



W

3682

ELOGIO

DI

POMPEO GIROLAMO

BATONI.

*Spiritum Phoebus, Phoebus artem,
nomenque dedit.*

Hor. Od. 6. lib. 4.

IN ROMA
NELLA STAMPERIA PAGLIARINI
MDCCLXXXVII.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

A SUA ECCELLENZA IL SIG. CONTE
ANTONIO DI THURN,
E WALLESSASSINA,

CAV. DELL' INSIGNE ORDINE DEL TOSON D'ORO,
CIAMBERLANO, CONSIG. INTIMO ATTUALE DI STATO
DI SUA M. I., E R. A. TENENTE MARESCIALLO,
COLONNELLO PROPRIETARIO NELLE SUE ARMATE,
E MAGGIORDOMO MAGGIORE DI SUA ALTEZ. REALE
IL SERENISSIMO ARCIDUCA D' AUSTRIA
GRANDUCA DI TOSCANA ec. ec. ec.

ECCELLENZA.

NEL dedicare a V. E. questo mio
*Elogio del celebre Batoni, adempio al
vivo desiderio, che ho, di darle un
pubblico attestato degl' intimi sentimen-*

ti della mia riconoscenza per la costante bontà, e protezione, di cui Ella mi onora, e del mio rispetto per li tanti pregi, che la Toscana in Lei ammira. Il pubblico abbastanza illuminato per esaminare i Grandi alla pura luce delle Verità Morali, dopo tanti anni, dacchè a lato dell' Augusto nostro Sovrano, Ella non cerca che la felicità di ognuno, e con ciò la gloria del Trono, cui questa è strettamente legata, ha già deciso di quella maschia, e sincera Virtù, che forma il Suo aureo, rarissimo carattere, e delle belle doti del Suo benefico cuore. Ma questi della Toscana non sono, che l'eco dei giusti encomj da Lei già meritati alla Corte di Vienna. Quella Gran Donna Augusta, della cui stima, e confidenza sino all'ultimo dei

suoi giorni V. E. seppe giustamente
 godere, distinse bene, qual prezioso
 dono Essa facevaci, collocandola al
 fianco del Suo Figlio Reale, che ci
 governa. Infatti compita si rende al-
 lora la felicità di un Popolo, quando
 un Principe di grandissima mente, e
 di altissimi sensi, è circondato da chi,
 potendo sì da vicino, e tutto giorno
 in quella influire, è dotato di quella
 rara corrispondenza di sentimenti, che
 fa con tanta tenerezza rammentare con
 quello di Cesare il nome del buon
 Mecenate, e più vicino a noi con quel-
 lo del grand' Enrico il nome del suo
 Amico Sully. Quello, che io priva-
 to potrei ora aggiungere alla pubblica
 fama, offenderebbe la Sua modestia:
 nè altra parte prenderò in quella, che la
 giusta compiacenza di essere rammen-

tato per uno dei tanti esempj delle persone da Lei con ispecial predilezione beneficate . Poichè , comunque io abbia coltivato le Belle Arti del Disegno , se nulla in queste ho profittato , tutto è dono di Lei , che mi ottenne dalla Real Clemenza tanti favori , per venire ad applicarvi in Roma , ove elle , come in lor trono , risiedono . Se V. E. , cui la lettura dei più squisiti libri di ogni sorta forma una continua delizia , non troverà in questo mio umile omaggio reso alla memoria di un gran Pittore , tutto il compimento della perfezione , che richiede il soggetto , ed il di Lei gusto , ed affetto per le Belle Arti ; sono però sicuro , che nell' atto di offerirglielo , Ella vi ravviserà i sentimenti sinceri del mio animo sempre grato ;

)o(VII)o(

è quel rispettosso ossequio, con cui ambisco di dimostrarmi costantemente, quale ora ho l'alto onore di confermarmi

Di Vostra Eccellenza

Roma 4. Luglio 1787.

*Umiliss. Devotiss. Obligatiss. Serv.
Onosrio Cav. Boni.*

1787
e quel rispetto, con cui
l'ho di dimostrarlo costantemente, con-
tra l'altro onore di confermarlo
D. V. della Eccellenza

Roma 4 Luglio 1787.

Er. V. della Eccellenza
Er. V. della Eccellenza

E L O G I O

D I

POMPEO GIROLAMO

B A T O N I .

L' Istoria ci presenta l'origine delle nobili Arti del Disegno involta nella stessa caligine dei secoli, in cui miriamo perdersi quella delle Nazioni: e ognuna di queste, come notò già Diodoro di Sicilia, si attribuisce il vanto delle invenzioni utili, e comode. Ma l'Istoria stessa in due Nazioni famose, tra lor divise da un'emisfero intiero, da mari immensi, l'Egitto, ed il Messico, ci dimostra chiaramente, come nell'ordine naturale delle cose nascesse l'Arte d'imitare gli oggetti col disegno da quella stessa necessità, che avea già fatti gli uomini Architetti, per difendersi dall'aria, dalle fiere, e dai nemici. Per poco che abbia una Società preso di consistenza, di civiltà, di forma, è troppo evidente la necessità di una scrittura, per mostrare ai viventi, e conservare ai posteri in un modo permanente, e fisso, il culto della Religio-

ne, le leggi fondamentali del governo, i doveri dei Cittadini, i patti cogli esteri, i fatti della Nazione, la memoria delle guerre, e delle paci, delle invenzioni utili, e di simili altre cose, che la tradizione verbale, troppo soggetta a vicende, potrebbe facilmente alterare, o affatto mutare, o del tutto perdere. Delle due maniere di scrivere, inventate dagli uomini, sembra, che quella di rappresentare le cose con i geroglifici, in paragone dell'altra di rappresentarle colle parole, sia stata più facile a trovarsi, ed in conseguenza anteriore; giacchè la prima dipende dagli occhi, e la seconda dall'udito; anzi questa suppone già ritrovata l'arte di risolvere una parola nei suoi elementi, dando a ciascun suono, che la compone, il suo segno. Fu ben facile allora di accorgersi, che tra i simboli destinati a significare le cose, più atti erano quelli, che rappresentavano, quando potevasi, la cosa stessa, o vi avevano una più vicina relazione. Quindi miriamo negli obelischi, e nei marmi di Egitto, ove da tempo immemorabile usavasi la scrittura geroglifica, scolpiti uomini, sfingi, animali, vasi, strumenti, e mille altri oggetti; simboli già stabiliti, o dei lor miteri

religiosi, o della loro sapienza, o della gloria dei loro Monarchi: onde altro non sono, che iscrizioni figurate.

Quello, che in Egitto faceva la Scultura, abbiamo tanti secoli dopo scoperto nel Messico essersi fatto dalla Pittura. Ivi non erano altri codici o di mitologia, o di leggi, o di storia, o di altra cosa qualunque, che a noi conservi la scrittura letterale, che i dipinti, ove rappresentavansi le cose, quanto più potevasi, colla propria immagine, servendosi solo di figure allusive in quelle, che non hanno figura, nè cadono sotto i sensi. E ben sappiamo, che i celebri Conquistatori del Messico, al primo loro sbarcarvi, si videro con maraviglia circondati da una folla di Pittori, tutti intenti a disegnare, chi gli abiti, chi il sembante, chi le navi, e chi quei fulminanti strumenti, che fecero credere a quel popolo i nuovi ospiti tanti numi, per darne in tal guisa al loro Monarca una più fedele, ed esatta relazione.

Destata così dal bisogno la fantasia dell' uomo ad imitare colla mano gli oggetti, la perfezione, cui grado a grado giunse quest' Arte, non è che la conseguenza di quel primo passo, che doveva necessariamente aver per base sì nella Scultu-

incisa dell'Egitto, che nelle Pitture del Messico, l'Arte di delineare i contorni, anche prima, che la figlia di quel Figulo di Sicione, come racconta Plinio, segnasse nel muro l'ombra del volto del suo amante. Oltre di che la ragione istessa doveva additare da sè nell'ombra degli oggetti il modo più spedito, ed esatto di determinarne i contorni. Cleofanto di Corinto, dipingendo con un sol colore entro di questi, rinnovò quindi in Grecia quello, che in Egitto, chi sa quanto prima, era stato fatto. E i concorsi Pittorici di Corinto, e di Delfo, insieme colle felici circostanze della libertà del governo, e della dolcezza del clima, contribuirono quindi nella Grecia stessa ai più alti progressi dell'Arte, ed ivi fu, che la fervida, e vivace immaginazione di un popolo trasportato, e sensibile alla bellezza, incominciò a scegliere i più perfetti, e i più acconci al suo fine tra gli oggetti, che la Natura presenta per imitare; ed ecco aperto ai Pittori, come ai Poeti, il fonte del sublime, essendo lo stesso il lavoro della fantasia, o si rappresentino gli oggetti dalla Poesia coi versi, o dalla Pittura con i colori, che fu perciò saggiamente definita una muta Poesia. Se non che par fuor

di dubbio, che il mezzo, di cui serve la Pittura per parlare agli occhi, è più complicato, e difficile di quello, con cui la Poesia parla alle orecchie, quanto il disegnare un bel contorno, dipingerlo con bel colore, ombreggiarlo con verità di rilievo è più complicato, e difficile di far versi, quanto si voglia armoniosi, e tersi, in una parola quanto il fare una cosa è più difficile di dirla; nella qual parte non apparisce che piccola la Poesia, in paragone dei suoi pensieri, al grande, ed immortal Barone di Verulamio.

