

a cura di
STEFANO BERTOCCI
FAUZIA FARNETI

**L'architettura dipinta:
storia, conservazione
e rappresentazione digitale**

*Quadraturismo e grande decorazione
nella pittura di età barocca*

R



R

Coordinatore | Scientific coordinator

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | Editorial board

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

a cura di
STEFANO BERTOCCI
FAUZIA FARNETI

**L'architettura dipinta:
storia, conservazione
e rappresentazione digitale**

*Quadraturismo e grande decorazione
nella pittura di età barocca*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

in copertina

Convito di Giove e Giunone, camera di Giove, Palazzo Ducale, Sassuolo)

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Federica Giulivo



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2020
ISBN 978-88-3338-103-9

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



HEAVY METAL
FREE
CE 94763

Discorso di presentazione del convegno (Firenze, 8 novembre 2018) Anna Maria Matteucci	13
Cappella Strozzi: tra effetti illusionistici spaziali e messaggio cristiano Antonio Idda	17
Presentazione Diego Lumare	19
L'architettura dipinta: storia, conservazione e rappresentazione digitale	23
Bramante, Castiglione Olona e la nascita dell'architettura dipinta lombarda Andrea Spiriti	25
Dipinti di legno. Le tarsie prospettiche del coro di Santa Maria alla Scala in San Fedele a Milano Michela Rossi, Michele Russo	35
“Di sotto in su”. Analisi geometrica di alcuni esempi di prospettive in lombardia Giampiero Mele	47
Girolamo Curti e la quadratura a Bologna Marinella Pigozzi	57
Quadraturisti bolognesi e quadraturisti bresciani nel palazzo ducale di Sassuolo: incontri ravvicinati Anna Maria Matteucci	73
“...amplum, pulcherrimae structurae, et undique pictum a Sebastiani Ricci et Ferdinando Bibbiena...”. Annotazioni dal cantiere di restauro dell'Oratorio del Serraglio a San Secondo Parmense Cristian Prati	89
Le stanze-giardino e le prospettive illusorie di Vincenzo Martinelli a Bologna Giuseppe Amoruso, Andrea Manti	99

Proposta per un aggiornamento del catalogo di Francesco Natali quadraturista Anna Còccioli Mastroviti	109
Il palazzo di città e di campagna dei Pavesi a Pontremoli e i Natali pittori di architettura Fauzia Farneti	119
Le quadrature di palazzo Pavesi a Pontremoli: il contributo del rilievo digitale per la comprensione del processo creativo delle decorazioni di una dimora barocca Stefano Bertocci, Monica Bercigli	131
Accademia delle Scienze di Torino: la sala, oggi denominata “dei Mappamondi”, realizzata a fine Settecento (1786-1787) da Giovannino Galliari (1746-1818) Rita Binaghi	141
Ancora sui percorsi dei Galliari. Il salone d'onore del castello di Pica in provincia di Asti: un significativo esempio di architettura dipinta Maria Vittoria Cattaneo	151
Un capitolo di quadraturismo settecentesco lombardo nel Piemonte orientale: i Giovannini tra Novara e Vercelli Marina Dell'Omo	163
I Baroffio da Mendrisio tra Varese e il Canton Ticino Laura Facchin	173
Tipologie prospettiche per le ‘quadrature’ di Tommaso Sandrini Filippo Piazza	185
Giuseppe Reina quadraturista milanese Vittoria Orlandi Balzari	197
Giovanni Mariani “il vecchio” e le quadrature di palazzo Visconti a Brignano Gera d'Adda (Bg) Beatrice Bolandrini	207
L'architettura dipinta della Scoletta del Carmine a Padova Agostino De Rosa, Andrea Giordano, Cosimo Monteleone, Rachele Angela Bernardello, Mirka Dalla Longa, Emanuela Faresin, Isabella Friso, Giulia Piccinin	219
Architettura reale e illusoria: prospettiva e percezione in una decorazione genovese Cristina Càndito	219

