

**“A VIA DI RIPETTA EM ROMA”**

BERNARDO BELLOTTO

17 FEVEREIRO - 5 JUNHO 2016



**Sobrinho de Canaletto**, e seu aluno em Veneza, Bellotto pintou esta *veduta* após uma breve viagem a Roma, em 1742. A perspectiva perfeita e a capacidade descritiva da realidade e da poética do lugar fazem desta vista uma prova do talento precoce e da vocação do jovem pintor neste gênero de composições – engenhosamente preparadas com recurso à *camera obscura*, um acessório indispensável à objetividade obsessiva dos *vedutisti* venezianos no século XVIII.

Bellotto pintou mais de 300 vistas, algumas de fantasia (*capricci*), e dedicou-se a este gênero quase em exclusivo, sendo hoje célebres os seus ciclos de telas com múltiplos trechos das cidades de Dresden, Munique, Viena ou Varsóvia. Ausente de Itália desde 1747, Roma não foi o motivo principal da sua pintura. Contudo, esta vista do cais e da Via di Ripetta, junto ao Tibre, convertida em plácido passeio cívico ao sol poente, é um documento inestimável de um sítio de Roma já quase desaparecido (em especial pelas alterações urbanísticas de finais do século XIX e do tempo de Mussolini).

A Via di Ripetta era uma das ruas mais importantes do centro de Roma, integrando o chamado *Tridente* de vias urbanas partindo da Piazza del Popolo. Seguindo a margem esquerda do Tibre, o troço mais marcante e “pitoresco” da rua era o Porto di Ripetta, construído entre 1702 e 1704 segundo projeto de Alessandro Specchi (1668-1729), no quadro das reformas urbanas

Bernardo Bellotto  
(Veneza, 1721 - Varsóvia, 1780)  
**A Via di Ripetta em Roma**  
1742-1744  
Óleo sobre tela  
87,5 × 149 cm  
Museum Kunstpalast, Düsseldorf  
Inv. M 246

realizadas durante o papado de Clemente XI. Transformando radicalmente o rústico ancoradouro que aí existia, o projeto de Specchi tinha um desenho excecional, inscrevendo uma praça central convexa, sobre o rio, lançada entre dois acessos em escadaria, côncavos, a partir do cais (fig. 1). Construído com recurso a materiais pétreos retirados do Coliseu, incluía uma fonte (a *Fontana dei Navigatori*) e o edifício da Alfândega, com balcão e dois pisos principais, do lado norte da praça, onde se controlava a entrada de mercadorias procedentes de regiões a montante do rio, da Úmbria à Toscana. Em pleno século XVIII, o movimento de barcas, carregadas de azeite, vinho, cereais e outras mer-

cadorias, era profuso, como evoca uma gravura de Piranesi (fig. 2).

Curiosamente, estas novas características do lugar, marcadas pela audácia da arquitetura de Specchi e pelo bulício que o novo porto lhe conferiu, surgem quase minorizadas na representação de Bellotto. A praça central, em curva sobre o rio, com duas colunas que serviram de escada para as maiores enchentes do Tibre, tem, aparentemente, pouco protagonismo, superado pelo que se confere ao edifício da Alfândega, numa vista frontal invulgar na iconografia do Porto di Ripetta. Mas, na verdade, o que é inusual é o ponto de vista escolhido por Bellotto. Enquanto as representações convencionais da zona adotaram sistematicamente uma visão a partir do rio ou da outra margem, o pintor veneziano representa a rua em sentido paralelo ao Tibre e confere maior importância, inclusive perspetiva, à fiada de edifícios que vão desembocar na Piazza del Popolo, identificada pelo Obelisco Flamínio – este surgindo, artificialmente, na linha de visão entre as duas colunas do cais. Esta inovadora mudança de ponto de vista e de enquadramento é levada a benefício de uma intencional “interpretação” da rua e da sua vivência, convertendo-a, como notou Delfín Rodríguez, historiador da arte espanhol, “numa espécie de passeio cívico e quase galante, alheio às atividades mais prosaicas e próprias do lugar”<sup>1</sup>, integrando nessa dimensão de uso a configuração da praça e do miradouro sobre o rio, que ocupam o centro da pintura.

A sequência do casario, à direita, é representada com rigor mas algumas fachadas não prescindem de uma certa idealização cara ao género da *veduta*. Os principais edifícios da Via di Ripetta são perfeitamente reconhecíveis, começando pela entrada do Palácio Borghese, um dos mais imponentes de Roma, com portal de Carlo Rainaldi (1671-1675). Seguem-se, mais adiante, a Igreja de San Girolamo degli Schiavoni, no aspeto que lhe conferiu a reconstrução de Martino Longhi il Vecchio, em 1588, e a Igreja de San Rocco, com a sua despojada fachada erigida em 1499 (e hoje substituída por uma ostentosa intervenção de Giuseppe Valadier, já nos inícios do século XIX). Esta sequência de fachadas arquitetónicas, belamente ritmada em gradações de castanho que individualizam cada edifício, culmina no já referido obelisco da Piazza del Popolo. Bellotto viria a adotar muitas vezes este tipo de ponto de observação e de enquadramento do “motivo” em futuras vistas de cidades com rios importantes.

Os processos criativos de Bellotto não se diferenciam, no essencial, dos praticados, quer na oficina de Giovanni Antonio Canal (*Il Canaletto*), seu mestre, quer nas de outros pintores *vedutisti* venezianos. A sua breve passagem por Roma, aos 20 anos, no final de um périplo de poucos meses que incluiu também Florença e Lucca, permitiu-lhe pintar, além da obra aqui exposta, quase duas dezenas de telas com aspetos urbanos e ruínas romanas. Um ciclo que não foi, de modo algum, integralmente realizado *in situ*, isto é, à vista do motivo. Executadas até 1744, estas obras resultaram de um laborioso trabalho de apontamentos e esboços em desenho (decerto ainda em Roma), de estudos gráficos em que Bellotto recorreu ao concurso de gravuras e, por fim, de uma



Fig. 1

Porto di Ripetta, gravura do século XVIII



Fig. 2

Porto di Ripetta, gravura de Piranesi, século XVIII

cuidadosa construção pictural em ambiente de ateliê, já em Veneza. Na fase inicial deste método pragmático, ocorria muitas vezes a utilização da *camera obscura* (no Museu Correr, em Veneza, guarda-se um destes aparelhos óticos que se julga ter pertencido a Canaletto). Podendo assumir diversos modelos e tamanhos, este aparelho consiste, elementarmente, numa caixa munida numa das faces com uma objetiva ou furo circular, por onde entra a luz, e, na face oposta, com um vidro despolido, onde se projeta, invertida, a forma do objeto focado, permitindo apreender e esboçar, com comodidade e fidelidade, os traços da “visão natural” desse objeto. A imagem assim captada, nas vistas urbanas, é depois retrabalhada quanto à escala dos seus elementos figurativos (edifícios, pessoas), à perspetiva, à contração ou expansão dos espaços, de acordo com as características da composição que se pretende definir. Como se constata pela *Via di Ripetta em Roma*, poderá dizer-se que o sedutor resultado final, pela aparência de realismo e de exatidão topográfica, resulta de uma engenhosa e habilidosa “manipulação”.

1 *Arquiteturas Pintadas. Del Renacimiento al siglo XVIII*, catálogo de exposição, Madrid, Museu Thyssen-Bornemisza, 2011, p. 289.