Allora fu, che i Pittori, come i Poeti, acquistarono uguale imperio sul cuore umano per la forza, che hanno le facoltà dipendenti dalla fantasia, di muoverlo, e di agitarlo a lor talento: imperio così potente, ed esteso, che non di rado accade, in quella dolce commozione di affetti, non accorgersi neppur la ragione di qualche difetto; onde certe Tavole antiche, o rozze Poesie, che però parlano al cuore, ad onta dello stento, o della loro durezza ci scuotono più, e più ci piacciono di certe altre più moderne, o più maestrevolmente dipinte, o leggiadramente scritte, che però non divertono, nè ricreano, che lo spirito. Poichè non si può

negare, che l'unione, che fa la Pittura, e la Poesia, di tutte quelle bellezze, e circostanze più atte al fine proposto, che fra gli Artisti costituisce l'Ideale, non commova più facilmente, anzi non ingrandisca in certo modo, e sublimi l'anima nostra, che vedendo riuniti in un'oggetto dall'Arte tutti quei pregi, che la Natura divisi, e ben rari presenta, trova di che faziare quell'innato desiderio, che ha, della perfezione; nel che certamente l'Arte vince in qualche modo la Natura.

Si viddero pertanto ben con ragione a lato dei Filosofi onorati in ogni età i Poeti, ed i Pittori dai più gran Sovrani; onde celebri sono tanto negli annali delle Belle Arti i secoli di Alessandro, di Augusto, e dei Medici. Nè reca stupore, se Roma guerriera nell'austerità dei suoi costumi non solo cercasse di eccitare a grand' imprese i suoi figli, dipingendo nella Curia, e nel Campidoglio, or la vittoria di Valerio in Sicilia, or di Scipione nell'Asia; ma contasse tra le spoglie opime dei nemici la bella tavola di Aristide, che L. Mummio recò in Roma ad ornare il tempio di Cerere, togliendola con suo dispiacere ad Attalo, che aveala già a gran prezzo acquistata.

Darebbe però un valore affai minor del giusto alle Belle Arti del Disegno chi volesse considerarle oggetto di solo piacere, agitando dolcemente lo spirito, come la Poesia; quantunque poco valutar non si dovesse nella infelicità dell'umana condizione un puro, e virtuoso piacere. Altri più solidi vantaggi da esse ritraggonfi, troppo da vicino influendo nella cultura dello spirito umano, e nel commercio. L'altra posteriore, e più facil maniera di descrivere gli oggetti colle parole, troppo imperfetta sarebbe, se quella di rappresentarli col disegno non le porgesse amichevole ajuto. Quindi se miriamo con incredibil vantaggio delineata nei libri la struttura del corpo umano, tanti utili strumenti di Chirurgia, le piante salutari, o venefiche, tanti, e varj animali, tante utili invenzioni meccaniche, o macchine di Fisica sperimentale, e i costumi, e le fattezze, e gli abiti dei diversi popoli, e tutto quello in fine, che forma il sacro deposito delle Scienze, tutto è effetto delle Arti imitatrici degli oggetti, che ora ci aprono i più intimi recessi della Natura, or ci trasportano nei più lontani paesi, o nei secoli trapassati, or ci rendon padroni delle più remote inven-

zioni, onde le Scienze, e le Arti divengono per loro mezzo comuni a tutti i popoli, a tutti i secoli, lo che le nude parole far non potrebbero. E pur troppo lo dimostra la perdita deplorabile delle figure in Vitruvio, e la loro totale mancanza nelle descrizioni del Ponte di Cesare sul Reno, e delle Ville di Plinio, e in molte altre cose utili, e curiose degli Antichi, che sol per questa ragione sono tuttora oggetto di oscurità, e di disputa.

Nè minori vantaggi derivano dalle Belle Arti al commercio, poichè per esse si spesso molte manifatture ricevono tal grazia, ed eleganza, che gradite le fa, e ricercate dagli Esteri, e dai Nazionali di gusto fino, e delicato. Arazzi, drappi tessuti a vago disegno, metalli superbamente lavorati colle più belle forme, e squisiti ornamenti, terre finissime, e rare, modellate, e dipinte per eccellenza ad uso delle mense signorili, mobili ricchi d'intaglio, e in vaghe foggie ideati, tutto in somma il numero sorprendente di manifatture di gusto, che servendo al lusso dei grandi rimette in circolo, a pro dell'industria, le loro stagnanti ricchezze, tutto a quelle si deve: come pure se richiama dalle più remote contrade l'atten-

zione, e la curiosità degli Stranieri, che vengono ad ammirare specialmente nelle Città d'Italia, e più particolarmente in Roma, i loro prodotti, e nei rami incisi serbanti memoria di tante rarità, e bellezze. Poichè l'oggetto dei colti viaggiatori non sono o i tesori, o gli eserciti di qualunque potente, o vittorioso Sovrano; ma insieme colle Scienze sono le Belle Arti: anzi se un Sovrano vuol far pompa di sua grandezza, e potenza, alle Belle Arti ricorre, che gli disegnano, e adornino le sue città, gli costruiscano i maestosi palazzi, e più che coll'oro, gli arricchiscano colle rare Pitture, e gli nobilitino di sculture antiche, e moderne.

Ecco le principali ragioni, per cui le Belle Arti sono stimate dai dotti, poichè colla Poesia hanno da una delle tre facoltà dello spirito umano, cioè dalla Fantasia, un'origine ugualmente nobile, che ogni altra Scienza, che dalle altre due Memoria, e Ragione, secondo il poco fa mentovato Barone di Verulamio, dipende. Ed ecco perchè ogni culto, e raffinato governo le anima, le protegge, le ricompensa, come sostegno principali delle Scienze, e del Commercio. E queste so-

no pure le ragioni, per cui un Professore delle Belle Arti, che in queste distinguasi con un talento superiore, anzi che loro ridoni quel lustro, e quello splendore, che l'instabilità del gusto pur troppo soggetto alle mode, ed alla corruzione, or vela, ed eclissa in parte, ora oscura affatto, ha diritto, ugualmente di un Letterato, e di un Filosofo, agli elogj della grata posterità, che deve considerarlo come un conservatore della vera Arte, se ormai non può più accordargli l'onore d'inventore, e di ristoratore.

Tal'è stato senza dubbio il celebre Pittore Pompeo Batoni, ornamento, e splendore insigne della Scuola Romana in questo secolo, che tra i suoi contemporanei non ebbe altro rivale, che un Mengs, lo che da sè solo forma il più grand'elogio. Se non che, come abbiám sentito da quest'ultimo, e mostrano le opere loro, arrivarono al sublime grado di farsi ammirare per due differenti strade. Questi fu fatto Pittore dalla Filosofia, quegli dalla Natura. Ebbe il Batoni nell'Arte un gusto naturale, che trasportavalo al bello, senza che ei se n'accorgesse: il Mengs vi arrivò colla riflessione, e lo studio. Toccarono in sorte al Batoni, come ad Apelle, i doni

delle Grazie; al Mengs, come a Protogene, i sommi sforzi dell'arte. Forse il primo fu più Pittore, che Filosofo; il secondo più Filosofo, che Pittore. Forse questi fu più sublime nell'Arte, ma più studiato; il Batoni fu meno profondo, ma più naturale. Nè vuolsi con ciò dire, che la Natura, o fosse ingrata col Mengs, o mancasse al Batoni il necessario raziocinio nella Pittura, che maneggiò, quant'altri mai, accortamente. Solo ci sembra, che in quell'amichevole cospirazione della Natura, e dell'Arte a formare un'eccellente Pittore, fosser tra loro così divisi i pregi, che dove l'uno mancava, supplendo l'altro, nascesse quindi quell'equilibrio di valore, e di credito, che accordò loro viventi la pubblica fama, e che essi stessi tacitamente confessarono, quando soli in una schiera di valentuomini loro coetanei, si contrastavano con nobile emulazione il primato nell'Arte. Neppure bilanciando adesso i meriti di ambedue, vogliamo istituire questioni, che avrebbero in fine l'esito stesso di quelle su i meriti dell'Ariosto, e del Tasso. Pieni di venerazione per ambedue, vogliamo fare col Batoni quello, che degnamente altri più colti ingegni usa-

rono col Mengs; render cioè a quello un tributo di ossequio, facendo vedere in quel modo, che dalle tenui nostre cognizioni nelle Belle Arti ci è permesso, quali fossero i di lui pregi, specialmente col testimonio di alcune delle più celebri opere, che abbiám potuto vedere, del suo raro pennello.