Nuove tecnologie di rappresentazione per la comprensione del progetto di architettura dipinta	239
Maria Linda Falcidieno, Massimo Malagugini, Maria Elisabetta Ruggiero, Ruggero Torti	
Questioni di scala e funzione	251
Martina Frank	
Prospettive illusionistiche di Christoph Tausch nell'Europa centro orientale	261
Alberto Sdegno, Veronica Riavis	
L'apparato pittorico della villa Il Pozzino, a Firenze: rilievi e prime restituzioni critiche	273
Paola Puma, Giuseppe Nicastro	
Geometria e misura nelle sale dei quartieri estivi di palazzo Pitti	283
Barbara Aterini, Sara D'Amico	
L'oratorio della Misericordia di Vicchio del Mugello: dalla scenografia al quadraturismo	293
Monica Lusoli	
Le decorazioni di Villa Murlo a San Casciano in Val di Pesa	303
Sandra Marraghini	
Jacopo Tintoretto e la rappresentazione digitale dell'architettura dipinta	315
Gianmario Guidarelli, Gabriella Liva	
Per una metodologia di studio delle prospettive architettoniche	325
Leonardo Baglioni, Laura Carlevaris, Marco Fasolo, Matteo Flavio Mancini, Jessica Romor, Marta Salvatore, Graziano Mario Valenti	
Il progetto della finta cupola nella chiesa di Sant'ignazio a Roma	337
Antonio Camassa, Giovanna Spadafora	
L'influenza di Andrea Pozzo nello stato di Minas Gerais, Brasile	347
Maria Cláudia A. Orlando Magnani	
Al servizio della regina Farnese: Quadraturisti piacentini in Spagna	355
Sara Fuentes Lázaro	
L'ultimo quadraturista umbro. Pietro Carattoli (1703-1766) e l'architettura dipinta "sul sito"	365
Paolo Belardi, Valeria Menchetelli	
L'apparato decorativo della Galleria del Cardinale in palazzo San Giacomo a Russi (RA): studi e indagini per la conoscenza e il restauro	377
Marta Porcile	

Illusione e prospettiva nell'architettura dipinta di Domenico Chelli María Fernanda García Marino	389
Phenomenon of augmented space – physical and virtual space analysis of wall paintings: St. Francis Xavier Jesuit Church in Piotrków Trybunalski, Poland Magdalena Żmudzińska-Nowak, Assunta Pelliccio, Marco Saccucci, Karolina Chodura	402
Quadraturismo e grande decorazione barocca nelle chiese e nei palazzi vescovili in Italia meridionale. Restauri e nuove acquisizioni Mimma Pasculli Ferrara	413
L'architettura dipinta nelle sale del Palazzo vescovile di Melfi Isabella Di Liddo	425
I soffitti a tavolato ligneo di S. Maria degli Angeli a Brindisi. Un esempio di Quadraturismo in Puglia Marianna Saccente	435
Il paliotto dell'altare maggiore della chiesa di S. Lucia alla Badia a Siracusa: il carattere illusorio di una prospettiva architettonica scultorea Rita Valenti, Emanuela Maria Paternò	445
L'inganno architettonico tra Settecento e Ottocento: frammenti dell'esperienza luso-brasiliana Magno Mello Moraes	457
Una multinazionale della quadratura. Artisti e gesuiti tra Europa, Cina e Brasile Renata Maria De Almeida Martins, Luciano Migliaccio	471



Fig. 1
Giuseppe Galli Bibiana, Andreas Pfeffel (incisore), *Architettura e Prospettive*, Parte I, Tav. 10.

Abstract

*The imperial printer Andreas Pfeffel published Giuseppe Galli Bibiena's *Architetture e Prospettive* in Augsburg, apparently in the year of the death of Emperor Charles VI (1740) to whom the volume is dedicated. Nevertheless, there are evidences that the book did not appear before 1744. Funereal apparatus, "teatri sacri", theatrical sceneries and imaginary architectural views compose each of the five parts, except the fifth where three prints show the Imperial Riding School in Vienna transformed in 1744 into a ballroom for the marriage of Charles Alexander of Lorraine to Marianna of Austria. Many plates can be linked with sketches or drawings that show on one hand the preparation of the etchings and on the other illustrate how drawings must be considered as autonomous artworks. The contribution analyses the differences between the prints and the drawings and focuses on the "piazza all'antica". As in the case of the "teatri sacri", the drawings of imaginary urban views with classical, modern and medieval buildings and monuments differ from the engravings primarily by eliminating the human figures and by giving emphasis to the architectural and spatial invention.*

