coll. Bruscoli.
- 102-103. Bernardo Bellotto: L'Arno al Ponte di Santa Trinita (intero e particolare). Budapest, Museo di Belle Arti.
104. Giuseppe Zocchi: L'ospedale di Santa Maria Nuova. Roma, Coll. privata.
105. Bernardo Bellotto: Piazza della Signoria (particolare). Budapest, Museo di Belle Arti.
106. William Marlowe: L'Arno al Ponte delle Grazie. Milano, Coll. privata.

107. Giuseppe Zocchi: Piazza del Campo a Siena. Roma, Coll. privata.
108. Anonimo del secolo XVIII: Pisa (particolare). Hartford, Wadsworth Atheneum.
109. Anonimo del secolo XVIII: Il Santuario di Montenero (particolare). Buffalo, Albright-Knox Art Gallery.
- 110-111. Michel-Ange Houasse: Veduta dell'Escorial (part.). Madrid, Museo del Prado.
- 112-113. Antonio Joli: Veduta di Madrid (particolari). Coll. privata.
- 114-115. Francisco Goya: «La pradera de San Isidro» (part.). Madrid, Museo del Prado.
116. Francisco Goya: «La pradera de San Isidro». Madrid, Museo del Prado.
117. Antonio Joli: Calle de Alcalá a Madrid. Madrid, Coll. duchessa de Alba.
118. Antonio Joli: Veduta di Madrid, Calle de Alcalá. Madrid, Coll. duchessa de Alba.
119. Antonio Joli: Veduta di Madrid, Calle de Alcalá. Madrid, Coll. duchessa de Alba.
- 120-121. Bernardo Bellotto: Vienna dal Belvedere (part.). Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- 122-123. Bernardo Bellotto: La Lobkowitzplatz. Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- 124-125. Bernardo Bellotto: La Freyung da Nord-Ovest. Vienna, Kunsthistorisches Museum.
126. Bernardo Bellotto: La Freyung da Sud-Est. Vienna, Kunsthistorisches Museum.
127. Bernardo Bellotto: La piazza dell'Università. Vienna, Kunsthistorisches Museum.
128. Bernardo Bellotto: La chiesa dei Domenicani. Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- 129-131. Bernardo Bellotto: Il castello imperiale di Schönbrunn (particolare). Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- 130-132. Bernardo Bellotto: Il castello imperiale di Schönbrunn. Vienna, Kunsthistorisches Museum.
- 133-134. Bernardo Bellotto: Il castello imperiale di Schönbrunn (particolari). Vienna, Kunsthistorisches Museum.
135. Antonio Joli: Vienna. Coll. privata.
136. Antonio Joli: Vienna (particolare). Coll. privata.
- 137-138. Bernardo Bellotto: Il castello di Nymphenburg dalla parte della città (particolari). Monaco, Residenz Museum.
- 139-142. Bernardo Bellotto: Monaco vista da Haidhausen. Monaco, Residenz Museum.
- 140-141. Bernardo Bellotto: Il castello di Nymphenburg dalla parte del parco (intero e particolari). Monaco, Residenz Museum.
143. Giacomo Quarenghi: Baviera, il villaggio di Schwabing presso Monaco. Bergamo, Biblioteca Civica.
144. Giacomo Quarenghi: Pasing presso Monaco. Bergamo, Biblioteca Civica.
- 145-146. Jan van der Heyden: Veduta di Düsseldorf (intero e particolare). L'Aja, Museum Mauritshuis.
147. Bernardo Bellotto: Veduta di Dresda (particolare). Dresda, Gemäldegalerie.
148. Bernardo Bellotto: Veduta di Dresda (particolare). Dresda, Gemäldegalerie.
149. Bernardo Bellotto: Veduta di Dresda. Dresda, Gemäldegalerie.
150. Bernardo Bellotto: Il nuovo mercato di Dresda visto dalla Moritzstrasse. Dresda, Gemäldegalerie.
151. Bernardo Bellotto: Il cortile dello Zwinger a Dresda (part.). Dresda, Gemäldegalerie.
- 152-153. Bernardo Bellotto: Le antiche fortificazioni di Dresda. Dresda, Gemäldegalerie.
154. Bernardo Bellotto: La Piazza del Mercato di Pirna (part.). Dresda, Gemäldegalerie.
- 155-157. Bernardo Bellotto: Piazza del Mercato Vecchio a Dresda vista dalla Seestrasse (intero e particolare). Dresda, Gemäldegalerie.
- 156-158. Bernardo Bellotto: Piazza del Mercato Vecchio a Dresda dalla strada del Castello (intero e particolare). Dresda, Gemäldegalerie.
159. Bernardo Bellotto: L'antica Kreuzkirche a Dresda. Dresda, Gemäldegalerie.
160. Bernardo Bellotto: Le rovine dell'antica Kreuzkirche (part.). Dresda, Gemäldegalerie.
161. Bernardo Bellotto: La Frauenkirche a Dresda (particolare). Dresda, Gemäldegalerie.
162. Bernardo Bellotto: La Fortezza di Sonnenstein presso Pirna. Dresda, Gemäldegalerie.
163. Bernardo Bellotto: Pirna vista dalla Posta. Dresda, Gemäldegalerie.
164. Bernardo Bellotto: Pirna, sobborgo dei barcaiuoli (particolare). Dresda, Gemäldegalerie.
- 165-166. Bernardo Bellotto: Pirna vista da Kopitz (intero e part.). Dresda, Gemäldegalerie.
167. Bernardo Bellotto: Pirna vista dai vigneti presso Posta (part.). Dresda, Gemäldegalerie.