Pompeo Batoni nacque in Lucca nel dì 5. di Febrajo dell' an. 1708. da Paolino Batoni, e da Chiara Sesti. Fu levato al Sacro Fonte da Alessandro della nobil Famiglia Quinigi, cui deve Pompeo tutta la sua gloria, e la sua fortuna; poichè unitosi con altri Cavalieri Lucchesi a fargli un' onesto mantenimento, lo inviò in Roma a studiare la Pittura, togliendolo al mestiere di orefice, esercitato dal Padre; cui, suo mal grado però, era stato applicato. La necessità del disegno, che fece porta quest' arte, ha fatto conoscere spesso dei talenti superiori, che forse sarebbero rimasti sepolti, e trascurati, come nell' Istoria della Pittura si legge. L' onore compartito da Benedetto XIII. alla Chiesa Vescovile di Lucca, erigendola in Arcivescovado, determinò la Repubblica a mostrare la sua gratitudine al Pontefice col presente di un calice d' oro, degno per quan-

to potevasi, della circostanza, e del Personaggio, cui dovea dedicarsi. L'opera fu affidata al giovinetto Pompeo, istruito già dal Padre nell'arte, ed in un poco di disegno, che dopo sei mesi di lavoro, colle belle figure, delle quali fu il calice nobilitato, finì di farsi conoscere nato per cose più grandi; onde il Quinigi poco appresso determinossi di mandarlo a Roma.

Lasciemo tutte le circostanze della sua prima gioventù, i tentativi fatti di nascosto per dipingere, gli ostacoli del padre, che volevalo, piuttosto che Pittore, suo ajuto nell'arte, e simili altre cose, o comuni a tanti altri, o ben picciole in paragone di quelle, che dobbiamo narrare. Non possiamo però tacere, che sino a sette anni parve affatto stupido, e sì mal disposto di corpo, talchè non sapeva muovere il capo, senza muovere tutta la persona. A questa cagione, che col crescer degli anni si andò sempre dileguando, deve ascriversi una certa apparenza di semplicità, e qualche volta di rozzezza ancora, che lo accompagnava, per cui quell'uomo, cui d'altronde mancavano i sussidj delle Scienze, e delle Lettere, appariva talvolta, e nel discorso, e nell'esterno, minore di quello in realtà non era interior-

mente. Egli sotto quel corpo aveva un' anima fatta per la Pittura, sensibilissima alla bellezza, trasportata per le Grazie, che più sentiva, che non sembrava sentire, come le opere sue, dalle quali poi in fine dee misurarsi, dimostrano. In una parola egli era nato Pittore: nè il suo spirito, il suo occhio era pago se non del bello: in guisa, che dir si potrebbe nel sistema delle idee innate, che ad esso erano toccate in sorte, come a Guido, ed all' Albano, quelle della bellezza, e delle Grazie.

Infatti ei ne diede di buon' ora una prova, quando arrivato in Roma raccomandato al P. Diversi dell' Oratorio, ed all' Ab. Fatinelli Ministro di Lucca, fu da questi condotto da Sebastiano Conca, e da Agostino Masucci, due allora dei più celebri Pittori della Scuola Romana, acciò si scegliesse o l'uno, o l'altro in Maestro. Ma il Giovinetto, che alle prime occhiate era rimasto colpito dalle opere degli Antichi, e di Raffaelle, e col semplice suo buon senso naturale comprendeva, che se una era la vera maniera di trattar l' Arte, non era la moderna dall' antica tanto diversa, superando i pregiudizj delle scuole, della fama, e dell'autorità dei detti suoi direttori, che lo ripren-

devano di ostinazione, e superbia; determinò di allontanarsi da quelle moderne scuole, e di darsi tutto allo studio di Raffaello, e dell'Antico. Con quale attenzione, e diligenza egli disegnasse quei grandi esemplari, ne fanno fede alcune teste, che abbiain vedute, copiate dalla Disputa del Sacramento nel Vaticano; una copia in olio della Scuola d'Atene, benchè non del tutto finita; e le frequenti commissioni che aveva di disegnare le statue antiche per quei colti Oltramontani, che erano avidi di serbare per suo mezzo nei lor gabinetti le copie fedeli di quegli originali, che abbiaino la sorte di contemplare in Roma.

Ma per valutare un passo sì libero, e ardito, e la franchezza di chi lo fece, guidato solo dal suo buon senso naturale, convien dare un'occhiata allo stato della Scuola Romana d'allora. Non si sa concepire, come tanti Valentuomini di quei tempi, dotati di talenti singolari, avendo sempre avanti gli occhi, come quasi sempre ha costumato di avere la Scuola Romana, il Naturale, Raffaello, e l'Antico, cercassero la perfezione per una strada totalmente opposta. Composizioni più studiate, e lontane dalla semplicità antica, contorni meno Raffaelleschi, o meno alla

Greca, caratteri, ed espressione meno sublimi per il solito non si vedevano. Certe regole di composizione, che credevansi allora inalterabili, l'imitazione del vero, ma senza scelta, produceva per il solito una quantità d'opere, in cui se non ravvisate un disgustoso difetto, neppure vedete una sublime bellezza. Aggiungevasi a questo un colorito alquanto basso, e opaco, che miravasi specialmente nei Scolari del Maratta. Questi riducendo per lo più con molt' arte il lume principale in un solo oggetto, mortificava un poco troppo sensibilmente i chiari nelle altre parti del quadro, lo che produceva un' effetto serio, poco brillante, e non molto vago. Quello che nel Maratta non fu, che un picciol passo verso questa maniera, che era poi sostenuto da tanti altri suoi pregi, divenne, come succede, grande, e ingrato nei suoi imitatori. L'Arte sublime di Tiziano, e dei gran coloritori è stata di far comparire tutto nel suo grado vivace, e brillante in modo, che lo Spettatore non si accorga del sacrificio delle parti oscure alle chiare, benchè vi debba essere. Basta paragonare le opere del Masucci, del Trevisani, del Conca, dell'Imperiali, del Mancini, del Costanzi, del Chiari, e an-

che dello stesso Benefiali, e di tanti altri Pittori d'allora, che giustamente avevano gran riputazione chi per un merito, e chi per l'altro, colle opere di Raffaelle, di Tiziano, del Coreggio, e sopra tutto degli Antichi, per convincersi della verità di quanto avanziamo. E non per questo crediamo, che l'imitazione di Raffaelle, e degli Antichi debba consistere nell'introdurre nelle opere le intiere figure loro. A guisa dell'alimento, che ogn'individuo cambia in quella sostanza, che più gli conviene, deve il saggio imitatore, lungi dalla servitù della copia, farsi proprio lo spirito di quegli originali, temprare le idee sul tuono di quelli; in una parola, se fosse possibile, far ciò, che Raffaelle, e gli Antichi in simili casi avrebbero fatto. Non altrimenti un savio Poeta imita lo stile di Virgilio, e di Omero, senza tessere servilmente il suo poema d'intieri versi, o dei pezzi più belli di quei sublimi originali.

E per vero dire ci sembra, che non altrimenti facesse il Batoni, quando a preferenza dei moderni, studiava indefessamente Raffaelle, e gli Antichi. Egli ben presto si accorse della strada, che la mente sublime di quelli aveva tenuto, onde per quella incaminossi a gran passi. Colpire la

Natura sul fatto, sorprenderla nei suoi moti, sembra la massima fondamentale dell'antica scuola, incominciando da Giotto, e terminando in Raffaello; cioè dall'infanzia della Pittura alla sua più vigorosa virilità. Allora ogni figura stava nel giusto, e preciso atto, che conveniva alla sua azione. Doveva per esempio correre, genufletterfi, stupirsi, adirarsi, veramente stava nella sua caratteristica mossa, che la Natura in quei casi ne addita. Non era ancor divenuta tiranna delle scuole la poco fa mentovata Arte della composizione, per cui mettendo rigorosamente in atti opposti, e diversi, ancorchè l'azione nol richieda, e figure, e membra, si perde l'espressione per la pretesa arte del contrapposto, che deve stare sempre a questa subordinata. Nè si vedevano allora in un congresso di tre eroi, che dovessero parlare insieme, uno messo a sedere, l'altro in piedi, e il terzo per terra sconciamente voltato di schiena. Nè Raffaello, come gli Antichi, si sgomentavano, se l'espressione del soggetto esigeva, che tutte le figure guardando in un sito apparissero o di profilo, o colla testa china, o in altre positare compagne, nelle quali solo introducevano maestrevolmente tanta varietà, quanta solo non disturbasse l'espressione.

A tale effetto le prime mosse delle figure si studiavano dal vero con ogni scrupolo, e Leonardo aveva già insegnato a prender memoria delle mosse, e degli atti, che la Natura giornalmente presenta nel conversare. Esistono ancora nelle collezioni di disegni antichi gli studj, che Raffaello faceva dal naturale; come presso gli Eredi del Batoni esistono i disegni delle mosse delle figure, e sino dei putti, che ei cercava sulla Natura, per esprimere con esattezza, e verità l'azione, ed il moto che bramava: ed oltre la vera espressione, ritraeva egli il gran vantaggio, che le sue figure venivano giuste nell'insieme, colle membra bene attaccate, ben situate nei piani, nè fuor d'equilibrio, come spesso vediamo succedere. La Natura apre in questa parte un tesoro ineshausto di bellezze, e di varietà; e tristi quei Pittori, che si lusingano con un semplice fuoco naturale di fantasia di vederla tal quale realmente è nel fatto. Le figure di costoro non hanno che l'embrione dell'espressione. E' impossibile, che loro non scappino certe delicatezze, e certe avvertenze, nelle quali consiste il sublime dell'Arte. E poichè la Pittura non può rappresentare il moto successivo, ma solo l'istantaneo, talvolta è

così piccola la differenza fra due moti anzi che contrarj , che può solo la Natura insegnarla .

