

"O CANAL GRANDE A PARTIR DO CAMPO SAN VIO"

GIOVANNI ANTONIO CANAL, «IL CANALETTO»

22 MARÇO – 2 JULHO 2017



UM DOS MAIS RECENTES BIÓGRAFOS de Canaletto, Alessandro Bettagno, concluía, de forma algo desamparada, que «a vida de Antonio Canal, dito il Canaletto, não é rica de acontecimentos biográficos e é privada de episódios significativos; em qualquer caso, é certamente pobre de notícias. Antonio parece ter sido um homem dedicado unicamente ao seu trabalho, imerso por assim dizer na sua obra». De facto, à pobreza documental sobre a sua vida, podemos opor uma obra vastíssima, em que repetidamente voltou aos mesmos enquadramentos da sua Veneza natal, explorando diferentes processos técnicos, diversos efeitos de luz e distintos ambientes do bulício urbano e da agitação do trabalho no Canal Grande.

Giovanni Antonio Canal nasceu em Veneza, em 17 de outubro de 1697 (alguns biógrafos antigos apontam o dia 28 ou 18), filho de Bernardo Canal, pintor de cenários, e irmão de Cristoforo da Canal, também pintor de telas para óperas e teatros. Foi nesta arte também que Canaletto se iniciou e nela desenvolveu certamente os conhecimentos de perspetiva e treinou a rapidez de execução e a liberdade de pincelada. Em 1719, esteve em Roma, acompa-

Giovanni Antonio Canal,
il Canaletto (1697-1768)
**O Canal Grande a partir
do Campo San Vio**

1723

Óleo sobre tela

Proveniência: Coleção Jean-Pierre
Pescatore

Villa Vauban, Musée d'Art

de la Ville de Luxembourg, inv. 60

nhado pelo pai, com quem colaborava ainda nas decorações teatrais. Os programas de duas óperas de Scarlatti (*Tito Sempronio Gracco* e *Tur-no Aricino*), levadas à cena no Carnaval de 1720 no Teatro Capranica, indicam que os cenários eram da responsabilidade de «Bernardo Canale e Antonio seu filho, venezianos». Mas em Roma

interessou-lhe sobretudo a representação da cidade e dos monumentos da Antiguidade Clássica.

Atraiu-o, claro, a pintura de Gaspar van Wittel (Utrecht, 1653-Roma, 1736), o grande renovador da pintura de vistas urbanas (*Vedute*) no Barroco. Van Wittel desenvolvera a composição de largas vistas panorâmicas, utilizando aparelhos óticos e a câmara escura para a correção de perspetivas, valendo-se da sua experiência de medições topográficas. A pintura do holandês não era já desconhecida dos Canal, pois van Wittel tinha estado a pintar em Veneza em 1695, realizando vistas do Canal Grande e da Praça de S. Marcos. Mas as pinturas que restam da fase romana de Canaletto atestam sobretudo a influência de Panini (Piacenza, 1691-Roma, 1765), um pintor de «caprichos», paisagens imaginárias a que se associavam monumentos e ruínas da Antiguidade Clássica. Não obstante, é com Van Wittel que Canaletto, mesmo na sua obra juvenil, é comparado. O erudito comerciante de arte francês J. P. Mariette escreveu então que «ele trabalhava à maneira de Wittel, mas creio-o superior».

Canaletto não se demorou em Roma. Em 1723 estava de novo em Veneza, pintando vistas do canal à maneira em que firmará a sua obra. Repetia exaustivamente os mesmos enquadramentos, alterando contudo a luz e pormenores da agitação urbana. Misturava a exatidão escrupulosa da representação da cidade, que consegue com o auxílio da câmara escura (é dado como seu um destes instrumentos que se encontra no Museu Correr em Veneza), com a liberdade de uma pincelada rápida, viva, cheia de empastamentos, criando ora sombras profundas, ora um colorido quente, ora ainda uma enorme limpidez da luz nas zonas claras. O rápido sucesso comercial resultou da novidade dessas características e da criação, muito precoce, de um estilo pessoal claramente reconhecível. As suas obras eram disputadas por colecionadores e comerciantes de arte estrangeiros, sobretudo ingleses. Nesta altura, Veneza vivia um período de intensa produção cultural, com um grupo importante de pintores (os Ricci, Carriera, Tiepolo, etc.), mas também compositores como Vivaldi, ou dramaturgos como Goldoni. Mas a pujança económica da cidade estava longe de outros tempos, e a carreira dos artistas dependia muito do sucesso que tinham junto dos estrangeiros que visitavam a cidade para se deleitarem com o seu ambiente social e cultural e a particular beleza dos canais e dos fantásticos monumentos e palácios. Canaletto contou com a colaboração de comerciantes de arte britânicos estabelecidos em Veneza, como o ex-empresário teatral, McSwiney e, sobretudo, o cônsul inglês Joseph Smith, importante comerciante e colecionador, que lhe abriram as portas das grandes coleções inglesas. Em 1739, o erudito francês Charles de Brosses, que «admirava a maneira luminosa, alegre, transparente e admiravelmente minuciosa» de Canaletto, queixa-se que era impossível comprar um quadro seu porque os ingleses, que o amavam tanto, ofereciam sempre o triplo de qualquer outro comprador. O próprio Canaletto tentou a sua sorte em Inglaterra, onde esteve de 1746 a 1755, pintando paisagens londrinas mas mantendo, mesmo aí, a produção de motivos venezianos para os seus clientes. Voltou a Veneza nesse



Giovanni Antonio Canal, *il Canaletto* (1697-1768)
O Canal Grande a partir do Campo San Vio, c. 1730-1800
Londres, Coleção Real, Castelo de Windsor

último ano, pintando até à morte, em 19 de abril de 1768. Tinha 70 anos.

O Canal Grande a partir do Campo San Vio, da Villa Vauban, Musée d'Art de la Ville de Luxembourg, pertencia à principal coleção que esteve na base deste museu, a do comerciante de tabacos Jean-Pierre Pescatore (1793-1855). Forma um par com outra pintura das mesmas dimensões que representa o Campo dos Santos Giovanni e Paolo. Esta produção, aos pares, ou em conjuntos de quatro, resultava da estratégia comercial de Canaletto. O pintor tinha uma particular veia para o negócio e conhecem-se várias cartas de colecionadores e intermediários, queixando-se da especulação que fazia com as suas obras. Em 1735, chegou a fazer uma série de desenhos das suas pinturas mais célebres para serem passados a gravuras por Antonio Visentini (1688-1782), numa espécie de catálogo destinado aos novos compradores. Uma das vistas incluídas era precisamente a tirada para leste do Canal Grande a partir do Campo San Vio, o que explica a existência de mais de uma dúzia de versões pintadas deste tema, com pequenas variantes de enquadramento e dos personagens e barcos. Nesta versão, tirada provavelmente de uma janela ou da varanda sobre o rio do Palácio Loredan, vê-se, na margem direita, a fachada lateral do Palácio Barbarigo, a cúpula da Basílica de Santa Maria della Salute e, ao fundo, a Punta della Dogana, com a sua bola dourada. Na margem oposta, sobressai em primeiro plano a fachada imponente do Palácio Corner e, ao fundo, entre o casario difuso do Arsenal, notam-se as igrejas de San Gregorio, San Zaccaria e San Martino. O movimento da cidade não tem aqui grande agitação, mas a textura da tinta na zona de sombra é elegante, e a atmosfera respira a extraordinária limpidez da luz de Canaletto.

JOC

APOIOS:

