

Canaletto e l'incisione

La ragione che spinse il Canaletto a dedicarsi ad incidere è ancora oggi legata alla sfera delle pure congetture. Allo stesso modo non è rintracciabile alcuna prova documentata che consenta di datare ciascuna delle acqueforti che compongono la serie *Vedute prese su i luoghi, e altre ideate, intagliate da lui*, sebbene nel corso degli ultimi vent'anni l'opera canaletiana sia stata approfondita grazie ad un prezioso lavoro di ricerca da parte degli storici dell'arte, effettuato in particolare con l'ausilio degli archivi antichi. Sono stati soprattutto messi in luce i passaggi essenziali sulla sua vita artistica e i rapporti commerciali. L'attività incisoria del Maestro ha però lasciato poche tracce, e pertanto molti punti interrogativi. Le critiche più aggiornate⁽¹⁾: tendono a collocare l'approssimativa data in cui Canaletto iniziò ad incidere in concomitanza con il suo primo viaggio in Inghilterra, nel 1746, quando, all'età di 49 anni, Canaletto si trovava all'apice della sua carriera artistica, ma quando si affacciarono le prime avvisaglie di una certa decadenza commerciale.

Riassumiamo brevemente le principali tappe della sua vita.

A ventidue anni, come riporta il biografo suo contemporaneo Antonio Maria Zanetti⁽²⁾, egli “*annoyato dalla indiscretezza de' poeti drammatici scomunicò solennemente il teatro*”, per il quale, nella veste di scenografo, aiutava il padre, e quindi scappò diretto a Roma. Qui vi rimase poco meno di due anni. Il passo da scenografo a “pittore di vedute” fu breve seguendo le orme dei pittori in voga nell'Urbe, in particolare le suggestive opere di Gaspar Van Wittel, che conobbe e al cui fascino non rimase immune. Tornato nuovamente a Venezia iniziò una proficua carriera come vedutista, che caratterizzò tutta la sua produzione artistica, a vantaggio delle raccolte d'arte dei ricchi collezionisti inglesi, per i quali una tappa nella città lagunare era assolutamente d'obbligo. Dalla fine del terzo decennio del Settecento, ancora molto giovane, l'abile console Joseph Smith, un mercante tanto lungimirante quanto spregiudicato, lo prese sotto la propria ala protettrice dimostrando anche in questo campo quella scaltrezza imprenditoriale che contrassegnò, procurandogli grandi fortune - sebbene perse in vecchiaia -, tutte le sue scelte e attività professionali. Lo Smith divenne il mercante in esclusiva di Canaletto, sottraendogli una ingente parte dei profitti.

Sull'esosità dello Smith c'è stata una notevole ricostruzione da parte di Federico Montecuccoli; il risultato del suo studio è stato pubblicato nell'esauriente volume uscito nel 2002, che ne descrive puntigliosamente passaggi, documenti e trascrizioni dei biografati dell'epoca. La ricerca parte dalla discrepanza riscontrata fra l'elevato prezzo a cui venivano pagati i dipinti dai collezionisti e la (relativa) povertà dell'artista. I dipinti di Canaletto godevano di un'enorme fortuna già all'epoca, e i prezzi molto alti sono documentati dalle numerose “lamentele” riscontrate nei documenti degli acquirenti, nonostante tutto disposti a spendere qualsiasi somma di denaro pur di avere una sua veduta. Nello stesso tempo i biografati contemporanei riportano una conduzione di vita di Canaletto decisamente parsimoniosa, con un'indole caratteriale così vicina al risparmio da descriverlo come tirchio, e con una grande capacità lavorativa; un insieme di elementi che avrebbe dovuto permettergli una vecchiaia serena, senza contare che non era gravato dai costi di una famiglia da mantenere non essendosi mai sposato e non avendo mai avuto figli. Ma non fu così. Egli, infatti, arrivò all'età di 49 anni, per l'epoca considerata piuttosto avanzata, con un misero capitale, una piccola proprietà immobiliare (ereditata) e l'accensione di un piccolo vitalizio a favore delle due sorelle; certo non una grande fortuna, tanto che si sentì costretto a recarsi in Inghilterra alla ricerca di ulteriori sbocchi commerciali, un'impresa relativamente nuova e non certo priva di rischi, per quanto fosse stato preceduto, in Gran Bretagna, dalla fama costruita negli anni attraverso la vendita dei dipinti, ivi importati dallo Smith. Canaletto doveva inventarsi una formula commerciale diversa da quella messa in pratica fino a quel momento: il mercato inglese era stato molto ricettivo al fascino delle vedute di Venezia, una città con un *appeal* ineguagliabile. Il Maestro sarebbe stato capace di adattarsi a ritrarre luoghi diversi, meno affascinanti, ottenendo risultati ugualmente eccellenti? Vi riuscì. Il soggiorno inglese durò dieci anni, con un breve, ma vedremo importante, rientro in patria a cavallo del 1751.