Keywords

Galli Bibiena, architectural drawing, veduta, architectural treatise

L'elaborazione di un progetto di architettura illusionistica-prospettica comporta diversi stadi i cui esiti finali dipendono dalla funzione del progetto. In altre parole: scenografia, pittura e disegno/incisione seguono fino a un certo punto lo stesso procedimento progettuale, ma poi vengono introdotte varianti e modifiche che si giustificano appunto dalla destinazione finale. Questi procedimenti sono particolarmente significativi in un periodo storico che identifica nella rappresentazione dell'architettura e nella sua percezione ottica anche il più significativo momento progettuale, facendo quindi coincidere l'invenzione con la rappresentazione prospettica (e non con la rappresentazione tecnica con pianta e alzato e ancora meno con la costruzione). Martin Kemp (1994, p. 159) sostiene a proposito della prima metà del Settecento, nella quale si riconosce l'ultima grande fase della pittura prospettica (quella da Andrea Pozzo a Canaletto per intenderci), che la comprensione di questo particolare momento della storia dell'arte sia impossibile senza tenere in adeguata considerazione

pagina a fronte
Fig. 2
 Giuseppe Galli
 Bibiena (attr.),
 Veduta fantastica,
 50x91,5 cm, asta
 Lempertz 22 nov.
 2008, lotto 1428.

la scenografia, in particolare quella dei Galli Bibiena. Vorrei quindi insistere su questi intrecci utilizzando proprio alcuni aspetti dell'opera di un esponente della dinastia dei Galli Bibiena, ovvero Giuseppe, per indagare questi processi che investono dunque, e questo è un punto essenziale, lo *status* ma, come vedremo, anche lo stato dell'architettura.

Giuseppe non ha un profilo definito come pittore ed egli utilizza il disegno non soltanto per progettare e documentare scenografie ma anche come un mezzo per generare opere autonome che talvolta trovano una loro corrispondenza in incisioni. Che la trasposizione di un progetto di scenografia in un disegno finito e autonomo richieda interventi correttivi è un presupposto importante per relativare l'affermazione di Kemp e per sottolineare che il pensiero prospettico - architettonico di Giuseppe si sviluppa in modo del tutto indipendente rispetto al vedutismo e al capriccio.

A partire dagli anni Trenta, forse in coincidenza con la crisi del teatro di corte imperiale (Michels, 2013), si intensifica l'interesse di Giuseppe per la rappresentazione dell'architettura. Ne è la più compiuta e nota testimonianza il volume dal titolo programmatico *Architetture e Prospettive* e la critica ha ripetutamente segnalato schizzi di Giuseppe che possono essere messi in relazione alle incisioni (Saxon, 1969; Oechslin, 1977; Bergamini, 1980; Scotti Tosini, 1998; Frank, 2016). Il volume è dedicato a Carlo VI e l'inizio dell'impresa editoriale, a Augsburg per i tipi di Andreas Pfeffel, sembrerebbe coincidere con l'anno di morte dell'imperatore, il 1740, ma non conosciamo una *editio princeps* riferibile a quell'anno. In effetti, la datazione al 1740, o almeno l'originaria composizione del volume, pone non pochi problemi dato che tre incisioni della Winterreitschule della Hofburg di Vienna si riferiscono a un avvenimento del 1744 (Saxon, 1969; Bergamini, 1980). D'altronde esistono evidenze sull'intenzione di Giuseppe ad ampliare la raccolta (Myers, 1975; Oechslin, 1977) persino fino a nove libri (Viale Ferrero, 1980). *Architetture e Prospettive* non è un trattato e ancora meno un libro d'istruzione. Giuseppe non segue la strada intrapresa dal padre e sviluppa un nuovo modello per rifondare il connubio tra architettura, scenografia e prospettiva. Ad eccezione dell'introduzione e di alcune didascalie *Architetture e Prospettive* non ha testo e lascia parlare soltanto le immagini. Non si tratta nemmeno di un libro con inizio e fine e la composizione del volume (o meglio le composizioni o ancora i montaggi che sono stati fatti a partire dalle singole tavole) sembrano rispecchiare una totale arbitrarietà dell'operazione di componimento. I volumi assegnabili all'editore Pfeffel sono composti da cinquanta incisioni suddivise in cinque parti. Ad eccezione della quinta parte, che contiene le tre tavole della Cavallerizza, ogni unità contiene *castra doloris*, scenografie, teatri sacri e piazze o porti all'antica. La raccolta pubblicata verso il 1750, e comunque dopo il 1748 anno di morte di Pfeffel, a