Eccone un'esempio nello stesso Batoni . Volle rappresentare la Madre di Dario genuflessa avanti Alessandro , in atto di essere sollevata da Efestione . Sta l'afflitta donna in profilo col ginocchio sinistro per terra , e il dextro già elevato , onde tutta si posa e nel ginocchio , e nel piede . Efestione l' ha già presa per mano . Ma tutto ciò non basta ; è ben chiaro ciò , che deve succedere , ma la figura ancor non si muove . La differenza in tale azione dal moto alla quiete consiste in una semplice piccolissima avvertenza , che dà alla figura tutto il moto , tutto lo spirito , e l' energia . La statica del corpo umano esige in quella positura , che per concepire il moto di alzarsi si liberi dal peso del tronco il ginocchio piegato in terra , e si trasporti tutto nell' altro piede . Ma ciò non si otterrebbe , se questo non si staccasse col tallone da terra , e non vi posasse solo la punta . Nè in diversa guisa il Batoni vidde la Natura , quando studiando dal vero la sua figura , ne disegnò il nudo in tal modo , come abbiamo veduto nelle cartelle dei suoi studj , d'onde potemmo trarre infiniti altri esempi

delle delicatezze dell'Arte, che il suo spirito creato a posta per la Pittura sapeva ritrarre dal naturale, e che hanno reso bene spesso le sue Composizioni così vere, animate, e graziose.

Prese pertanto con ogni avvedutezza le prime idee del moto delle sue figure dalla Natura, si rifaceva di nuovo a studiare dallo stesso fonte, e teste, e mani, e piedi, e ogni altra parte del corpo, a delineare dai modelli le pieghe delle vesti, e quindi trasportando tutto con incredibile diligenza nella tela, col suo gusto naturale tutto abbelliva nelle forme, e rifioriva dei più vaghi colori; d'onde nasceva quella infinita varietà di caratteri, e di fisionomie, che si desidera anche in certi gran maestri, che poco, o nulla vedendo dal vero, tutto si levarono dalla lor fantasia, che per quanto fervida fosse, ed estesa, aveva però sempre più ristretti confini della Natura. Ciò però non bastava. La diligenza, quella, che poi con troppo dispregio si è chiamata secchezza, è stata la pietra angolare, su cui si è inalzata l'Arte a quell'altezza, a cui similmente da Giotto sino a Raffaelle la vediamo arrivata. E poichè amiamo render ragione dei giusti elogj, che facciamo del nostro insigne Pittore, ci si permetta ancora di toc-

care qualche altra Teoria dell'Arte, per far meglio osservare quanto giustamente ei ragionasse, quando per arrivare all'eccellenza nell'Arte, si rese la diligenza familiare, e domestica.

Comprese egli bene cogli originali di Raffaelle innanzi, che mal si comincia la carriera col dipinger di tocco, e di bravura, in che veramente consiste il compimento dell'Arte, poichè non v'è dubbio, che appressandosi alla tela, gran piacere non rechi vedere con maestra franchezza eseguito quello, che altri farebbe con istentato, e fatica. La franchezza però deve nascere dal possesso dell'Arte, nè questa si arriva a possedere, che colla estrema accuratezza, e diligenza. La strada contraria tenuta da molti giovani sedotti da un falso plauso di bravura, ha spesso troncato le più belle speranze da loro date nei primi saggi dell'Arte, avendo ben presto degenerato in negligenza, e strapazzo: che la franchezza del tocco non dispensa dal disegno preciso, dalle belle forme, e da un vero colore, nè autorizza a tutto occultare, per non dare ragione di nulla, in una massa di sfumature, onde in vano si cerca il contorno esatto di un membro, la forma precisa di un osso, di un muscolo, o il giu-

sto colore: cose tutte, che Raffaello non ha mai sacrificate alla bravura. Quindi la precisione, la diligenza del Batoni era grandissima. Nulla non era se non esattamente contornato, diligentemente ombreggiato, e pulitamente colorito fino alla più piccola cosa: e i suoi disegni, e le sue Accademie tutte erano con tale accuratezza, e pulizia delineate, che niente non restava a desiderarvi.

Forse confermollo ancora in queste massime, come forse gli accrebbe il gusto per la vaghezza del colore, la necessità, in cui trovossi, d'intrecciare ai serj studj di Raffaello, e dell'Antico la Miniatura, che porta seco un'estrema diligenza, del cui guadagno per qualche tempo supplì alle domestiche indigenze, nelle quali avevalo tratto il matrimonio fatto nella fresca età di anni 22., prima di avere stabilito la sua fortuna, colla bella figlia del Custode della Farnesina, ov'ei capitava per disegnare quelle stupende pitture. Un'opera, ch' esiste ancora presso i suoi eredi, destinata, ma non spedita ai suoi protettori di Lucca, perchè alla notizia del suo inconsiderato matrimonio, aveangli tolta la pensione, è ben diversa dallo stile diligente, e più vago, che in appresso adottò. Se però dir non

si volesse, che essendo un'opera superiore alle forze di un giovinetto di poco entrato nell'Arte, la difficoltà dell'impresa impediva che vi fossero tutti quei pregi, che nella più gran maturità degli studj gli divennero familiari, e comuni. Rappresenta questa la storia di Sofonisba con una gran quantità di figure. Lo stile è grande, e forse tale, che non ravvisasi tra le opere posteriormente fatte dal Batoni, che nel bellissimo quadro della Villa Borghese rappresentante la Repubblica di S. Marino, e negli altri del soffitto dell'appartamento nobile del Palazzo Colonna. Ma esaminandolo a parte a parte, benchè sia e ben composto, e correttamente disegnato, quando però si paragoni coll'elattezza, verità, e vaghezza, che in appresso costantemente serbò, risente un poco nei contorni, nelle mosse, e nelle pieghe la maniera troppo facile della scuola del Cortona, e nel colore un sacrificio troppo patente degli accessorj alla figura principale. Del resto il quadro è tale, che non solo supera la aspettazione di un giovine di 20. anni, ma vince molte opere di altri accreditati Pittori suoi coetanei, che forse non hanno mai terminato dove incominciò il Batoni. La figura specialmente di Sofonisba ci sembra

bellissima e per le forme, e per il colore delle carni: e se ei la ritrasse, come dicefi, dalla sua sposa, fu ben compatibile, se onestamente se ne accese.

Roma, quella Roma così severa, incontentabile, e arguta nei suoi giudizj sulle Lettere, e sulle Belle Arti, che per l'unione di molte cause politiche, che or non giova numerare, nel concorso di tanta gente, e di tante Nazioni, che tranquillamente riceve nel suo seno, ha, forse a preferenza di ogni altra Città, un pubblico libero, ed imparziale, aveva già accordato al giovine Pompeo l'onore dell'eccellenza nella parte più nobile, e più difficile della Pittura, cioè nel disegno, mossa dalle copie esatte, e superbe, che egli faceva di Raffaello, dell'Antico, e del nudo all'Accademia. Ma questa lode era amareggiata da una segreta voce, che aveva destata l'invidia, cioè, che egli poco valesse nel colorito, nella qual parte non eragli presentata ancora occasione di far conoscere il suo gusto brillante, e vivace.

Ma venne ben presto il tempo fortunato di manifestare anche in questa parte il suo valore. Un dì, che stavasi disegnando uno di quei bassirilievi, che si ammi-

rano nelle scale del Palazzo dei Conservatori al Campidoglio, fu sorpreso dal Marchese Gabrielli di Gubbio, che per improvvisa pioggia erasi colà ritirato. Invaghito questo Cavaliere della squisitezza, leggiadria, e diligenza, ormai in lui abituale, di quel disegno, dopo varie interrogazioni, gli diede a fare il quadro per la sua Gentilizia Cappella nella Chiesa di S. Gregorio di Roma. Brillò Pompeo di contentezza vedendo giunto il momento della sua gloria. Gli studj, i modelli, il cartone nella grandezza del quadro, il consiglio, e i discorsi cogli amici capaci nell'Arte, e fra questi di Francesco degl'Imperiali Pittore di credito, e suo benevolo, all'opinione di cui particolarmente affidossi in tal circostanza, in somma tutte le diligenze, per ben condurre un'opera, che dileguasse ogni finitro concetto, furono grandissime. Comparve finalmente al pubblico quell'opera così fluida, e brillante, che tutti vediamo, e che dopo 50. anni di tempo ha forza di spiccare in un lume non troppo favorevole: e se la circostanza di rappresentare la Vergine, e quattro Santi della Famiglia dei Gabrielli, che nulla hanno di comune tra loro, come bene spesso succede in simili occasioni, im-

pedì al Batoni di destare gli affetti con una straordinaria espressione, supplì a tal mancanza colla grazia, e la bellezza, che secondo il carattere mise in ciascuna figura, onde tutte grate si rendono al maggior segno. Allora quella Roma, che aveagli già accordato il merito del disegno, gli diè quello ancora del colorito: tacque tutte le sorde voci invidiose, ed immature; ed ancor quella, che egli fosse stato aiutato da Francesco degl' Imperiali, a smentire la quale serve l'ispezione oculare delle opere di questo Pittore, di un colorito meno vigoroso, e brillante di quello del Batoni.