- 168-169. Bernardo Bellotto: Pirna dalla parte occidentale (intero e particolare). Dresda, Gemäldegalerie.
- 170-171. Bernardo Bellotto: La Breite Gasse a Pirna (intero e part.). Dresda, Gemäldegalerie.
172. Job Adriansz Berckheyde: Veduta di un vecchio canale di Haarlem. L'Aja, Museum Mauritshuis.
173. Job Adriansz Berckheyde: La vecchia Borsa di Amsterdam (particolare). Francoforte, Städtisches Kunstinstitut.
174. Gerrit Berckheyde: Piazza di Haarlem. Bruxelles, Musée Royal des Beaux-Arts.
175. Gerrit Berckheyde: La piazza del mercato ad Haarlem (part.). Londra, National Gallery.
176. Gerrit Berckheyde: Veduta di Haarlem con la Grootkerk (particolare). Cambridge, Fitzwilliam Museum.
177. Bernardo Bellotto: Veduta generale di Varsavia con la Vistola dal sobborgo di Praga (particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
178. Bernardo Bellotto: Veduta di Varsavia dalla terrazza del Castello Reale (particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
179. Bernardo Bellotto: Veduta di Krakowskie Przedmiescie verso la colonna del re Sigismondo III e la porta di Cracovia (particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
180. Bernardo Bellotto: Veduta di Krakowskie Przedmiescie della porta di Cracovia (particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
- 181-182. Bernardo Bellotto: La colonna di Sigismondo III e la vista di Varsavia verso la Vistola (particolari). Varsavia, Museo Nazionale.
183. Bernardo Bellotto: Veduta di Krakowskie Przedmiescie dalla via Swiat. Varsavia, Museo Nazionale.
184. Bernardo Bellotto: La chiesa dei Carmelitani in Krakowskie Przedmiescie (particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
185. Bernardo Bellotto: Veduta di Varsavia con il Palazzo del Maggiorasco (particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
186. Bernardo Bellotto: La chiesa delle Suore della Visitazione in Krakowskie Przedmiescie. Varsavia, Museo Nazionale.
187. Bernardo Bellotto: Chiesa dei Riformati in via Senatorska a Varsavia. Varsavia, Museo Nazionale.
188. Bernardo Bellotto: Piazza dietro la Porta di Ferro (part.). Varsavia, Museo Nazionale.
- 189-190-191. Bernardo Bellotto: Chiesa delle Suore del Santissimo Sacramento nella piazza della Città Nuova (intero e particolari). Varsavia, Museo Nazionale.
- 192-194. Bernardo Bellotto: Veduta del Palazzo Wilanow dall'ingresso (particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
193. Bernardo Bellotto: La Chiesa delle Suore di Santa Brigida e l'Arsenale. Varsavia, Museo Nazionale.
- 195-196. Bernardo Bellotto: Veduta della via Miodowa (intero e particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
197. Bernardo Bellotto: Via Długa (particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
198. Bernardo Bellotto: Piazza Krasinski (particolare). Varsavia, Museo Nazionale.
199. Louis Nicolas de Lespinasse: Veduta di Pietroburgo risalendo la Neva (particolare). Parigi, Coll. privata.
200. Louis Nicolas de Lespinasse: Veduta di Pietroburgo. Parigi, Coll. privata.
201. Giacomo Quarenghi: Roseschina. Bergamo, Biblioteca Civica.
202. Giacomo Quarenghi: Poscoff. Bergamo, Biblioteca Civica.
203. Marco Ricci: Capriccio con veduta fantastica di Londra (part.). Venezia, Coll. Sonino.
204. Canaletto: Whitehall e Richmond House. Goodwood, Coll. Duca di Richmond.
- 205-206. Canaletto: Festa sul Tamigi (particolari). Praga, Galleria Nazionale.
207. Canaletto: Northumberland House. Minneapolis, Institute of Arts.
208. Canaletto: L'Abbazia di Westminster con la processione dei Cavalieri dell'Ordine del Bagno (particolare). Londra, Dean and Chapter of Westminster.
209. Canaletto: L'Abbazia di Westminster con la processione dei Cavalieri dell'Ordine del Bagno (particolare). Londra, Dean and Chapter of Westminster.
210. Canaletto: L'Abbazia di Westminster con la processione dei Cavalieri dell'Ordine del