Parigi presso il mercante d'arte François Basan segue invece un raggruppamento per generi e una numerazione araba continua. Certo *Architettura e Prospettive* è autobiografico perché si tratta di invenzioni di Giuseppe. Invenzioni che rispecchiano opere realizzate ma anche, e questa è la categoria che più ci interessa, opere pensate, progettate e rappresentate prospetticamente su carta. Del resto, lo stesso Giuseppe afferma nella sua introduzione che il volume contiene “volontarij esercizij”, identificabili nei teatri sacri, che Giuseppe dice di avere modificato rispetto alle opere realizzate, e soprattutto nelle vedute di immaginarie piazze o porti.

Leopoldo Cicognara, che giudica Giuseppe “un sommo prospettico”, possedeva una delle molte edizioni composte di *Architettura e Prospettive*, che, pur mantenendo il frontispizio di Andreas Pfeffel con la data 1740, unisce fogli di provenienza eterogenea¹. Le incisioni sono soltanto quarantadue, alcune sono prive di firme e invertite rispetto agli originali e l'ultima, la veduta fantastica di un porto non firmata, rimanda a una parte VI e al numero 51². Da questo insieme vorrei menzionare in particolare due teatri sacri che sono delle rielaborazioni di due incisioni della quarta parte di *Architettura e Prospettive*. Rispetto a queste esse sono invertite ed è modificato il loro formato, da rettangolare a quasi quadrato; inoltre sono mutilate le cornici architettoniche e eliminati i tabernacoli ed è notevolmente ridotto il numero

¹ Il volume è consultabile all'indirizzo: <https://www.cicognara.org/catalog/431#?c=0&m=0&s=0&cv=13&xywh=-2274%2C-272%2C8148%2C5425>.

² Un'incisione identica, ma senza numerazione, è conservata presso il Theaterrmuseum a Monaco (Inv. IV 3632). Il soggetto è da identificare con quello ricordato da Saxon, 1969.