L'inizio delle esecuzioni delle acqueforti è, appunto secondo il Montecuccoli, da collocarsi in questi anni. Lo studioso ipotizza, e noi concordiamo con lui, che le prime tavole della raccolta “*Vedute prese su i luoghi, e altre*

Via San Damiano, 2
20122 Milano

T. +39 02 7601 3142
M. +39 335 589 4218

www.salamonfineart.it
lorenza.salamon@gmail.com

ideate, intagliate da lui, fol. bisl.” siano state intagliate appena prima della partenza per l'Inghilterra, nel 1745 - 46. Proprio il viaggio oltremare fu causa dell'interruzione della produzione, che venne poi ripresa e completata quando Canaletto tornò a Venezia, per qualche mese, nel 1751. È del medesimo anno l'inizio della commercializzazione delle stampe, vendute e raccolte tutte insieme in album.

La critica, finora, aveva caldeggiato l'ipotesi che Canaletto avesse iniziato la raccolta delle acqueforti nel 1741, a causa della segnalazione di tale data nella “Veduta Fantastica di Venezia”, ma l'apposizione di una data su una lastra potrebbe essere stata aggiunta in qualsiasi momento e non può sicuramente essere addotta quale prova, è un semplice indizio, e anche debole. Montecuccoli, invece, fa notare un elemento molto più importante. Nel 1762 Joseph Smith vendette la propria collezione, intera, comprendente dipinti, libri, stampe e disegni, al re Giorgio III, collezione identificata con il nome di Biblioteca Smithiana. La vendita è ben documentata da un inventario stipulato nel 1755, che a sua volta vede l'ultima voce cronologica nel 1751 (nell'appendice). In questo inventario non vi è traccia della raccolta di acqueforti “*Altri luoghi.....*” considerando che lo Smith era il *patron* di Canaletto, nonché proprietario dei rami del Maestro e possessore di molte prove di stampa dello stesso - a dimostrazione della sua passione come collezionista - non è minimamente ipotizzabile che egli non possedesse la serie, è invece più logico pensare che in quella data (1751) la raccolta non esistesse ancora o non fosse ancora stata ultimata, e per questa semplice ragione non era disponibile per la vendita (almeno all'inizio della sua commercializzazione la raccolta veniva venduta esclusivamente intera, e mai a singoli fogli). A conferma di questa ipotesi, che pare talmente logica da non lasciare dubbi, si riscontra, nel secondo inventario della collezione Smith, che includeva le opere acquisite dopo il 1751, l'intera raccolta di stampe del Canaletto. La data della pubblicazione della raccolta può essere identificata nel 1751, in concomitanza con il rientro del Maestro a Venezia, durante il soggiorno inglese. Stabilita la data è da vedere la motivazione che portò il Canaletto a incidere.

Inizialmente Succi, nel volume pubblicato nel 1986⁽³⁾, aveva ipotizzato che l'avvicinamento di Canaletto alla grafica fosse stato causato dall'esigenza di denaro, ma la ragione deve probabilmente vedersi altrove: infatti i rami erano di proprietà dello Smith, ed essendone ormai ampiamente documentata la scaltrezza e avidità, possiamo facilmente supporre che egli non abbia lasciato al Canaletto che pochi soldi per ogni opera venduta; inoltre la stamperia cui si appoggiava l'artista era, ancora una volta, di proprietà del console che l'aveva acquisita nel 1736; quindi anche sul costo vivo della stampa lo Smith traeva dei profitti che andavano invece a far lievitare le spese sostenute dal Canaletto per produrre le opere. Da questo commercio il Maestro non poteva certo ottenere grandi profitti.