- Bagno (particolare). Londra, Dean and Chapter of Westminster.
211. Canaletto: Il Tamigi dalla terrazza di Somerset House. Windsor, Coll. di S.M. la Regina.
- 212-213-214. Canaletto: La casa della Vecchia Guardia da St. James' Park (particolari). Basingstone, Coll. conte di Malmesbury.
215. Canaletto: Il Tamigi dalla terrazza di Somerset House. Windsor, Coll. di S.M. la Regina.
216. Canaletto: Greenwich Hospital. Greenwich, National Maritime Museum.
217. Canaletto: Veduta di Londra con Westminster Bridge. Praga, Galleria Nazionale.
218. Canaletto: Eton College. Londra, National Gallery.
219. Canaletto: Il Tamigi dalla terrazza di Somerset House (particolare). Haddington, Coll. duca di Hamilton and Brandon.
220. Canaletto: Whitehall e il « Privy Garden ». Bowhill, Coll. duca di Buccleuch.
- 221-222. Canaletto: Veduta del castello di Warwick (particolari). Warwick, Coll. del conte di Warwick.
223. Canaletto: Veduta del castello di Warwick (particolare). Warwick, Coll. del conte di Warwick.
224. Canaletto: Somerset House (particolare). Minneapolis, Institute of Arts.
225. Antonio Joli: Whitehall dal lato settentrionale con la Banqueting House e l'Holbein Gate (particolare). Londra, Coll. privata.
226. Hubert Robert: Les bains Vigiers au Port Royal. Parigi, Banque de France.
227. Jean-Baptiste Raguenet: Le Pont Marie. Parigi, Musée Camondo.
228. Jean-Baptiste Raguenet: Le Pont Neuf. Parigi, Musée Camondo.
229. Jean-Baptiste Raguenet: Festa dei marinai sotto il ponte di Notre Dame (particolare). Parigi, Musée Carnavalet.
230. Jean-Baptiste Raguenet: Festa in Place de Grève (particolare). Parigi, Musée Carnavalet.
231. Louis Nicolas Lespinasse: Veduta del « Port au blé » (particolare). Parigi, Musée Carnavalet.
232. Jean-Baptiste Raguenet: Casa all'insegna di Notre Dame (particolare). Parigi, Musée Carnavalet.
233. Pierre-Antoine Demachy: Veduta della Senna. Parigi, Coll. privata.
234. Pierre-Antoine Demachy: Veduta della Chiesa di Sainte Geneviève in occasione della festa per la sua apertura. Parigi, Musée Carnavalet.
235. Hubert Robert: Demolizione della chiesa dei Feuillants (particolare). Parigi, Musée Carnavalet.
236. Hubert Robert: Les bains d'Apollon a Versailles (particolare). Parigi, Musée Carnavalet.
237. Hubert Robert: Incendio dell'Opera (particolare). Parigi, Musée Carnavalet.
238. Pierre-Antoine Demachy: Sgombero di macerie tra Saint-Germain d'Auxerrois e la Colonnata del Louvre (particolare). Parigi, Coll. privata.
239. Hubert Robert: Veduta del boschetto dei Bains d'Apollon (particolare). Versailles, Musée National de Versailles et des Trianons.
240. Louis-Gabriel Moreau l'ainé: Place Louis XV vista dalla Senna (particolare). Parigi, Coll. privata.
241. Joseph Vernet: Marsiglia (particolare). Parigi, Musée de la Marine.
- 242-243. Joseph Vernet: Il Porto di Dieppe (particolari). Parigi, Musée de la Marine.
244. Jean François Hue: Il Porto di Saint-Malo. Parigi, Musée de la Marine.
245. Jean François Hue: Il Porto di Brest. Parigi, Musée de la Marine.
246. Joseph Vernet: Veduta della città di Avignone. Parigi, Musée de la Marine.
247. Joseph Vernet: Il Porto di La Rochelle (particolare). Parigi, Musée de la Marine.
248. Joseph Vernet: Il Porto di Rochefort. Parigi, Musée de la Marine.
249. Joseph Vernet: Il Porto di Bayonne (particolare). Parigi, Musée de la Marine.
250. Joseph Vernet: Il Porto di Bordeaux (particolare). Parigi, Musée de la Marine.
- 251-252. Joseph Vernet: Veduta della città e del Porto di Tolone (particolare). Parigi, Musée de la Marine.
253. Joseph Vernet: Il Porto di Antibes (particolare). Parigi, Musée de la Marine.
254. Joseph Vernet: Il Porto di Sète (particolare). Parigi, Musée de la Marine.
255. Joseph Vernet: Sciaffusa (particolare). Collezione privata.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- Alinari, Firenze: 10, 86, 87, 88, 89.
Archivio Electa: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 11, 13, 14, 17, 18, 26, 31, 39, 96, 100, 101, 106, 109, 112, 113, 131, 136, 203, 204, 224, 225, 246.
Archivio Mas, Barcellona: 117, 118, 119.
Ashmolean Museum, Oxford: 40.
Deutsche Fotothek, Dresda: 99, 149.
Fitzwilliam Museum, Cambridge: 176.
Fondazione Scaramangà, Trieste: 81.
Foto A.C.L., Bruxelles: 174.
Foto Bruno Balestrini, Electa: 36, 37, 38, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 81, 82, 83, 84, 90, 91, 92, 93, 97, 102, 103, 105, 110, 111, 123, 130, 151, 154, 164, 167, 181, 182, 183, 187, 192, 194, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 219, 221, 222, 223, 241.
Foto Bazzecchi, Firenze: 33, 34.
Foto Boccardi, Roma: 16.
Foto Dingjan, Mauritshuis, L'Aja: 145, 146, 172.
Foto Edelmann, Francoforte: 175.
Fotoexpress, Bergamo: 143, 144, 201, 202.
Foto Flavien, Parigi: 199, 200.
Foto Fleming, Londra: 7, 30.
Foto Freeman, Londra: 211, 215.
Foto Kapuscik, Varsavia: 189.
Foto Nimatallah, Milano: 114, 115, 116, 251, 252.
Foto Romanowski, Varsavia: 177, 178, 179, 180, 183, 184, 186, 188, 190, 191, 193, 195, 196, 197, 198.
Foto Scala, Firenze: 27, 28.
Foto Steinkopf, Berlino: 77.
Foto Vasari, Roma: 15, 24, 32, 94, 104, 107.
Gabinetto Fotografico Nazionale, Roma: 8, 12, 19, 20, 21, 31.
Galerie Pardo, Parigi: 233, 238, 240.
Kunsthistorisches Museum, Vienna: 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134.
Minneapolis Institute of Arts: 207.
Musée de la Marine, Parigi: 242, 243, 244, 245, 247, 248, 249, 250, 253, 254.
Museo del Prado, Madrid: 29.
Museum Narodowe, Varsavia: 197.
Narodni Galerie, Praga: 205, 206, 217.
National Gallery of Art, Washington: 80.
National Gallery Photograph, Londra: 22, 41, 43, 79, 175, 218.
National Galleries of Scotland, Edimburgo: 220.
National Maritime Museum, Greenwich (Londra): 216.
Photo Bulloz, Parigi: 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 236, 237, 239.
Photo Meyer, Vienna: 130.
Photo Newbery, Londra: 255.
Residenz Museum, Monaco: 137, 138, 139, 140, 141, 142.
Soprintendenza alle Gallerie, Firenze: 95, 108.
Soprintendenza alle Gallerie, Napoli: 25.
Staatliche Kunstsammlungen, Dresda: 98, 147, 148, 150, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 168, 169, 170, 171.

INDICE GENERALE

Sul vedutismo e sulle vicende critiche	5
<i>Il termine veduta</i>	5
<i>Vedutisti e prospettici</i>	7
<i>Origine della veduta</i>	10
<i>I metodi del vedutismo</i>	14
<i>I committenti e il « grand tour »</i>	19
<i>I vedutisti</i>	25
 Note bibliografiche	 41
Roma	43
Napoli	67
Venezia	77
Itinerario Italiano	127
Madrid	145
Vienna	155
Monaco	173
Dresda e Pirna	183
Haarlem e Amsterdam	205
Varsavia	211
Itinerario Russo	251
Londra	259
Parigi e i Porti di Francia	267
 Cronologia	 293
Biografie	301
Bibliografia	313
Indice della documentazione letteraria	315
Indice degli artisti e delle opere	317
Indice delle illustrazioni	321
Referenze fotografiche	326

«...Il parco di Versailles è delizioso di per sé; ancora non ne ho fatto parola, questa è l'occasione di parlarne. Immenso di estensione, variato di scomparti, ci si vede da tutte le parti una profusione di marmi preziosi, statue originali dei celebri artisti moderni, ed esattissime copie delle più pregiate fra le antiche; per ogni dove i viali pettinati e ornati che nascon dopo angoli rustici e ombreggiati; ci si vedono bacini riccamente ornati, *parterres* gradevolmente disegnati, magnifiche fontane e zampilli d'acqua di stupefacente altezza. L'*Orangerie* è un capolavoro dell'arte, la quantità e la grossezza degli alberi è meravigliosa, considerato il clima nemico della natura degli aranci; ma ciò che costituisce la principale ricchezza di quei giardini incantevoli sono i boschetti.

Questa specie di sale o di gabinetti non sono aperti per tutti; si possono vedere seguendo la corte nei giorni solenni, o per l'arrivo di qualche illustre straniero. Altrimenti sono chiusi; ci sono persone alle quali se ne concede per grazia la chiave; io avevo la fortuna di possederne una, così li potevo esaminare a mio agio, e farli godere agli amici.

I boschetti sono dodici in tutto: la Sala da ballo, la Girandola, il Colonnato, le Cupole, l'Encelado, l'Obelisco, la Stella, il Teatro acquatico, i Bagni di Apollo, le tre Fontane, l'Arco di Trionfo e il Labirinto.

Quest'ultimo è stato soppresso all'inizio di questo regno e sostituito con un giardino all'inglese.

In quei boschetti si trovano dei capolavori di scultura e di architettura. I due più notevoli boschetti sono i Bagni di Apollo e il Colonnato. Nel primo si vede un gruppo di tre figure di marmo bianco, unico per grandezza e perfezione; nell'altro si ammira un peristilio circolare di trentadue colonne di marmi variati e scelti».