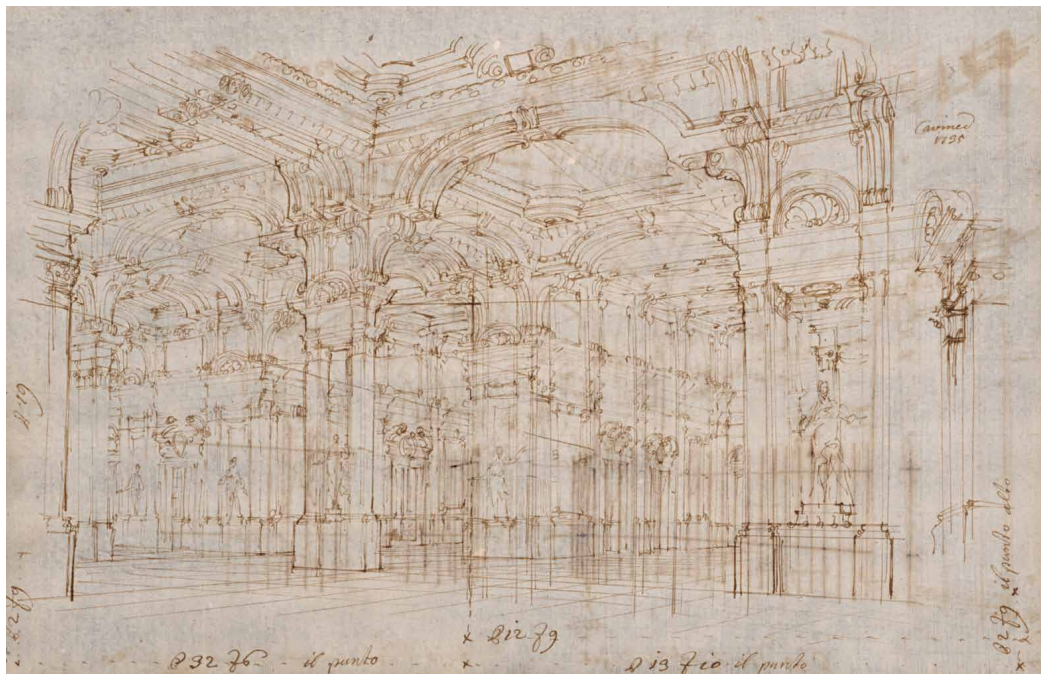


Fig. 3
Giuseppe Galli
Bibiena (attr.),
Progetto per un
monumento
circolare, 1735 (?),
Werksskizzenbuch,
Theatermuseum,
Wien, Inv. HZ
HG36992, f. 142v.

delle figure: tutte misure che enfatizzano l'invenzione architettonica e spaziale rispetto alla funzione originaria, cioè quella di teatro sacro per la settimana santa. Si tratta certo di un processo di spoliazione e di riduzione, in questo caso anche un po' grezzo, ma contemporaneamente si verifica una specie di ritorno all'idea primordiale di Giuseppe che mette al centro l'invenzione architettonica. Si possono individuare diversi esempi di simili manipolazioni, estranee a un intervento diretto di Giuseppe, delle tavole di *Architettura e Prospettive*. Il Theatermuseum di Monaco conserva per esempio una scenografia, non firmata e numerata XXI, che corrisponde alla tavola 5 della terza parte del volume, rispetto alla quale è invertita e spogliata delle figure³.

Questo tipo di operazione non è tuttavia riservato al medium dell'incisione né implica necessariamente una successione temporale che parte dall'incisione, e nello specifico da *Architettura e Prospettive*, per arrivare a un'altra incisione. In effetti, lo stesso Giuseppe Galli Bibiena sembrerebbe avere ragionato sulla prospettiva seguendo una doppia traiettoria e un'alternanza incisione - disegno: il suo primo intento è più scenografico e teatrale, il secondo è invece architettonico. Tale processo è ben evidente se si mettono

³ Il foglio porta la scritta "Smig. Quaglio 3°" e la sigla A 866.

a confronto le tavole incise di *Architettura e Prospettive* con le loro corrispondenze al livello di disegni preparatori e per quanto concerne disegni finiti. Ne è un bell'esempio la tavola 8 della parte II di *Architettura e Prospettive* che si colloca tra uno schizzo dello *Sketchbook* della Houghton Library e un disegno finito dell'Accademia di Vienna (Kupferstichkabinett HZ4775). Lo schizzo imposta lo spazio e gli elementi architettonici, l'incisione riproduce l'avvenimento scenico e il disegno, privo di figure, riconduce alla sola invenzione architettonica-prospettica.