Assicurato in tal guisa il suo credito, non gli mancarono più onorevoli commissioni. Nè fu la minore quella, che ebbe per mano del celebre Letterato, allora Prelato, e poi Cardinal Furietti, del quadro dell' altar principale della Chiesa di S. Celso, alla fabbrica di cui per ordine di Clemente XII. questi presedeva. All'occhio squisito del possessore delle Colombe, e dei Centauri del Campidoglio non doveva fuggire un Pittore, benchè giovine, come il Batoni: e sembra che questi volesse corrispondere all'onore di

essere prescelto dal Furietti con un'opera tutta spirante il sapere, ed il gusto Raffaellesco, e degli Antichi, e che il Mengs riguardava come la più profonda, e purgata del Batoni. In fatti quella stupenda, bellissima immagine di Gesù affiso sulle nuvole, corteggiato da Angeli di ogni età, tra i quali i più grandi, e negli atti, e nelle vesti tanto risentono dell'antica eleganza; quei quattro Santi leggiadramente situati nel terreno, tutto in somma è fatto, con una purità e sceltrezza di contorni, con una semplicità, e grazia di mosse, con una vaghezza di colore, con un gusto sì bello di panneggiare, che fa ben conoscere, se lungi dalla servile imitazione, si era il Batoni fatto proprio lo stile di Raffaello, e se aveva la mente piena delle idee della bellezza degli Antichi, che mirabilmente tra le altre risplende nella bellissima testa, e figura di quella giovinetta Santa genuflessa.

La Religione è stata mai sempre il più forte sostegno delle Belle Arti: ed era ben giusto, che queste, che tanto si affaticano per il lusso dei grandi, s'impiegassero prima con tutta la loro energia ad onorare la Divinità. Quanto è antica la Storia, per tutto ci mostra, che questo giusto,

e ragionevole tributo di rispetto verso Dio, è stato dai più remoti tempi il motivo, per cui presso tutte le Nazioni le fabbriche più magnifiche, le statue più numerose, e più belle, gli arredi i meglio lavorati, e i più ricchi, le pompe, le magnificenze più grandi sono state l'effetto del culto Religioso. Nè manca tra i Riformati qualche spirito illuminato, che attribuisce alla Riforma nei paesi Ultramontani la decadenza delle Belle Arti, ed il loro quasi precario ospizio in quelli, per la mancanza delle Sacre Immagini nelle loro Chiese. E quando le Belle Arti non prestassero alla Religione altro ajuto, che quello di destare talvolta colle loro rappresentanze gli affetti del cuore verso il Creatore, per questo solo sarebbero pregevolissime, non essendovi momenti più beati, e felici di quelli, nei quali lo spirito umano sollevasi alla contemplazione delle Divine cose.

Vitruvio aveva già detto, che l'Architetto usando studio, e diligenza in tutto, si distinguesse però nei Templi degli Dei, ove eterna rimaneva o la lode, o il biasimo dell'Artefice. In fatti la santità degli oggetti, la maestà del luogo, il diventar di pubblico dritto, una più sicu-

ra perpetuità nei tempj , che nelle case dei Grandi soggette a mille vicende , sono tanti sproni d'onore al cuor di un'Artista per acquistarsi una gloria più durevole, e lusinghiera . La Religione pertanto diede anche al Batoni le più frequenti , e luminose occasioni di render immortale il suo nome colle opere nei sacri templi . Troppo lungo sarebbe il noverarle ad una ad una . Solo faremo menzione di alcune a solo oggetto di far vedere , che se ormai per la copia delle tavole sacre già dipinte ei non poteva essere il primo nell'invenzione , non era però il secondo nel modo squisito di trattare le storie ancor ripetute , sorprendendo sempre non solo coll'esatto disegno , e vago colore , e con quella sua grazia , di che tutto condiva , ma con una certa accortezza , e maestria , che dettavagli il suo buon senso naturale , e gusto deciso per il bello , onde l'effetto generale dei suoi quadri fu sempre armonioso , e piccante , senza toglier niente all'unità del soggetto , che in Pittura , come in Poesia , deve essere semplice , ed uno ; nella qual parte ei fu profondo ragionatore , quanto altri mai fosse .

Soggetto frequentemente trattato è l'ultima Cena di Gesù Cristo : e quella sola

dipinta nel Convento delle Grazie di Milano ha tolta, e toglie ad ogni più recente Artista la speranza di uguagliare, non che di superare l'opera celebre del primo Pittor Filosofo; del precursore del Newton nelle teorie della Luce, del Galileo nelle invenzioni Meccaniche, e nella Scienza delle acque; di Michelangelo nel grandioso, di Raffaello nell'espressione, del Coreggio nella grazia, e nel rilievo del chiaroscuro, in somma del genio più grande, che vanta la Storia Pittorica, di Leonardo da Vinci. Con tutto ciò si ammirerà sempre la gran tavola, che prossima al suo compimento vedesi ancor presso gli Eredi del Batoni, rappresentante il medesimo mistero, e che poi in fine della sua vita egli replicò tal quale, più in grande, nell'onorevole commissione, che ebbe dalla Regnante Sovrana del Portogallo, di varie altre tavole, tra le quali contasi quella del Cuor di Gesù, per la Chiesa delle Carmelitane di Lisbona, eretta dalla di Lei pietà. E' tutta la storia illuminata da una lampada sospesa in aria, ma occultata allo Spettatore da un gruppo di Angeli molto sagacemente per l'insufficienza dei colori, ancor più chiari, a rappresentare la luce. Il lume pertanto più brillante si trova nel bellissimo volto del

Salvatore , che a dirittura sfolgoreggia negli occhi di chi lo mira , nè resta vinto da altro , che dalla candidezza della tovaglia ; lo che conferisce a renderlo , benchè chiarissimo , più carnicino . Il Redentore tenendo nella sinistra il pane già rotto , coll'indice della destra rivolto al suo petto , esprime , che quello è il suo Corpo . Gli Apostoli già invitati a cibarsene , appariscono in varj bellissimi atteggiamenti tutti commossi dalla devozione , dalla tenerezza , dal rispetto , dall' amore , dalla fede , che leggonfi a vicenda nelle loro teste , tutte piene d'anima , e d'espressione , a riserva di quella di Giuda , che apparisce , distratto dal suo malvagio pensiero , non curarsi del celeste convito . Merita però singolar riflessione un tratto d'ingegno , una delicata avvertenza del Batoni , preferibile in certo modo a quella , con cui Timante , nel sacrificio d'Ifigenia , occultò del tutto la faccia del di lei padre . Il volto di S. Giovanni doveva essere bellissimo , da equivocarsi , come dice il Sagro Testo , con quello di Gesù : e bellissimo pure lo ha dipinto il Batoni . Ma per non dividere l'attenzione dello spettatore in due oggetti , lo ha rappresentato affettuosamente chinato verso il petto , su cui tiene le mani giunte , onde rimane tut-

to in ombra , cadendo il lume della lampada su i capelli , e nella estremità superiore delle spalle . Ma non per questo è oscuro . La vicinanza di un corpo candido , qual è la tovaglia , lo sparge di una luce secondaria di riflesso , bastante a renderlo chiaro , e distinto , anche in distanza . Così non defraudando di nulla lo spettatore , ha conservato l'unità del soggetto , anzi ha reso l'effetto del quadro , con un piacevole contrasto di chiaroscuro , più piccante , e gradito .

Non dissimile artificio usò il Batoni in un' altra tavola per Milano , che per la circostanza di pallidi , e bianchi oggetti poteva divenire ingrata , e di poca forza . Rappresenta questa il B. Bernardo Tolomei Olivetano , assistito da un suo compagno , nell' atto di prestare , in occasione di peste , gli spirituali ajuti ad un moribondo , cui porge a baciare il Crocifisso . Il lume principale è concentrato nel Beato , che col suo abito apparisce nitido , e risplendente in mezzo al quadro . Alcune ombre dei pilastri , e delle colonne di un' atrio , ove succede il fatto , maestrevolmente cadono sopra il compagno , di cui non apparisce illuminato che il volto , le mani , e qualche lembo delle vesti ; come cadono ancora sopra i gruppi dei morti , e dei mori-

bondi , che colla pallida loro tinta avrebbero seminato il quadro di fastidiosi lumi . L'effetto di questa tela è del più gran vigore : e non ostante l'uso di tante ombre riesce in ogni sua parte chiarissima , per un ben inteso maneggio di riflessi nei corpi , che queste ricoprono .

Soggetto parimente mille volte trattato è l'Immacolata Concezione di Maria . Pure non mancò ingegno al Batoni per rappresentarla in una degna foggia nel quadro per la Chiesa dei Filippini di Chiari , vicino a Brescia , di cui vedesi ancora in sua casa un bozzetto finito . L'Eterno Padre quasi in profilo assiso maestosamente nelle nuvole , e corteggiato da varj Angeli , disposti in differenti gruppi , si appressa colla sinistra la Vergine in piedi , in figura di tenera , modestissima donzella , che rispettosamente lo guarda , ed impone imperiosamente sopra il di lei capo la destra ; pensiero nobilissimo per esprimere con dignità la copia dei doni celesti , dei quali fu arricchita , sopra di ogni altro , Maria .