Mémoires, Paris, 1787.

CARLO GOLDONI

BREST

«...L'imboccatura della rada è molto insidiosa e angusta, il che ha fatto sì che le venisse dato il nome di Goulet (stretto).

Brest, vista dall'entrata della baia, si distende piacevolmente; la sua struttura ad anfiteatro la fa sembrare di dimensioni molto più notevoli di quanto non sia in realtà, e le opere di fortificazione alternate a giardini e a piccole graziosissime ville, contribuiscono a creare un colpo d'occhio dei più affascinanti: e questo infatti fornì al celebre Vernet il soggetto per uno dei suoi dipinti più belli.

Presso l'imboccatura del porto c'è un *post-volant* cioè una cabina per cinque o sei persone, sospesa per mezzo di pulegge a un cavo che la muove dalla costa al forte, o dal forte alla costa, per mezzo di una corda azionata da un cilindro.

Oltre al commercio, favorito dall'attrezzatura portuale di Brest, molto attiva è la pesca della sardina, dello sgombro...».

Guide des voyageurs en Europe, Weimar, 1813.

HEINRICH AUGUST OTTOHAR REICHARD

LA ROCHELLE

«...La città di La Rochelle è la capitale della regione di Aunis. Per quanto non sia molto antica, ha acquistato grande fama durante il secolo scorso in occasione delle guerre religiose.

Le prime case vi furono costruite per impedire le sporadiche scorrerie dei Normanni.

I protestanti ne divennero padroni durante il secolo scorso, e allorché gli Inglesi e gli Olan-



desi li incitarono alla rivolta, poiché il mare rendeva più agevole l'arrivo dei soccorsi che costoro inviavano, si attirarono ben presto l'indignazione del Principe Sovrano e del Cardinale di Richelieu per aver fatto costruire una diga di 747 tese di lunghezza, che li metteva in comunicazione col mare.

La Rochelle si arrese il 29 ottobre 1628. Il Re ne fece radere al suolo le fortificazioni, ad eccezione di quelle che furono giudicate necessarie alla difesa del suo porto, chiuso da una catena che va da una torre all'altra ».

Voyages historiques de l'Europe, Paris, 1693.

BAYONNE

«...Bayonne è di gran lunga la più bella delle città francesi che abbia visto. Non solo le case sono in pietra e ben costruite, ma le strade sono ampie e ci sono molti slarghi, che senza dar luogo a piazze regolari, sono di piacevole effetto. Il fiume è largo e molte case vi si affacciano. La prospettiva, dal ponte, è bellissima.

La "passeggiata" è incantevole; le file di alberi le cui cime si incrociano a formare pergolati, creano un'ombra deliziosa in questo clima ardente. La sera essa si riempie di gente di bel-l'aspetto; le donne di questo paese sono le più belle che abbia visto in tutta la Francia.

Nel corso del mio viaggio, dopo Pau, ho potuto notare che è ben raro trovare, in questo reame, delle fanciulle di paese belle e ben vestite; nella maggior parte delle province, il lavoro duro finisce per guastarne la figura e il colorito. La salute che fiorisce sulle gote di una fanciulla di campagna convenientemente abbigliata non è certo il lato meno importante della bellezza d'un paesaggio.

Ho affittato una barca per vedere la diga della foce.

L'estendersi dell'acqua danneggiava il porto; il governo, per trattenerla, fece erigere un muro lungo un miglio sulla riva nord, ed un altro, lungo la metà, a sud.

Il muro è largo da dieci a venti piedi ed è alto circa dodici piedi a partire dalle fondamenta che si estendono ancora per dodici, quindici piedi.

Verso l'imboccatura raggiunge uno spessore di venti piedi e le pietre sono tenute insieme da ganci di ferro. Per le fondamenta ci si serve di piloni in legno di pino di sei piedi di lunghezza.

È insomma un'opera che renderà necessarie grandi spese, ma sarà magnifica e di grande utilità ».

Voyages en France pendant les années 1787, 1788, 1789, Paris, 1793.

ARTHUR YOUNG



ANTIBES

«...Antibo è situata sopra una lingua di terra, che s'inoltra in mare, e forma una specie di penisola. Il mare viene a spezzare i suoi flutti contro la sua costa meridionale; a ponente v'è una larga baja, in cui non v'è flotta che non possa rimanere a coperto de' venti di terra: la costa orientale situata di rimpetto a Nizza, forma un porto eccellente mediante un lungo molo formato di larghe pietre: la parte settentrionale della città è cinta da una catena di montagne. Queste montagne sono fertilissime, e producono eccellente vino, e copioso olio: ma dominano tanto la città, che non le varrebbe nessuna fortificazione, caso ch'essa fosse rigorosamente assediata dalla parte di terra; e venti cannoni soli, per quello che mi figuro, basterebbero a distruggere in pochi giorni i tre grandi bastioni, che da quel lato la difendono,

con tutti gli altissimi cavalieri, che ha di dietro, e il castello, che sorge rimpetto al porto, quantunque difeso da quattro bastioni ».

Viaggio da Londra a Ginevra, Milano, 1851.

GIUSEPPE BARRATI

SCIAFFUSA

«...Attraversammo rapidamente Zurigo per arrivare a Sciaffusa; poiché, nonostante mi avessero assicurato che la cascata del Reno altro non è che una caduta d'acqua, ero quanto mai impaziente di vederla e non avrei certo potuto, prima di aver soddisfatto questa mia curiosità, occuparmi con piacere o con frutto di qualsiasi altra cosa.

Giunti sulla sommità d'una collina che fiancheggia il Reno, abbandonammo le cavalcature e scendemmo per una ripida china dalla quale scorgemmo il fiume che scorreva fragorosamente nel suo letto roccioso. Avvertimmo anche il rumore della cascata senza tuttavia vederla; e questo rumore andava aumentando mano a mano che avanzavamo. Il mio cuore palpitava d'impazienza. Il sentiero che seguivamo, quasi fosse stato tracciato per conferire alla scena tutto il suo effetto, ci nascondeva a tratti il fiume, fino al momento in cui giungemmo ad una specie di impalcatura, di balcone di legno che si protende sull'acqua e dal quale, appena al riparo dai furori della cascata, essa si mostra in tutta la sua maestà.

Il fiume, tutto intero, si precipita attraverso rocce spezzate e irregolari, qualcuna delle quali innalza la sua cima aguzza sopra la schiuma ribollente.