Anche le "piazze all'antica" (Scotti Tosini, 2000) contenute in *Architettura e Prospettive* sono, ad eccezione della tavola 7 della parte V⁴, popolate da figure. Al contrario, in quasi tutti i disegni di questa tipologia la componente umana è assente⁵. Da questi confronti emerge che l'incisione segue un intento più scenografico e pittorico, mentre il disegno, nonostante le sue qualità formali apparentemente pittoriche (si noti in particolare l'uso di acquerellature per gli elementi vegetali e per la resa di valori atmosferici) è più prospettico e architettonico. Lo spazio architettonico è delimitato e isolato dal fitto repertorio di reperti e frammenti antichi che, quasi in sostituzione degli attori, occupa come una barriera il primo piano. Queste prospettive ideali di cui secondo Werner Oechslin (1977, p. 149) Giuseppe Bibiena è il primo testimone, affondano le loro radici nella scenografia, ma si sviluppano in modo del tutto indipendente e autonomo. I disegni di questa categoria, peraltro spesso di notevoli dimensioni, non sono dunque né disegni di presentazione né di repertorio. Essi costituiscono opere autonome concepite per un mercato collezionistico complementare a quello delle stampe. Non vi possono essere dubbi che questa produzione sia inizialmente stata destinata a un pubblico che gravita attorno alla corte imperiale e che recepisce l'immagine di una 'moderna' Roma. Spesso sono le informazioni sulle provenienze a confermarlo e del resto ancora oggi molti disegni appartengono a raccolte o collezioni centro europee. Ad esempio, la collezione di disegni bibieneschi di Janos Scholz, poi confluita in quella di Donald Oenslager e oggi alla Pierpont Morgan Library, e che contiene diverse piazze all'antica, si è formata a partire da quella del pittore teatrale viennese Michael Mayr (1796-1870) (Weninger, 1984). Certo, le piazze richiamano l'immagine di Roma e evocano l'idea di un foro (Scotti Tosini, 2000, p. 285). Tanto è vero che uno schizzo del Wiener Werkskizzenbuch del Theatermuseum (Inv. 36.992, f. 147r) porta la scritta "piazza di Roma". Giuseppe propone davanti

⁴ Cfr. il disegno preparatorio nello *Sketchbook* della Houghton Library, ms. Typ 412, f. 217r.

⁵ Da considerare sono per esempio i fogli dell'Albertina di Vienna (Inv. 2554, 14406, 14407, 17248), della Morgan Library di New York (Inv. 140977v), del Detroit Institute of Arts (Inv. 67.3), del Theatermuseum di Vienna (Inv. HZ_HU8106, HZ_II_254, HZ_IX_56) o del Niederösterreichisches Landesmuseum (Inv. 5569), del Nelson Atkins Museum a Kansas City (Inv. F61-37). Il 22 novembre 2008 è passato all'asta da Lempertz un grande disegno (50x91 cm) corrispondente alla tav. 10 della prima parte di *Architettura e prospettive*. Anche questo disegno è, al contrario dell'incisione, priva di figure.

pagina a fronte

Fig. 4

Giuseppe Galli
Bibiena (attr.),
Piazza di Roma,
Werkskizzenbuch,
Theatermuseum,
Wien, Inv. HZ
HG36992, f. 144r.

a uno sfondo di città medievali architetture antiche spesso riconoscibili come il Pantheon, che egli cita con o senza i campanili di Maderno, o il mausoleo di Adriano, riprodotto con l'aiuto della ricostruzione di Labacco di cui si è servito anche Fischer von Erlach, o ancora l'Arco di Costantino, la Piramide Cestia, la Torre delle Milizie, il Colosseo nonché diversi monumenti come la Colonna Traiana o la statua di Marc'Aurelio (Scotti Tosini 2000, p. 286). Ma non mancano nemmeno citazioni di strutture cinquecentesche, il Tempietto bramantesco, e non romane come è testimoniato dalla cisterna del Terribilia, oggi collocata nel cortile dell'Accademia di belle arti di Bologna, che compare sulla tavola 10 della III parte di *Architetture e Prospettive* e in una serie di disegni. Le chiese moderne cupolate evocano invenzioni di Juvarra, ma si riscontra per esempio anche qualche analogia con la Frauenkirche di Dresda⁶. Nel montare le quinte dei palazzi, che solitamente assicurano la stabilità e la coerenza delle composizioni spaziali, Giuseppe varia poche tipologie di base non riconducibili a precisi modelli. Egli predilige strutture ritmate da paraste o colonne con risalti sporgenti laterali aperti da loggiati e coronamenti con balaustre sormontate da una fitta sequenza di statue⁷.