Che il lungimirante Smith comprese le enormi potenzialità della grafica lo si può facilmente intuire dal fatto che egli stesso aveva deciso di fondare, insieme con il Pasquali, una stamperia, alla quale fece imprimere, oltre alle acqueforti del Canaletto, un'altra colossale opera che ancora una volta con grande acume commerciale egli commissionò ad un abile e valente incisore: Antonio Visentini, a cui il console fece fare una raccolta di stampe, intagliate all'acquaforte, che riproducevano le opere pittoriche del Canaletto, una sorta di “catalogo fotografico” da mostrare ai collezionisti inglesi, uno strumento maneggevole nel trasporto, di facile comprensione e soprattutto pubblicabile in più esemplari per poter fornire o solo mostrare, ad un ampio numero di possibili acquirenti stranieri, la produzione del suo protetto, magari allo scopo di raccogliere una commissione per un ben più lucroso dipinto a olio. Anche questa serie ebbe una fortuna inaspettata e indipendente dallo scopo primario, tanto da indurre lo Smith a far proseguire la raccolta con un ulteriore intaglio di matrici, rispetto alle prime dodici ne furono aggiunte dieci e poi ancora altre dodici, per un totale di quarantadue (titoli compresi). Canaletto doveva certamente aver collaborato attivamente all'esecuzione di queste acqueforti, un coinvolgimento che doveva avergli dato quell'esperienza che si manifesta nel fatto che nessuna delle sue opere incise denota acerbità esecutiva. Non è possibile, infatti, per un artista, per quanto abile, potersi cimentare in un mezzo espressivo così diverso da quello a lui abituale senza che vi si riscontri alcuna incertezza. Allo stesso modo Visentini ricevette da parte di Canaletto quella consulenza artistica che si esplica nell'esecuzione dell'acqua e nell'equilibrio compositivo, sebbene nell'insieme le tavole della raccolta di derivazione dai dipinti

Via San Damiano, 2
20122 Milano

T. +39 02 7601 3142
M. +39 335 589 4218

www.salamonfineart.it
lorenza.salamon@gmail.com

conservi una certa durezza accademica, ben lontana dalla morbidezza e dalla poesia che caratterizzano le opere incise dal Canaletto.

Non è da sottovalutare, quindi, la curiosità che Canaletto maturò in seguito alla frequentazione della relazione con Visentini-Pasquali, fino a spingerlo a cimentarsi, in proprio, in un linguaggio artistico ben diverso dalla pittura ad olio.

Creare un'opera d'arte, senza l'ausilio del colore e avendo a disposizione solo linee monocrome è un obiettivo tanto ambizioso quanto esaltante, se si è capaci di superarlo. Antonio Canal affrontò l'acquaforte con la genialità che lo contraddistinse nella pittura, sfruttando abilmente a proprio favore l'im maturità tecnica, si esprime senza vincoli accademici: superò l'ostacolo insidioso della descrizione dell'acqua, sempre difficile, con lo stratagemma delle linee brevi e spezzettate, superò la rigidità data dalle linee che delimitano gli edifici, soggetto principale di tutte le sue acqueforti, con linee tremule, che senza togliere l'effetto di veridicità ai suoi monumenti ne evitano la durezza tipica delle vedute incise dai suoi contemporanei; accorgimenti che potrebbero sembrare senza valore e di scarso risultato, ma che, invece, sono stati innovativi, e, non secondario, gli hanno permesso di ottenere effetti atmosferici mai visti in precedenza. I suoi paesaggi di invenzione, i cosiddetti *Capricci*, così come le sue vedute sembrano pervasi da un silenzio che li rende surreali, una caratteristica mai raggiunta dagli artisti di vedute fino a quel momento.

Il genio creativo di Canaletto non è rivoluzionario solo sotto il profilo tecnico, ma anche per la scelta iconografica: mai scontata e distante da quella della sua produzione pittorica. Egli si sofferma su quei luoghi poco conosciuti che identificano la pianura intorno alla città lagunare, nessun paesaggio sfarzoso, eclatante, nessuna rappresentazione di giornate in festa: luoghi comuni, spesso non identificabili, talvolta anche insipidi, paesaggi lagunari melanconici arricchiti da colline improbabili, ponti immaginari, pilastri inesistenti; vedute vere e di fantasia, che sotto il suo cesello risultano tanto semplici e comprensibili chiunque quanto i *Concerti Grossi* di Antonio Vivaldi, suo conterraneo e contemporaneo, ma che semplici certamente non sono. La genialità creativa sta proprio, per entrambi, nel rendere semplice, alla vista per l'uno e all'ascolto per l'altro, opere dalla composizione assai articolata e complessa. Non vi è nulla di più difficile per un artista.

⁽¹⁾ F. Montecuccoli degli Erri, 2002.

⁽²⁾ Antonio Maria Zanetti il giovane, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche dei veneziani maestri*, Venezia 1771.

⁽³⁾ Succi, 1986, pag. 107.

Via San Damiano, 2
20122 Milano

T. +39 02 7601 3142
M. +39 335 589 4218

www.salamonfineart.it
lorenza.salamon@gmail.com