Il muggito delle acque arrestate nella loro impetuosa caduta; questo combinarsi di rumori diversi che mai il mio orecchio aveva udito, questi variegati flutti, mi facevano apparire quest'elemento sotto una forma tutta nuova; queste nuvole di polvere umida che s'innalzavano, riflettendo i colori dell'iride prima di dissolversi nell'aria; mai, mai io potrò dimenticare tutte queste sensazioni; esse s'impadronivano di me, della mia mente; tutto ciò ch'era passato non esisteva più; e l'impressione che ne riportavo era così viva che mi pareva impossibile sostenerla a lungo. Oh spettacolo imponente, tu m'hai mostrato la Natura sotto un nuovo aspetto, tu hai segnato una tappa nella mia vita, il tuo ricordo ne scandirà ogni istante, e tu continuerai a stupire lo straniero molto tempo dopo che io avrò cessato di esistere e con me la mia ammirazione.

Ma come abbandonare, dopo un'occhiata passeggera, uno spettacolo la cui vista rende le ore simili ai minuti! I miei compagni volevano che io partissi; io chiesi loro ancora un istante, un momento di più; e dopo parecchi di questi momenti, fu infine necessario strapparmi dal balcone.

Attraversammo il fiume in barca per ben renderci conto del quadro di quello stupefacente spettacolo. Giravo gli occhi tutt'attorno a me, ma una forza segreta li costringeva a rivolgersi sempre nella stessa direzione. Al di là della cascata, attraverso il velo azzurrino dei suoi vapori, si può discernere un'arida montagna. E a destra, in alto su di un lungo pendio ricoperto di boschi, si scorge il castello di Lauffen, coi suoi merli e le sue torri minacciose. Sulla sinistra l'iniziativa dell'uomo si è impadronita d'un tratto di fiume staccato dalla cascata principale e l'ha obbligato a porsi al servizio del commercio. Fonderie, mulini, officine di ogni specie sono sorte sulla riva del fiume, ed il vasto bacino che esso forma, dopo la cascata, è circondato da una diga che protegge i magazzini e le abitazioni dalle acque ancora impetuose.

Si possono vedere il bareaiolo e Partigiano che, senza curarsi della cascata, senza essere minimamente disturbati dal suo fragore di tuono, che sembra dover sospendere ogni facoltà per sostituirla con un muto stupore, scaricano tranquillamente le loro merci e proseguono i loro lavori quotidiani, laddove il viaggiatore resta sconvolto dalla piccolezza dell'uomo e dalla futilità delle sue occupazioni di fronte alle grandi ed importanti opere della Natura. Abbiamo attraversato il celebre ponte di legno di Schaffouse, la sua costruzione, semplice e ardita a un tempo, è considerata un'opera geniale ».

Nouveaux voyages en Suisse, Paris, 1798.

H.M. WILLIAMS

226. Hubert Robert: *Les bains Vigiers au Port Royal*. Parigi, Banque de France.

La veduta è presa attraverso l'arco in rovina di un ponte immaginario e inquadra Port Royal e il Padiglione d'angolo del Louvre. Vicino all'arco del ponte lo stabilimento galleggiante dei «bains» Vigiers, uno di quegli stabilimenti che avevano fatto apparizione a Parigi nella seconda metà del secolo.





◁ 227. Jean-Baptiste Raguenet: *Le Pont Marie*. Parigi, Musée Camondo.

La veduta del Pont Marie costruito nel '600 che porta ancora le antiche costruzioni poi demolite, è presa dalla riva destra della Senna guardando verso nord-ovest. A sinistra si vede l'Isola di Saint-Louis, il Quai d'Anjou nell'Isola di Saint-Louis.

◁ 228. Jean-Baptiste Raguenet: *Le Pont Neuf*. Parigi, Musée Camondo.

La veduta è presa dal Quai de l'Horloge, sull'Île du Palais ed inquadra solo parte del lungo ponte e la riva destra della Senna; con il palazzo del Louvre e il campanile di Saint-Germain l'Auxerrois.

229. Jean-Baptiste Raguenet: *Festa dei marinai sotto il ponte di Notre Dame (particolare)*. Parigi, Musée Carnavalet.

Veduta del ponte di Notre Dame, uno dei più antichi di Parigi, con le costruzioni che verranno demolite nel 1786.





◁ 230. Jean-Baptiste Raguenet: *Festa in Place de Grève per la nascita di una principessa (part.)*. Parigi, Musée Carnavalet.

Veduta di place de Grève, oggi place de l'Hôtel de Ville, vista dalla Senna. La piazza destinata alle esecuzioni capitali ospita in questa occasione una grande macchina innalzata nel 1746 per la nascita di una principessa.

◁ 231. Louis Nicolas Lespinasse: *Veduta del « Port au blé » (particolare)*. Parigi, Musée Carnavalet.

Veduta dell'antico « Port au blé », che nel '700 era uno dei più attivi porti fluviali di Parigi. Sulla sinistra, al di là del braccio della Senna, l'Île du Palais e il ponte di Notre Dame con la caratteristica sovrastruttura di case demolite nel 1786.

232. Jean-Baptiste Raguenet: *Casa all'insegna di Notre Dame (particolare)*. Parigi, Musée Carnavalet.

Con il figlio Nicolas, Raguenet teneva, fra il 1750 e il 1755, una vera fabbrica di vedute di Parigi, che eseguiva per gli stranieri. Il dipinto presenta una casa di Parigi che si affaccia su place de Grève; fu eseguito nel 1755.





◁ 233. Pierre-Antoine Demachy:
*View of the Seine, Paris, Collection
private.*

*The view is taken from the Vert Galant
in front of the Pont Neuf; on the left
bank the old Hôtel de Nevers and
the corner of the Palais de l'Institut; on
the right bank the Louvre, and the Pont
Royal.*

◁ 234. Pierre-Antoine Demachy:
*View of the Church of Sainte Genevieve
on the occasion of the festival for its
opening. Paris, Musée Carnavalet.*

*The church transformed subsequently
is the present Pantheon. To the left
is the bell tower and the old facade of
Saint-Etienne du Mont.*

235. Hubert Robert: *Demolition
of the church of the Feuillants (particu-
lar). Paris, Musée Carnavalet.*

*The church of the Cistercians reformed
called Feuillants which was found
between Rue Saint-Honoré and the
terrace north of the Tuileries
built in 1624 by Mansard was
demolished in 1804.*



236. Hubert Robert: *Les bains d'Apollon a Versailles (particolare)*. Parigi, Musée Carnavalet.

Incaricato da Luigi XV di riordinare la parte dei giardini di Versailles chiamata il «Boschetto di Apollo», Robert dipinse questo quadro durante le trasformazioni che egli stesso guidava. Il gruppo centrale delle statue, opera di Girardon, raffigura Apollo in casa di Teti, circondata dalle ninfe.