Piranesi scrive nel 1743 nella sua *Lettera della Prima Parte di Architetture e Prospettive* parole che si potrebbero attribuire anche a Giuseppe Bibiena:

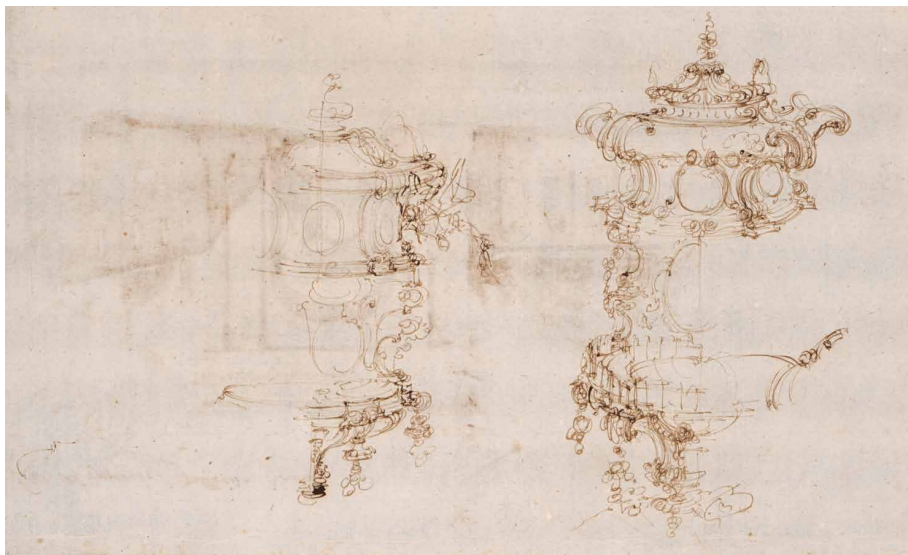
altro partito non veggio restare a me e a qualsivoglia Architetto moderno, che spiegare con disegni le proprie idee, e sottrarre in questo modo alla Scultura e alla Pittura l'avvantaggio, che (come spiega il grande Juvarra) hanno in questa parte sopra l'Architettura, e per sottrarla altresì dell'arbitrio di coloro, che i tesori posseggono, e che si fanno creder di poter a loro talento disporre dalle operazioni della medesima.

Le parole di questo architetto non costruttore rivendicano quindi le capacità dell'architetto a produrre opere di disegno (o più generalmente di grafica) dello stesso livello qualitativo di quelle dei pittori e di affermare attraverso di esse la forza dell'invenzione architettonica. Una forza inventiva che si scontra con le aspettative dei possibili committenti.

Non voglio essere fraintesa: non intendo per niente forzare il parallelo tra Giuseppe Bibiena e Piranesi. Tuttavia, anche a prescindere del fatto che l'ipotesi di un allunnato di Piranesi a Bologna presso Ferdinando Bibiena sia ormai caduta, il ruolo dei Bibiena nella formazione del giovane veneziano continua ad essere un tassello fondante degli studi

⁶Vienna, Albertina, Inv. 2554

⁷Un genere ampiamente documentato dagli schizzi dei volumi di Vienna e Harvard, ma in ambito viennese scarsamente documentato da opere realizzate o conservate, sono le "prospettive a fresco". Pur essendo parenti delle piazze all'antica esse sono maggiormente allineate con il gusto per il capriccio e vi dominano paesaggi naturali nei quali sono inserite rovine. Per questa tipologia cfr. Lenzi, 2015.



anche recenti. Per quanto attiene ai legami con Giuseppe, l'apporto della scenografia è misurato utilizzando il topos della prigione, che, nell'edizione di Pfeffel, rappresenta l'ultima delle incisioni di *Architettura e Prospettive* (Busch, 1977) e più generalmente si riconosce un'affinità tra il volume bibienesco e la *Prima Parte di Architettura e Prospettive* (Kruft, 1985, p. 219). Piranesi e Giuseppe Bibiena condividono la ricerca di un'immagine della città e dell'architettura che è condizionata da un pensiero architettonico e che utilizza il medium della grafica per la sua realizzazione. E con questo entrambi si distinguono dai maestri della veduta come Carlevarij, Visentini o Canaletto. Per entrambi si tratta di affermare “la storicità dell'architettura e della sua glorificazione come un momento della cultura tecnico-materiale, che è capace di tradursi in una forma simbolica e valore metastorico” (Contessi, 2000, p. 23).