Le storie , che devono rappresentarsi in un sito vasto , e con gran quantità di figure , sono assai malagevoli a trattarsi in una tela non bastantemente grande in proporzione delle figure , che vi si debbono di-

pingere . Presentano due inconvenienti inevitabili . O si rappresenta nella data tela un gran sito , e le figure divengono assai piccole , lo che rende la composizione minuta , confusa , e di poco effetto , specialmente se deve vederfi in distanza : o si fanno le figure della giusta grandezza , onde si evitino questi difetti , ed allora manca la tela per rappresentarvi il gran sito , ove succede l'azione , e per dare un'idea giusta delle distanze , che dovrebbero essere tra un gruppo , e l'altro dellè figure , che compongono la storia . Gli Antichi sì sobrij nelle loro composizioni , che sembra non dimenticassero quasi mai quel precetto di Orazio di non mettere in iscena più della terza persona , quando però erano costretti a introdurne molte in piccolo sito , scegliendo piuttosto il secondo inconveniente , facevano le figure più grandi , che potevano , e sacrificavano a questo più nobile oggetto dell'Arte il sito , e gli accessorj . Quindi vediamo nelle loro gemme , nelle loro medaglie , nei loro bassirilievi frequentemente e cocchj , e cavalli , e tempj , e case , e mura di città , e fiumi , e alberi piccolissimi in paragone delle figure , come la Colonna Trajana , e l'Antonina dimostrano , oltre il vedervisi spesso un ingrato affollamento di

figure. Raffaello, che con tanta saviezza, verità, ed economia aveva proporzionato e figure, e sito, e distanze dei gruppi nelle vaste pareti del Vaticano, che avevano anche il vantaggio, per la poca larghezza delle stanze, di non esigere neppure figure colossali, dovendo poi nella preziosa tavola della Trasfigurazione rappresentare un'azione, metà di cui seguiva in cima ad un monte, dove Cristo si trasfigura, e la metà alle falde, ove i Discepoli coll'indemoniato, aspettano, che egli discenda dall'alto per guarirlo, fu costretto, come gli Antichi, a sacrificare alla grandezza delle figure la verità del sito, facendo il monte bassissimo, e approssimandone, quanto mai poteva, la cima, e le falde. Portandosi diversamente, e anche lasciando la metà del quadro inferiore, come sta, sarebbe stato costretto in poco sito a forza di piani, e di gioghi di così allontanare la cima della montagna, che la figura del Redentore, che è la principale, sarebbe divenuta sì piccola, che non solo all'entrare in Chiesa, ma neppure approssimandosi all'Altare, non si sarebbe veduta.

Ascrivasi pertanto alla infelice circostanza di una tela sproporzionata al soggetto un poco di confusione, e di affolla-

mento di figure , che regna nel quadro della caduta di Simon Mago , dipinto dal Batoni per la Basilica Vaticana , ov'erano necessarie figure colossali per produrre in quella gran Chiesa un proporzionato effetto . Francesco Vanni , che pure al Vaticano aveva prima del Batoni dipinto lo stesso soggetto , per ingrandire il sito , che era un teatro pieno di spettatori insieme coll'Imperatore , aveva fatto le figure alquanto più piccole : lo che produce , che la figura principale di S. Pietro , che , per farla di faccia , conviene collocare alquanto indietro , onde possa comandare al Mago , che cada , è troppo piccola , nè si presenta subito all'occhio , come dovrebbe , cercandosi a stento nella moltitudine di gente , che la circonda . Il Batoni pertanto ad evitare questo difetto , scelse di tenersi nelle figure più grandioso , a scapito del sito , che veramente apparisce angusto . E poichè devesi dare anche un tributo alla verità , non negherassi , che ancor più angusto apparisce per un'architettura di piccolo modulo , siccome ancora , che ad alcuni non piace la figura di S. Pietro in ginocchio , sembrando loro , che in piedi sarebbe rimasta più nobile , e svelta . A riserva di questo necessario inconveniente del tema , per cui appariscono

in sito angusto , e troppo vicini tra loro , il mago che cade , la statua dell' Idolo , il Santo , un gruppo di spettatori che fugge , a rigore di Arte quest' opera mostra quanto grande fosse il Batoni .

E a dire il vero un disegno corretto , risoluto , e maravigliosamente inteso nei nudi (cosa ben difficile , e valutabile in figure gigantesche) , bellezza di teste sorprendente , forza , e vigore di chiaroscuro , vaghezza di tinta , tra tutti i quadri , che sono a lato di esso nella Certosa di Roma , lo fanno cedere solamente a quello del Domenichino , cui si potrebbe , per la solita necessità detta di sopra , anche rimproverare troppa vicinanza tra la gloria , la figura di S. Sebastiano , i soldati a cavallo , e gli spettatori . Si paragoni il quadro del Batoni con quelli del Subleyras , del Chiari , del Costanzi , ed anche con quello del Marratta : vi si aggiunga ancor quello del Mancini , che sta nella sala del Quirinale , opere tutte fatte in questo secolo per il Vaticano , e vedasi chi rapisce la palma : e se può esser vero , quello che vivente il Batoni disse l' invidia , che se ne sospendesse la copia in musaico per non trovarsene degno . Lo che tanto comparisce più assurdo , quanto molti anni dopo essendosi data al Mengs

la commissione di dipingere lo stesso quadro, che è il solo rimasto a mettersi in musaico in S. Pietro, fu saggiamente creduto doverfi cangiar soggetto. Manca in quella Basilica il monumento più solenne della Potestà Ecclesiastica, cioè la Tradizione delle Chiavi, di cui fece poi il Mengs quel bello, studiatissimo bozzetto a chiaroscuro, che non è fuggito al Genio Signorile del Principe Chigi, trasportato per tutti gli squisiti prodotti delle Belle Arti, antichi, e moderni, come tra tante altre cose testimonia la rarissima Venere di Menofanto da esso con ragguardevole prezzo a questi giorni acquistata. Che se l'eccezione a porsi il quadro del Batoni in musaico fosse venuta dalla imperfezione dell'opera, o sarebbe già stata messa in musaico la caduta di Simon Mago del Vanni, posteriormente ripulita, che or vedesi in S. Pietro; o sarebbe dato al Mengs lo stesso, e non diverso soggetto, a dipingere.

Non è nostra intenzione, dopo questi saggi, che abbiamo dato del valore del Batoni, trattenerci di più nella classe delle opere sacre, che fino all'ultimo dei suoi giorni ebbe la commissione di fare. Le due gran tavole da esso dipinte per Brescia, l'una rappresentante S. Giovanni Nepomu-

ceno colla Vergine, l'altra la Presentazione di Maria al Tempio; un'altra tavola compagna alla mentovata di sopra per Chiari; due altre per Lucca rappresentanti, una le Stimate di S. Caterina, l'altra S. Bartolomeo; una per Messina con S. Giacomo; una per Parma colla predicazione di S. Giovanni; oltre molti altri quadri tratti dal Sacro Testo, come quelli bellissimo nella volta del Casino di delizia nel giardino Pontificio di Monte Cavallo; la casta Susanna, che conservasi presso i suoi Eredi; un'Agar dipinta per un Cavaliere Inglese, il Figliuol Prodigio per il Cardinal Duca di Yorck, ai quali debbonsi aggiungere e tante immagini di Maria, e Sacre Famiglie, e Santi, e Sante, ordinateglì dalla devozione dei particolari; tutte queste cose darebbero ampia materia da ragionare per un pezzo del di lui merito, e delle belle avvertenze, e fini accorgimenti, che il suo delicatissimo occhio gli suggeriva specialmente riguardo all'armonia, ed all'effetto generale dell'opera, onde le sue brillano, e chiamano a dirittura gli sguardi di ogni spettatore. Ma non possiamo però tacere di due opere tanto gloriose per lui, colle quali ha coronato gli ultimi anni suoi, poichè fatte poco prima dell'anno 1780.

Una è la celebre Famiglia Sacra acquistata nel suo viaggio in Italia dal Granduca di Moscovia per il valore di mille doppie. La Vergine in piedi porge il Divin Figlio a S. Elisabetta, che sedendo stende verso di lui le braccia per prenderlo. S. Giovanni fanciullo bacia con grande affetto i piedi a Gesù, intanto che S. Giuseppe rivolgesi ad osservare ciò, che succede. Due Angeli in aria compiono questa graziosa composizione. Questa tela è stata reputata uno dei capi d'opera del Batoni. Non si può esprimere la magia del colore, onde tutta brilla, ma con una dolcissima quiete, e tranquillità sorprendente. La carnagione del S. Bambino, veramente impastata di gigli, e di rose, vi splende, come un pianeta in mezzo alle stelle in una bella notte serena. Il volto di Maria è, a parer nostro, uno dei più belli, e dignitosi, che possano immaginarsi, di forme veramente angeliche. E se è vero, che in un'uomo di genio le idee sono sempre maggiori dei segni con i quali si esternano, convien dire, che l'idea della bellezza dei volti, della vaghezza, e dell'armonia del colore, che la Natura aveva infuso nella mente di Pompeo, fosse sopra ogni credere sublime, ed estesa.