237. Hubert Robert: *Incendio dell'Opera (particolare)*. Parigi, Musée Carnavalet.

La composizione rappresenta l'incendio dell'Opera visto dai giardini del Palais Royal. L'8 giugno 1781 scoppio un incendio all'Opera che l'architetto Moreau aveva costruito nel perimetro del Palais Royal ed era stato eseguito nel 1770. In questo dipinto l'Opera è nascosta dagli edifici della Corte d'Onore del Palais Royal costruiti sotto Richelieu ma trasformati per Luigi Filippo d'Orléans tra il 1732 e il 1760. Dietro la cortina di fumo, a sinistra, si intravedono le case della Rue des Bons Enfants.



238. Pierre-Antoine Demachy: *Sgombero di macerie tra Saint-Germain l'Auxerrois e la Colonnata del Louvre (part.)*. Parigi, Coll. privata.
Il dipinto si riferisce alle demolizioni eseguite a Parigi al tempo della Rivoluzione. La veduta è dominata dalla facciata del Louvre che appare fra le rovine. A sinistra, al di là della Senna, l'edificio dell'Institut de France.



239. Hubert Robert: *Veduta del boschetto dei Bains d'Apollon (particolare)*. Versailles, Musée National de Versailles e des Trianons.

Il dipinto si riferisce alla ristrutturazione generale dei giardini di Versailles nel 1775 e mostra i lavori di trasformazione dell'attuale boschetto dei Bains d'Apollon. Si abbattono gli alberi dell'antico bosco e uno dei gruppi dei cavalli del sole è già stato collocato. Sul fondo si vede l'avancorpo del castello.



240. Louis-Gabriel Moreau l'aîné: *Place Louis XV vista dalla Senna (particolare)*. Parigi, Collezione privata.

Veduta dalla riva sinistra della Senna della Place di Louis XV, oggi piazza della Concordia. Al centro, la statua del re, opera di Boucardon inaugurata nel 1663 e demolita per decreto dell'Assemblea Legislativa nel 1792. Si vedono quattro dei padiglioni agli angoli della piazza destinati ai piedistalli di statue e i due edifici del Garde-Meuble costruiti dal Gabriel.

241. Joseph Vernet: *Marsiglia (particolare)*. Parigi, Musée de la Marine.

La Surintendance aux Bâtimens du Roi, su proposta di Monsieur de Marigny ordinò al Vernet nell'ottobre del 1753 una serie di vedute dei porti di Francia, che secondo il progetto stesso dal Marigny doveva essere formato da 24 vedute, ma in seguito a domande dello stesso Vernet preoccupato degli spostamenti che occorreavano a tale lavoro e scontento dell'insufficiente retribuzione, la serie fu ridotta a 15 quadri che furono eseguiti tra il 1754 e il 1765.







242-243. Joseph Vernet: *Il porto di Dieppe (particolari)*. Parigi, Musée de la Marine.

La veduta del porto di Dieppe è la ultima della serie dei porti di Francia del Vernet ed è datata 1765.

244. Jean François Hue: *Il Porto di Saint-Malo*. Parigi, Musée de la Marine.

Essendo la serie dei porti di Francia rimasta incompleta alla morte di Vernet, Hue fu designato a compire l'opera e ne dipinse 7.

La rada del porto di Saint-Malo è presa dall'ansa dei Sablon a Saint-Servant.



245. Jean François Hue: *Il Porto di Brest*. Parigi, Musée de la Marine.

La veduta fu dipinta nel 1794 e la scena in primo piano si riferisce all'ingegnere capo Monsieur Savel che mostra ai rappresentanti del popolo il piano di una nave in costruzione.



246. Joseph Vernet: *Veduta della città di Avignone*. Parigi, Musée de la Marine.
E' una delle più belle vedute di Vernet e raffigura la città di Avignone dominata dalla mole del Palazzo dei Papi, vista dalla sponda destra del Rodano, dalla parte di Villeneuve. Ordinata da Monsieur Peillon nel 1731, fu dipinta durante il soggiorno dell'artista ad Avignone, nel luglio-ottobre 1736.





◁ 247. Joseph Vernet: *Il Porto di La Rochelle (particolare)*. Parigi, Musée de la Marine.

Le due torri che si vedono a sinistra sono le due famose torri d'entrata del porto. A destra la porta del Grande Orologio, a sinistra sul fondo un bastimento ripiegato sul fianco per calafatarne la chiglia.



249. Joseph Vernet: *Il Porto di Bayonne (particolare)*. Parigi, Musée de la Marine.

Questa seconda veduta di Bayonne è la dodicesima della serie dei porti di Francia e fu dipinta nel 1761. La vista del porto è presa dal viale di Boufflers presso la « porte du Mousserolle ».

◁ 248. Joseph Vernet: *Il Porto di Rochefort*. Parigi, Musée de la Marine.

La veduta di Rochefort fu dipinta nel 1762 ed è la penultima della serie dei porti di Francia.



250. Joseph Vernet: *Il porto di Bordeaux (particolare)*. Parigi, Musée de la Marine.

Particolare di una delle due vedute di Bordeaux presa dal castello di Trompette, è la decima della serie dei porti di Francia e fu dipinta nel 1759.



◁ 251-252. Joseph Vernet: *Veduta della città e del porto di Tolone (part.)*. Parigi, Musée de la Marine.

Questa veduta, la quinta della serie dei porti di Francia, è presa da una casa di campagna a metà costa della montagna che sorge alle spalle della città. In primo piano un « belvedere » frequentato da cittadini; sul fondo la città e l'ampia rada. Il quadro è firmato e datato 1756 ed è la seconda delle tre vedute dedicate a Tolone.



253. Joseph Vernet: *Il Porto di Antibes (particolare)*. Parigi, Musée de la Marine.

Il dipinto porta la firma di Vernet e la data dell'esecuzione, 1756. È la settima veduta della serie dei porti di Francia. L'artista ritrae il porto di Antibes collocandosi nel retroterra.



254. Joseph Vernet: *Il Porto di Sète (particolare)*. Parigi, Musée de la Marine.

Firmata e datata 1757 è l'ottava delle vedute dipinte da Vernet per la serie dei porti di Francia.

La veduta è presa dalla parte del mare, dietro il molo.

233. Joseph Vernet: *Sciaffusa (particolari)*. Collezione privata.

La veduta rappresenta la caduta delle cateratte del Reno e Lauffenborg, presso Sciaffusa. Il quadro è firmato e datato 1779. Fu dipinto, con un'altra veduta di Sciaffusa presa dalla sponda opposta del Reno, per Girardot de Marigny.



sua sposa. Quest'è la Mecca della Russia, e solo degli infedeli potrebbero tralasciare di farvi un pellegrinaggio...

