

Recensioni

Silvia Masserano

Le prospettive architettoniche di Paolo Veronese. Analisi grafica e restituzione di alcuni teleri

EUT - Edizioni Università di Trieste, Trieste 2018

pp. 298

ISBN 978-88-8303-968-3 (printed)

ISBN 978-88-8303-969-0 (online)

Silvia Masserano

Le prospettive architettoniche di Paolo Veronese

Analisi grafica e restituzione di alcuni teleri



EUT

Questo libro è l'esito finale di un lavoro di ricerca scientifica iniziato alcuni anni fa quando Silvia Masserano, autrice di questo volume e impegnata nell'attività didattica presso l'Università di Trieste, ha realizzato la sua tesi di dottorato intitolata *Prospettive architettoniche dei teleri di Paolo Caliari, detto il Veronese. Analisi, comparazione e restituzione*. La tesi è stata recentemente premiata con due premi: la *Menzione Gaspare De Fiore 2017* dell'Unione Italiana per il Disegno e il *Premio Tesi di Dottorato EUT* delle Edizioni Università di Trieste. Questo ultimo premio le ha permesso di pubblicare la ricerca in un volume, grazie al finanziamento e al supporto istituzionale della sua università.

Questo lavoro è il risultato di tutte le ricerche precedenti sull'analisi della prospettiva nei dipinti di Paolo Caliari, meglio conosciuto come Paolo Veronese o, semplicemente, "il Veronese", che è, senza dubbio, uno dei migliori esponenti della pittura veneziana del Cinquecento. Veronese ha lavorato alla decorazione pittorica di alcuni edifici di Andrea Palladio, il quale si riferisce a lui nel secondo libro del suo trattato [Palladio 1570, p. 8] come «Messer Paolo Veronese Pittore eccellentissimo», come sottolinea Alberto Sdegno, supervisore della tesi e autore della prefazione di questo volume.

Il libro è diviso in tre parti, la prima delle quali è introduttiva, e comprende la biografia di Veronese, un'interessante analisi sull'ambiente sociale

e culturale dell'artista e le influenze architettoniche che hanno ispirato il carattere dei suoi fondali scenografici. Silvia Masserano spiega come queste conoscenze siano state acquisite da architetti come Michele Sanmicheli, Jacopo Sansovino e dalla collaborazione con lo stesso Palladio. Il supporto essenziale del fratello Benedetto e di altri discepoli nelle opere di Paolo Veronese è evidenziato anche in questa parte, così come la metodologia di lavoro, che è stata utilizzata nel laboratorio dell'artista. Questa sezione si conclude con un'interessante raccolta di trattati precedenti e contemporanei dai quali Veronese avrebbe acquisito le regole prospettiche per rappresentare le sue scene pittoriche.

I contenuti principali della ricerca sono esposti dopo la parte introduttiva e derivano dallo studio approfondito della prospettiva in alcuni dipinti dell'artista. Questo lavoro è indubbiamente insolito nella sua specificità, dal momento che analizza in maniera molto rigorosa l'impiego della prospettiva nello studio di un'opera d'arte, ed è stato possibile grazie al sostegno istituzionale del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca che lo ha finanziato attraverso il progetto intitolato *Prospettive architettoniche: conservazione digitale, divulgazione e studio* coordinato a livello nazionale da Riccardo Migliari della Sapienza Università di Roma (PRIN 2010). I risultati di questo importante progetto

di ricerca sono stati pubblicati in due libri [Valenti 2014, Valenti 2016].

Nella seconda parte, l'autrice espone un eccellente studio sull'evoluzione della metodologia utilizzata dall'artista nelle sue prospettive, attraverso l'analisi dei punti di fuga della prospettiva in molte sue opere. Inizialmente Veronese seguì con rigore le regole della proiezione centrale che si trovano nei trattati, come si vede nella *Cena a casa di Simone*, dipinta nel 1556, in cui viene usato un singolo punto di fuga. Tuttavia, questo metodo non sembra aver soddisfatto pienamente l'artista, poiché determinava distorsioni eccessive negli oggetti rappresentati nella parte superiore della tela. Tale problema era dovuto principalmente alle grandi dimensioni dell'opera e alla collocazione dell'osservatore nel registro inferiore che costringeva il pittore a definire una linea di orizzonte piuttosto bassa. Questa ragione giustifica la scelta dell'artista di utilizzare un metodo più flessibile, multifocale, che consisteva nell'utilizzare diversi punti di fuga, disposti su di un unico asse verticale, fornendo un aspetto più naturale alle sue opere di dimensioni maggiori, come le *Nozze di Cana* del 1563, o un'altra *Cena in casa di Simone*, dipinta intorno al 1570.