Il più importante mediatore tra Piranesi e Giuseppe Bibiena potrebbe essere riconosciuto in Antonio Corradini, il veneziano che fin dal 1733 occupava a Vienna la carica di scultore imperiale (Deckers, 2014, pp. 48-58) e che, come Giuseppe, cercava al più tardi dopo la morte di Carlo VI nuove opportunità e incarichi, una ricerca che lo portava fin dal 1740 a Roma. Tra Corradini e i Bibiena esistevano rapporti piuttosto stretti dato che il fratello di Giuseppe, Antonio, conduceva fin dal 1735 assieme allo scultore un *Hetztheater*, un teatro per combattimenti tra animali (Hadamowsky, 1962, pp. 16-19). Ma più generalmente entrambi appartenevano a una solida e articolata cerchia di artisti e scienziati veneti e veneziani attivi alla

corte imperiale (Bevilacqua, 2006). Fu dunque probabilmente grazie a Corradini, che Piranesi entrò in contatto con l'opera di Fischer von Erlach (Puppi, 1983; Neville, 2007) e che conobbe in anteprima i preparativi per *Architetture e Prospettive* di Giuseppe Galli Bibiena che, appunto, non sembrerebbero essere state pubblicate prima del 1744.

Già Daniele Donghi, uno dei padri dell'utilizzo del calcestruzzo in Italia, aveva insistito su alcune delle qualità che avvicinano Piranesi a Giuseppe Bibiena. In una conferenza intitolata *Piranesi e i Bibiena*, tenuta presso la Società degli ingegneri e degli architetti di Torino nel 1890 conclude:

[...] perché anche lo studio delle antiche stampe può riuscire assai giovevole all'architetto, non solo riguardo alla storia dell'architettura, ma ai concetti nuovi e grandiosi che l'architetto può in dette stampe rintracciare e rendere di pratica applicazione (Donghi, 1890, p. 14).

Bibliografia

Bevilacqua M. 2006, *The Young Piranesi: The Itineraries of his Formation*, «Memoirs of the American Academy in Rome», vol. 4, pp. 13-53.

Busch W. 1977, *Piranesi "Carceri" und der Capriccio-Begriff im 18. Jahrhundert*, «Wallraf-Richartz-Jahrbuch», vol. 39, pp. 209-224.

Contessi G. 2000, *Scritture diseguate: arte, architettura e didattica da Piranesi a Ruskin*, Edizioni Dedalo, Bari.

Deckers R. 2014, *Antonio Corradini als Virtuose und seine Rezeption noerdlich der Alpen*, «Barockberichte», n. 61, pp. 48-58.

Donghi D. 1890, *I Piranesi e i Bibiena*, «Atti della società degli ingegneri e degli architetti di Torino», vol. 24, pp. 11-14.

Garms J. 2003, *Piranesi da Venezia a Roma*, «Zeitenblicke», vol. 2, n. 3, <<http://www.zeitenblicke.historicum.net/2003/03/garms.html>>.

Hadamowsky F. 1962, *Die Familie Galli Bibiena in Wien. Leben und Werk fuer das Theater*, Prachner, Wien.

Kemp M. 1994, *La scienza dell'arte*, Giunti, Firenze.

Kruff H.W. 1985, *Geschichte der Architekturtheorie: von der Antike bis zur Gegenwart*, C.H. Beck, München.

Lenzi D. 2015, *Sulle tempere di architettura*, in S. Bertocci, F. Farneti (a cura di) *Prospettiva, luce e colore nell'illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocco*, Artemide, Roma, pp. 53-62.

Michels C. 2013, *Opernrepertoire in Wien um 1740. Annaeherung an eine Schnittstelle*, in E. Fritz-Hilscher (a cura di), *Im Dienste einer Staatsidee. Kuenste und Kuenstler am Wiener Hof um 1740*, Böhlau, Wien, pp. 125-158.