Dal vecchio Pietroburgo si passa sopra un ponte di battelli all'Isola Guglielmo. La riva a Nord che è posta di fronte a questo antico quartiere è fiancheggiata da strade mercantili. Vi si veggono la borsa, la dogana ed una gran quantità di magazzini. Il fiume tra il vecchio Pietroburgo e quest'isola è coperto di navi, destinate a portare a Cronstat le produzioni della Russia, ai vascelli stranieri, troppo pesanti per poter risalire la Neva, il di cui canale presso l'imboccatura si restringe...

La riva meridionale dell'Isola Guglielmo fa fronte al nuovo Pietroburgo; essa è ornata di una bella serie di case, tra le quali, si osservano le Accademie Imperiali ed il Museo. L'accademia delle scienze, molto ben dotata, risiede in un magnifico edificio. I professori sono di diversi paesi, e molto rinomati nella repubblica delle lettere. S.M.I. ad oggetto di rendere quegli stabilimenti più preziosi, cerca e sceglie il merito ovunque essa si trova.

Il museo è situato sulla punta più elevata e più settentrionale dell'Isola Guglielmo, di contro al Palazzo Imperiale, fabbricato sulla riva meridionale della Neva, da un lato, e dall'altro incontro alla cittadella al Nord.

La punta occidentale di quell'isola si avvicina alla foce del fiume.

...Il corpo de' cadetti, ossia l'accademia militare occupa un palazzo, altre volte appartenente al principe Menzikoff, situato fra l'accademia delle scienze ed il museo...

Toltono questa serie di edificj sulle rive della Neva ed un'altra strada, tutto il rimanente di questo quartiere è fabbricato di legno. Le strade ne sono regolari, e tagliate ad angolo retto: alcuni canali l'attraversano, ma per la poca pendenza del suolo, l'acqua vi rimane stagnante, e nel caldo della estate esala vapori malefici. Questi canali non servono ad alcun oggetto, e sarebbe molto più convenevole l'otturarli.

Un ponte di battelli, gettato sulla Neva rimpetto allo stabilimento dei cadetti, forma la comunicazione dell'Isola Guglielmo col quartiere principale della città, costruito dall'altra parte del fiume. Nel passare questo ponte per recarsi alla riva opposta si scorge la statua equestre di Pietro I. Il cavallo è posto sulla sommità di uno scoglio molto elevato, ritto sulle gambe di dietro; egli sembra fiero del peso che sostiene, e sembra ch'esso senta il romor del cannone in un giorno di battaglia...

Alla destra di questa statua si trovano l'ammiraglià, i cantieri; e subito dopo il Palazzo Imperiale. Attualmente si costruiscono sotto le finestre di quel palazzo due vascelli da guerra di primo ordine. Tutte le strade adjacenti vanno a finire all'edificio dell'ammiraglià, come tanti raggi ad un centro. La principale è la bella serie di fabbricati in faccia alla Neva, sopra una estensione di tre o quattro miglia inglesi; questo fiume in tutta quella lunghezza è fiancheggiato da una strada con pavimento, a foggia di balaustrata, e marciapiedi di granito. Quasi all'estremità di questa strada magnifica, detta il Gran Millione, e che relativamente al corso della Neva forma un angolo ottuso, si è scavato attraverso il terreno, che fa la base di quest'angolo, un canale, per mezzo del quale la città è chiusa verso il Sud: tutto questo quartiere lo è dunque da un lato da questo canale medesimo, e dall'altro dalla Neva in un circuito di quasi otto miglia. Si sono anche costrutti sul canale de' ponti levatoi in granito. Le strade, che sono al di là, possono riguardarsi, come i sobborghi; le case sono per la maggior parte di legno, ma quelle al di qua del canale sono quasi tutte fabbricate di mattoni e dipinte sopra il gesso a varj colori; non è neppur permesso di fabbricarne alcuna in quel quartiere, se non in mattoni, e con questo mezzo sparirà ben presto l'antica città. Tra questi edifici le chiese russe lanciano da ogni parte in alto le loro torricciuole all'antica; i Russi credono la forma delle loro chiese tanto sacra, quanto le cerimonie religiose, che vi si praticano. I tetti sono coperti di piombo, e le cupole di alcune chiese sono dorate.

La corte imperiale ha tre palazzi a Pietroburgo. Il primo, situato presso l'ammiraglià nel quale S. M. risiede, è un magnifico edificio in mattoni, coperti di stucco; si unisce ad una lunga serie di edificj, posti in faccia al fiume che contengono il teatro particolare della corte; il secondo porta il nome di palazzo di marmo, perché fabbricato di questa materia; il terzo è il palazzo d'estate, costruito di legno, e tuttavia il più regolare, e più elegante di tutti;

esso è collegato ne' giardini d'estate sulle rive della Neva, e forma veramente un soggiorno delizioso...

La nuova chiesa, edificata presso della statua equestre, è fatta di un bel marmo di Siberia, e sarà una delle fabbriche più grandiose e più dispendiose del mondo... Il palazzo vicino all'ammiragliato è costruito alla punta dell'angolo formato dalla Neva, la quale nel suo corso cinge la residenza della sua sovrana. Si gode da questo palazzo la vista più superba: di contro e dall'altra parte del fiume è il vecchio Pietroburgo, colle sue torri dorate, circondato, o anche attraversato da boschi. L'Isola Guglielmo offre una seconda prospettiva di genere diverso; una foresta d'alberi dei vascelli, che s'innalzano in fondo alle strade; a destra e a sinistra si stende il Gran Millione, le di cui case di elegante struttura sono abitate dalla primaria nobiltà russa, e dalle persone opulente ».

Voyage en Norvège, en Danemark et en Russie dans les années 1788-91, Paris, 1801.

ANDREW SWINTON

«...Al passeggiare io per quella Metropoli stupore mi prese al riflettere che al principio di questo secolo, il terreno su cui Pietroburgo ora s'en giace, era unicamente un'ampia palude occupata da alcuni tuguri di pescatori. La prima fabbrica della città è sì recente, che a memoria di viventi persone si videro porre i primi fondamenti; e senza la minima difficoltà fu tracciato in consonanza con il graduale progresso...

La dispotica autorità di Pietro, il suo zelo pel' aumento della nuova Capitale e i suoi sforzi a renderla somigliante appariranno dai seguenti ordini pubblicati per suo comando...