L'altra è lo Spofalizio di S. Caterina fatto per accompagnare la tela ora mentovata, che ammirasi anche al giorno d'oggi presso i suoi Eredi. La Vergine sedente in un trono, col Figlio nelle ginocchia, appressa a questi la mano di S. Caterina genuflessa, acciò vi ponga l'anello. Il Figlio, dolcemente guardando la Madre, si accinge all'opera. Nell'innanzi del quadro in forma di venerando vecchio è S. Girolamo, che volgendosi agli spettatori addita il fatto. Dietro ad esso mirasi S. Lucia, e in aria tre Angeletti stanno cantando. Nel dipingere questo quadro volle il Batoni alludere ai Santi, dei quali egli, colla sua prima, e seconda Consorte, portava il nome. Noi non faremmo, che replicare l'elogio dell'altra tela, stendendoci a lodar questa. Solo noteremo una difficoltà dell'Arte egregiamente da lui superata. Quando gli oggetti staccano dai fondi per un contrapposto di tinte, non è difficile ottenerne il rilievo. Ma nel partito preso dal Batoni in questa storia, la cosa è ben diversa. La mano di Maria, e quella di S. Caterina staccano sopra il corpo del Bambino: e questa Santa ha pure l'altra mano, che stacca sopra il suo petto, cui l'appoggia. In queste circostanze, trattandosi di per-

sonaggi tutti nobili, la differenza delle carnagioni non può essere grande, per non cadere nel rozzo, e nel plebeo. Pure con una invisibile, delicatissima varietà di tinte, e senza l'ajuto di grandi oscuri, quelle mani bianchissime si staccano dai bianchissimi oggetti, che gli fanno intorno campo; difficoltà ben grande, che solo può felicemente superare chi, come il Batoni, conosceva tutte le più fine sottigliezze dell'Arte, ed era padrone del suo pennello, poichè collo stento non avrebbe mai ottenuto quella leggerezza, fluidità, e vaghezza, che vi si ammira.

Un'uomo, come il nostro Pittore, fatto dalla Natura per sentire tutte le grazie, non poteva non riuscire in soggetti teneri, ed appassionati. Aveva per questi un talento veramente poetico. Tutto sotto il suo pennello spirava leggiadria, e vaghezza nel pensiero, nelle mosse, nel colore: ed a prova di ciò giovi rammentarne alcuni, nei quali è ormai inutile far più l'elogio dei contorni, del chiaroscuro, delle tinte, che costituiscono le parti essenziali dell'Arte, che non mancarono giammai al Batoni.

Ecco in qual leggiadra, ed esprimente foggia, rappresentò in tela al naturale Al-

cide al bivio , che poi replicò più in piccolo per il Marchese Gerini di Firenze , accompagnandovi il quadro dell'Ercole fanciullo , che strozza i serpenti . Sta l'Eroe sedendo appoggiato alla clava , con tutte le cure , ed i pensieri , che in quella occasione lo agitavano , in volto . Pallade da una parte gli addita lungi , sopra un'inerpicata montagna , il Tempio della Gloria . Dall'altra una Venere decentemente coperta , sdrajata per terra , teneramente lo guarda , alzando una mano a presentargli dei fiori ; ed in ciò fare leggiermente toccandolo , pare , che tenti disturbarlo colle attrattive dei sensi dalle insinuazioni di Pallade ; nè tale azione perde niente di dignità , e di modestia , giacchè con molta avvertenza gli occhi del perplesso Alcide non s'incontrano con quelli di questa seducente bellezza . Anzi neppure s'incontrano con quelli di Pallade , ma stanno in atto di chi ingombro da gravi pensieri non gli fissa in alcuno degli oggetti , che lo circondano . Piena di delicatezza ci sembra tutta questa invenzione , e la più atta , che immaginarsi possa , ad esprimere con una muta Poesia l'interno combattimento dell'Eroe tra la virtù , ed il piacere .

Nè meno viva ed espressiva è l'altra immagine, di cui servivsi a figurare il fuoco nascente di Amore nell' incontro di Bacco coll' abbandonata Arianna, che dipinse per un Signore Inglese, il quale nello stesso tempo ordinò al Mengs per compagna la liberazione di Andromeda. Stava Arianna sedendo, e col volto coperto da un velo, su cui versava caldo pianto. Bacco, che l' ha sorpresa in quell' atto, gentilmente prendendo un lembo del velo, ha tentato scoprire quel volto. E' già scoperto, poichè la donna cedendo alla incognita mano, ha discostato alquanto dalla faccia la destra col lino. Restano ambedue colpiti dalla reciproca bellezza, come indicano i volti, e la sinistra di Arianna, stesa in atto di meraviglia; quando un Amore appoggiato alle ginocchia di lei, restando in mezzo alle due figure, in atto di chi tacitamente vuole afferrare qualcuno, sta per istringere l' indice della destra di Bacco, colla quale tiene negligenemente il tirso. Il fuoco degli occhi di questo fanciullo, il suo maligno sorriso, per cui mostrasi avido, e sicuro della preda, la sua mossa leggiadra, ed espressiva, in somma l' astuzia, il vezzo, la bellezza, e tutto ciò, che i Poeti già finsero di Amore, tutto

è dipinto in questa figura, che noi vorremmo più tosto far vedere, se fosse possibile, che descrivere. In tanto un'altro Amore, volando nell'aria, raddoppial'assalto, scoccando una freccia verso il cuore di Bacco. Superbo è il gruppo delle tre figure sopra descritte, con moltissima grazia, e naturalezza legate insieme. Il volto di Arianna è affatto Guidesco, e la sua figura sopra tutto superba, e nobile.

Piena pure di vezzi, e di leggiadria è un'altra poetica idea, espressa in tela presso i suoi Eredi, rappresentante le cure, ed i pensieri di una bella fanciulla nello spuntare della sua gioventù. Sta questa dormendo, coricata in un letto ricco d'intagli, nobile per una sfarzosa cortina di color di porpora. Il suo sonno non è quello profondo, e forte, che ha interdetto nell'uomo gravemente stanco ogni comunicazione tra lo spirito, e i sensi: ma quello placido, e leggero di chi gode una dolce visione, come il di lei volto, ed atteggiamento alquanto vivace, e non abbandonato dimostra. Due ridenti Amorini a piè del letto con atti risoluti, e veri le mostrano e gioje, e ricchi drappi, oggetto pur troppo in quella età di femminil pensiero; e ad un gentil sorriso, che le traspare nelle

labbra , pare che ella gioisca di sì graditi doni . Un terzo Amore sedendo sulla sponda del letto innanzi a lei è intento a provare col suo dito le punte dei dardi ; e la giovinetta , che appoggia sopra le spalle di questo una mano , dice abbastanza di che , oltre le mode , ella occupi il cuore .

Fu parimente riputato uno dei più belli , che si vedessero di lui negli ultimi anni suoi , il quadro detto della Pace , e della Guerra , in figure fin sopra il ginocchio . A Marte furibondo , e armato , con una spada in mano , in atto di correre risolutamente alla guerra , si presenta una leggiadra bellissima vergine , che affettuosamente guardandolo , a trattenerlo dalle sue furie , gli presenta un ramo di olivo . Nella testa di Marte vedesi il feroce Caracalla , ma più nobilitato , e abbellito dal genio del Pittore .

Nè questa vaghezza , e vivacità di pensieri coll' andar degli anni , allor quando la mano si prestava meno obbediente al Batoni , venne minore in lui . Dipingendo quasi negli ultimi anni per il Principe Jusopof una Venere , finse , che Amore tornato dalla caccia , le avesse recata la preda in certi cuori frecciati , che le aveva posati nel grembo . Stende il fanciullo le

mani, per gettarsi al collo di lei, che siede, ed ella dolcemente lo accarezza, come se al suo valore applaudisse.

Idee sì leggiadre, disegno sempre corretto, colorito vago, e brillante, dovevano non solo solleticare il gusto dei più colti Stranieri, che venivano a Roma, ma eccitare nei più gran Signori un vivo desiderio di possedere qualche prodotto del suo raro pennello. Troppo ci resterebbe a dire, se ad una ad una numerar si volessero le onorevoli commissioni, ancor dell'opere profane, avute in copia dal Batoni, e di ognuna, benchè in succinto, si volesse recare la descrizione. Da quanto abbiamo detto finora sulle opere di lui da noi vedute, ci lusinghiamo, che possa esser sufficientemente provato il suo merito superiore in tutte le parti dell'Arte; senza fare ulteriormente menzione di due gran tele per l'Imperatrice delle Russie rappresentanti Teti, quando va a riprendere Achille dal Centauro Chirone, e la continenza di Scipione; di due altre per il Re di Polonia con entro alcuni fatti di Diana; di un'altra per il Re di Prussia colla famiglia di Dario prostrata innanzi ad Alessandro, che sopra già mentovammo, e che abbiamo pur veduto molti anni indietro nel suo stu-

dio; ed in cui oltre la solita *graxia* della composizione, era specialmente notabile la diversità, e il grado delle passioni, che in quello sfortunato momento aveva dipinto nei volti secondo l'età, e lo stato di ciascuno, incominciando dal più vivo dolore nella madre, e nella sposa di Dario, e terminando nell'indifferenza, e nel riso nei servi, e nei putti privi di discernimento.