Sono poi trattati anche alcuni esempi, dipinti su soffitto, cioè in posizione orizzontale. Queste opere erano chiamate 'prospettive di sotto in su', perché erano viste dall'osservatore dal basso e guardando verso l'alto. Tale diverso rapporto spaziale tra spettatore e dipinto ha portato l'artista a utilizzare un altro metodo che, secondo l'autrice dello studio, era basato sull'impiego di uno specchio, metodo attribuito a Giulio Romano e descritto da Cristoforo Sorte. Questa metodologia consisteva nella costruzione di un modello archi-

tettonico in scala che veniva collocato su di uno specchio con un reticolo che permetteva di trasferire il riflesso del modello su di un disegno preparatorio. Sebbene questo sistema di lavoro possa sembrare un semplice esercizio di disegno, la Masserano sostiene che è necessario avere una buona preparazione scientifica e conoscere le basi della prospettiva al fine di stabilire il punto di osservazione appropriato da cui osservare il riflesso nello specchio. La ragione di ciò sta nel fatto che vi deve essere una proporzione tra distanza dal modello in scala e condizioni effettive di osservazione del dipinto finale dopo il posizionamento a soffitto, per poter ottenere un convincente effetto illusorio.

L'ultima parte contiene due casi di studio in cui l'autrice applica le sue conoscenze della prospettiva inversa; viene eseguita, infatti, la ricostruzione tridimensionale della scenografia architettonica rappresentata in due importanti opere del Veronese: *Il convito in casa di Levi*, dipinto nel 1573, e una prospettiva 'sotto in su', posta su di un soffitto del Palazzo Ducale di Venezia, conosciuta come *L'Apoteosi di Venezia*, eseguita nel 1582.

Il primo caso di studio rappresenta una scena con una loggia e una scala la cui prospettiva contiene diversi punti di fuga, realizzata con il metodo utilizzato dall'artista per evitare aberrazioni marginali. Questo approccio multifocale rende più difficile il processo di restituzione, che costringe l'autrice a restituire il modello digitale a partire dalla parte inferiore della loggia rappresentata sulla tela. Questa proiezione può essere considerata una prospettiva rigorosa, poiché le rette ortogonali al piano dell'immagine convergono in un unico punto di fuga. Ciò consente di restituire il punto

di vista della prospettiva e procedere alla ricostruzione della pianta del modello, prendendo come riferimento le vere dimensioni di un frammento della pavimentazione lì rappresentata. Il prospetto del modello è costruito utilizzando le proporzioni reali presenti sull'opera e confrontando il repertorio architettonico classico nelle proporzioni descritte all'interno dei trattati sugli ordini.

È così possibile comprendere facilmente il processo di ricostruzione virtuale, grazie anche alla chiarezza espositiva e all'insieme di immagini elaborate che descrivono l'intero rigoroso e preciso processo. Il risultato finale consiste in un modello tridimensionale molto dettagliato rappresentato in modo accurato e verosimile, grazie all'analisi condotta per restituire la direzione della luce nell'opera originale, assieme allo spazio in cui il dipinto era originariamente collocato.

Nel secondo caso, si procede analogamente alla restituzione della facciata con colonne salomoniche e porticato centrale presenti nell'*Apoteosi di Venezia*. Si tratta di una prospettiva monofocale ottenuta per mezzo del metodo dello specchio, usato dall'artista nelle sue prospettive a soffitto, come prima descritto. La Masserano spiega questa metodologia in modo puntuale usando una quantità significativa di figure. Il risultato è un modello digitale molto accurato e dettagliato.

Il volume si conclude con un'interessante appendice, in cui viene esposta una metodologia divulgativa di tipo innovativo, usando procedure di Realtà Aumentata, che sono utilizzate per la diffusione interattiva del modello della loggia del primo caso di studio. Questo modello in Realtà Aumentata può essere visualizzato da qualsiasi dispositivo mobile o da computer dotato di

webcam, per qualsiasi punto di vista. Tale esempio è un significativo contributo per comprendere le recenti tecniche di musealizzazione virtuale per la divulgazione.

L'appendice descrive anche la metodologia utilizzata per la complessa acquisizione fotografica dei dipinti col-

locati sul soffitto del Palazzo Ducale di Venezia, che vengono ripresi utilizzando le più recenti tecniche di fotogrammetria automatica di tipo SfM (Structure from Motion) per ottenere una ortofotografia ad alta risoluzione. Per il suo rigore e la sua chiarezza, quindi, il libro potrebbe essere sugge-

rito a chiunque si occupi di prospettiva applicata alle opere d'arte. La sua lettura non deluderà gli studiosi di prospettiva e storia dell'arte, che saranno sicuramente interessati ai contenuti e alle figure molto accurate che illustrano il volume, che è disponibile in open access [1].

Pedro M. Cabezos-Bernal

Note

[1] Il link per il download del libro è: <<http://hdl.handle.net/10077/22465>> (consultato il 10 maggio 2019).

Autore

Pedro M. Cabezos-Bernal, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Universitat Politècnica de València, pcabezos@ega.upv.es

Riferimenti bibliografici

Palladio, A. (1570). *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venetia: Dominico de' Franceschi.

Valenti, G. (a cura di). (2014). *Prospettive architettoniche: conservazione digitale, divulgazione e studio. Volume I*. Roma: Sapienza Università Editrice.

Valenti, G. (a cura di). (2016). *Prospettive architettoniche: conservazione digitale, divulgazione e studio. Volume II*. Roma: Sapienza Università Editrice.