Le contrade in generale sono larghe e spaziose; e tre delle principali che incontransi in un punto all'Amiragliato, e giungono alle estremità de' sobborghi, sono almeno due miglia di lunghezza. Molte di esse sono lastricate, e poche sono le coperte di legname. In molte parti della Metropoli, in ispezialità nel Vasili Ostrof, lignee case ed abitazioni, appena superiori alle comuni capanne veggionsi frammiste co' pubblici edifizj; ma questo biscolore miscuglio è meno comune che in Mosca, ove può formarsi un'idea di un'antica russa città. Le case di mattoni son ornate con un bianco stucco, il che indusse molti viaggiatori a dire che sono fabbricate di pietra, laddove, se non sbaglio, due sole fabbricate di pietra sono su tutta Pietroburgo; l'una è un palagio fabbricato dall'Imperatrice sulle rive del Neva, chiamato palazzo di marmo; egli è di tagliato granito, con marmoree colonne ed ornamenti; l'altra è la chiesa di Sant'Isacco, eretta con gli stessi materiali, ma non per anco finita.

Le abitazioni della Nobiltà non sono in generale sì vaste e magnifiche come alcune in Mosca; son elleno fornite a gran dispendio e nello stesso elegante stile, come in Parigi o Londra. Son elleno principalmente situate al meriggio del Neva o nel quartiere dell'Amiragliato, o ne' sobborghi di Livonia e Mosca, le più belle parti della città.

Le viste sopra le sponde del Neva presentano scene le più vive e maestose. Quel fiume in molte parti è più largo che il Tamigi in Londra; è altresì profondo, rapido, e trasparente come cristallo; e da ciascuna parte fiancheggiato viene da un continuo rango di belli edifizj. Al settentrione la Fortezza, l'Accademia delle Scienze e l'Accademia delle Arti sono gli oggetti più sorprendenti, nella parte opposta vi è l'Imperiale Palagio, l'Amiragliato, le abitazioni di molti nobili russi, e la Inglese linea così chiamate perché (eccettuate poche case) l'intera contrada è occupata da mercanti inglesi. Nella fronte di queste fabbriche, verso il mezzodi vi è la Roda che si diffonde per tre miglia; tranne ove interrotta viene dall'Amiragliato e dal Neva, il quale intiero spazio a spese della Imperatrice fu riparato con un parapetto di muro, e con un pavimento di staccato granito, un più elegante e durevole monumento dell'imperiale munificenza.

...La città di Pietroburgo costruita su un terreno basso e paludoso è soggetta delle inondazioni che molto spesso sono state sul punto di sommergerla completamente. Questi in-



cidenti sono causati dai venti del sud e di sud-ovest che soffiando direttamente dal golfo arrestano il corso della Neva e ne fanno ingrossare le acque...

La gente non sembra coprirsi in modo particolare in questi giorni di freddo rigoroso, in quanto il loro abbigliamento è molto ben studiato per far fronte al freddo intenso. I Russi curano in modo particolare le estremità e ricoprono con pellicce le gambe, le mani e la testa. I loro mantelli sono di pelle di montone foderati internamente da una cintura, mentre il collo è nudo e il loro petto è ricoperto da una semplice camicia ».

Storia de' viaggi in Europa del sig. Guglielmo Coxe inglese, Venezia, 1792.

WILLIAM COXE

« ...Ma qual cosa le dirò prima, qual poi di questa città; di questo gran finestrone, dirò così, novellamente aperto nel norte, per cui la Russia guardò in Europa?

Noi arrivammo a Pietroburgo questi passati giorni, dopo passatine due a Cronstat appresso l'ammiraglio Gordon. La nave ci convenne lasciarla a Cronstat; come quella che pesca undici piedi in circa, e poco più la avria potuto risalire di Peterhoff. Rimontammo adunque il Neva in una bella e adorna barca dataci dall'ammiraglio. Sette mesi dell'anno è il Neva una via per barche, e gli altri cinque per le slitte...

Dopo aver vagato parecchie ore, non altro vedendoci intorno che l'acqua, e quel tacito e brutto bosco, ecco che volta il fiume; e né più né meno che all'Opera, ci si apre dinanzi subito la scena di un'imperial città. Suntuosi edifizii sull'una e l'altra riva del fiume, che gruppano insieme; torri con l'aguglia dorata, che vanno qua e là piramidando; navi, che cogli alberi e colle loro sventolanti banderuole rompono co' casamenti, e distinguono le masse del quadro.

Quello è l'Ammiragliato, ci dicono, e l'Arsenale; quella la cittadella; là è l'Accademia; da questa parte il Palagio d'inverno della Czarina.

...Entrati in Pietroburgo, la non ci parve più quale la ci pareva da lungi; forse perché i viaggiatori sono simili a' cacciatori e agli amanti; o forse perché l'aspetto di lei non era più aiutato dalla orridezza del bosco. A ogni modo non altro che bella può essere la situazione di una città posta sulle rive di un gran fiume, e sopra varie isole che danno campo ai vari punti di vista ed effetti di prospettiva. Assai belle mostrano ancora di essere le fabbriche di Pietroburgo, chi ha negli occhi i casamenti di Revel, e delle altre città di questo settentrione.

Ma il terreno su cui è fondata, è basso, paludoso; l'immenso bosco dov'ella siede, non è punto vivo; non gran cosa buoni sono i materiali di che Ella è fabbricata; e i disegni delle fabbriche non sono né di un Inigo Jones, né di un Palladio. Regna qui una maniera di architettura bastarda tra la italiana, la francese, e la olandese: domina però l'olandese; e non è meraviglia. In Olanda fece il Czar, per così dire, i primi studi; e a Sandam, quasi nuovo Prometeo, prese quel fuoco di cui animò dipoi la sua nazione. Pare in effetto, che a sola commemorazione della Olanda, egli abbia trascelto di fabbricare alla foggia di quel paese, di piantare alberi a filo delle strade, e di tagliar con canali la città; i quali hanno certamente quell'uso di che sono in Amsterdam o in Utrecht.

...Furono già dal Czar obbligati i boiardi e i signori dell'impero a lasciar Mosca non lungi dalla quale avevano i loro poderi; a seguir la corte, e a qua trasferire anch'essi la sede. La più parte vi hanno fabbricato palagi per ordine sovrano, piuttosto che per elezione; tanto le mutaglie di essi fanno pelo e corpo qua e là, e piene di scrépoli a mala pena si reggono. Diceva non so chi, che le rovine si fanno altrove di per sè: qui si fabbricano. Convien a ogni momento in questa nuova metropoli rifondare gli edifizii, e per questa cagione, e per altre ancora di non buoni materiali e del suolo infido ».

Opere scelte, Milano, 1823.

FRANCESCO ALGAROTTI

199. Louis Nicolas de Lespinasse: *Veduta di Pietroburgo risalendo la Neva (particolare)*. Parigi, Collezione privata.

Il particolare riprodotto presenta uno dei molti palozzi principeschi che sorgono sulle sponde della Neva. Sul fondo si vedono le muraie della cittadella e parte della facciata della cattedrale dei Santi Pietro e Paolo con la slanciata guglia.