Ma ancor più vi resterebbe a dire, se si facesse menzione degl' infiniti ritratti, che fece nel lungo corso della sua vita, anche lasciando le sole teste, o mezze figure. Quelli soli istoriati, ora con più soggetti in una tela; ora colle persone a cavallo; ora con vaghi paesi, e animali maestrevolmente toccati, se dipinse qualcuno in forma di cacciatore; ora con vedute di Roma, se rappresentò qualche Viaggiatore amante delle Antichità, sono tanti, che da sè soli avrebbero reso illustre ogni altro Pittore. Avvezzo a colpire la Natura sul fatto, non solo ritraeva a meraviglia il volto delle persone, ma come Plinio disse di Apelle, la costituzione del corpo, gli atti, il gesto in modo, che da questo solo, senza mirare la faccia, sariafi spesso indovinato il soggetto. Nel volto poi tutto esprimeva il proprio carattere,

l'animo, gli affetti, che a ciascuno leggonfi in viso. E se Alessandro non volle essere effigiato da altri, che da Apelle, il Batoni può vantarsi, che quasi tutti i gran Principi, e Sovrani, che sono a suo tempo stati in Roma, hanno voluto avere da lui il proprio ritratto, e fra questi tre Sommi Pontefici, Benedetto XIV., Clemente XIII., e Pio VI. felicemente regnante. Ma le commissioni, che in questo genere ebbe dall' Augusta Casa d' Austria, furono per lui sorgente di tanta gloria, e di sì luminose ricompense, da non doverfi in alcun modo tacere.

Cesare venendo a Roma nell' anno 1769., onorò certamente l'Arte, come diceva il Mengs, scegliendo il primo Pittore, che allora fosse in quella Città, per far dipingere in una tela il suo incontro in questa Metropoli col suo Real Fratello il Granduca di Toscana. L' opera incontrò tanto il di lui gradimento, che, oltre ad una onorevole ricompensa, volle particolarmente mostrarglielo col distinto dono di una collana d'oro fregiata della Sua effigie in una medaglia appesavi, e di una tabacchiera parimente d'oro. All' arrivo di questa tela in Vienna ne fu tanto rapita l' Augusta Donna, Madre dei due

Sovrani, che non si può mai rammentare, senza sovvenirsi di una generosità, e di una clemenza pari a quelle di Cesare Ottaviano, e di Tito, che volle testificare al Batoni la sua soddisfazione con il cospicuo dono della serie delle principali Sue gesta, in 26. gran medaglie in oro, e di un ricco anello di brillanti, e quello, che è più, con una Sua graziosissima lettera, in cui gli ordinava la replica degli stessi ritratti, ma intieri, giacchè i primi non sono, che fino al ginocchio. Eseguì il Batoni la Real commissione nel modo, che mirasi poi in quella stampa, che in gran foglio sotto la sua direzione egli fece intagliare da Andrea Rossi.

Allora fu, che oltre il solito generoso onorario, ne riportò senza alcuna spesa ampio Diploma di Nobiltà per sè, e suoi figli maschi; distinzione, che agli occhi del Filosofo imparziale quanto talvolta è poco stimata quando dal caso, o dagli intrighi, o per sorpresa è accordata a persone immeritevoli, altrettanto è apprezzata quando coronando il vero merito, sembra, che con essa gli errori della sorte i Sovrani correggano.

Parve quindi a Maria Teresa di poter forse trovare nel pennello del Batoni

un qualche sollievo all' immenso dolore, di cui ingombrolla tutto il resto dei suoi giorni la morte del suo Sposo Francesco I. Volle, che egli ne dipingesse l'effigie intiera, e a tale effetto furono mandati da Vienna e gli abiti, ed un ritratto del defunto Sovrano. Nè la speranza dell'Imperatrice fu vana, come di proprio pugno testificò al Batoni in alcune poche righe, che graziosamente aggiunse nel sottoscrivere l'onorevole lettera, con cui partecipavagli la sua consolazione (1). Il soli-

(1) *L'Imperatrice Maria Teresa scrisse tre lettere al Batoni, per assicurarlo della sua stima nell'occasione dei ritratti sopramentovati. Ecco quella scrittagli per il ritratto di Francesco I. tradotta dall'originale Francese, quale conservano i suoi Eredi.*

Ricevendo ultimamente il ritratto di S. M. il fu Imperatore, mio carissimo Sposo, da voi terminato con tanta diligenza, mi è stato facile di esser convinta della verità di ciò, che mi avete esposto riguardo alle cure, che avete usato in particolare per dare a questo quadro tutta la perfezione, che meritava il Soggetto, e che conveniva alla vostra riputazione. Io l'ho fatto collocare nel gabinetto, che mi è sì caro per i ritratti, che vi sono, e dove si ammirano già le altre opere, che io ho di voi. Per questa voi meritate tutto il mio plauso: e quantunque sia difficile di rendere i tratti, ed il portamento del Principe, che rappresenta, con quella eleganza, di cui non si potrebbe esser padroni, senza la felicità di averlo personalmente conosciuto; il vostro pennello

to splendido stipendio , a titolo di spese per li colori , come con una delicatezza senza pari dicevasi sempre per ordine della Corte al Batoni , fu accompagnata da un ritratto di Francesco I. contornato di grossi brillanti .

Dopo tante corone e dall' Augusta Casa di Cesare , e da altri Sovrani accordate al merito del Batoni , farà sempre memorabile nei fasti Pittorici quel giorno , in cui egli mostrò all' Erede del Trono Imperiale delle Russie , ed alla di lui Sposa

però riguardo a ciò , ha fatto per l'essenziale , tutto ciò , che io avevo luogo di sperarne sopra i modelli , che vi aveva fatti dare . Io ho di già ordinato di dimostrarvene la mia gratitudine : ma io sono troppo contenta delle vostre opere per fermarmi qui ; e faccio ben conto di profittare ulteriormente della premura , che voi mi dimostrate , di darmi nuove prove della vostra abilità .

MARIA TERESA .

Da Schonbrunn 22. Aprile 1771.

Evvi poi appresso di pugno dell' Imperatrice :

Io ho una gran consolazione di mirare il vostro quadro , che rappresenta il migliore dei Principi .

Scoprì il Batoni in fine della sua vita , come per la poco favorevole disposizione di chi allora doveva maneggiare l'affare , senza neppure fargliene motto , sì belle speranze dell' Imperatrice Regina andarono a vuoto ; nè la sua semplicità , e bontà di cuore lo fece sospettare mai di niente , per riparare a tempo il colpo , come altri più accorto , dopo quelle non equivocate espressioni di sì gran Sovrana , averebbe fatto .

Reale, che se il Pittore del superbo quadro della Sacra Famiglia da esso acquistato, e sol pochi anni prima dipinto, era già vecchio; pure la sua vecchiezza non era imbecille, come l'invidia gli aveva supposto, ma pari a quella di Omero, come già disse Longino. La casa del Batoni non solo era il domicilio più illustre della Pittura in Roma, ma con essa vi albergava con pari dignità la Musica. L'amabile, virtuosissima di lui figlia Rufina, troppo immaturamente rapita dalla morte, era nei suoi giorni una delle più eccellenti dilettanti nell'Arte del canto, ma di quel canto, che doveva soddisfare il Batoni, un'uomo cioè temprato dalla Natura ai dolci affetti del cuore, che tanto felicemente esprimeva, come abbiamo veduto, nelle sue tele. La sua lunga età lo aveva fatto vivere in gioventù nel secolo d'oro della Musica: e chi venendo a Roma, appena veduto Raffaello, e gli Antichi, ebbe a schivo la maniera dei moderni Pittori, mal si accomodava al gusto caricato della Musica dei nostri giorni, ricordandosi sempre dei Pergolesi, dei Vinci, degli Scarlatti, dei Leo, e di tanti altri padri, e fondatori del vero gusto Armonico. Quindi non ogni sorta di Musica soddisfacealo, ma solo

la più scelta, la più purgata, o antica, o moderna, che fosse, che con bellissima voce, e sorprendente maniera cantava Rufina, accompagnata talvolta dall'altra non meno rispettabile e per virtù, e per costumi sua minor sorella, Maria Benedetta.

Non giungeva in quei tempi Forestiero distinto a Roma, che dopo avere cogli occhi gustato le bellezze della Pittura nei quadri del Padre, non volesse gustare quelle del canto delle Figlie. Accorse pertanto a tale effetto il Granduca di Moscovia colla sua Sposa alla casa del Batoni; ed ivi fu, che vedendo un somigliantissimo ritratto fatto da lui ad uno dei Signori del suo seguito, che non era ancor terminato, s'invogliò di averne il proprio. Ma come la prossima partenza degli Augusti Personaggi non ammetteva dimora, convenne nello stesso momento por mano all'opera. Intanto che l'Ospite Reale era dolcemente rapito dal canto delle Figlie, il valoroso vecchio in pochi istanti alla presenza di tutti ne colpì sì vivamente le sembianze, che la Granduchessa volle ad ogni patto in quegli ultimi giorni rapire alle sue occupazioni tanto tempo, quanto servisse per dipingere anche il suo, quasi di volo, come fu fatto. Diede il Batoni al Granduca tutto quel carattere mae-

stofo, e nobile, che conveniva a sì gran soggetto, ed alla Granduchessa tutta la grazia, e l'avvenenza del sesso, congiunto colla maggior dignità.

Offervò già il Fontenelle nell'elogio di un valente Astronomo, che la Teorica, e la Pratica sono sempre sì differenti, che il più abile Professore, che non avesse studiato l'Astronomia che fu i libri, resterebbe sorpreso, venendo al maneggio di un telescopio, di non veder niente; tanta delicatezza, e finezza esigono le pratiche osservazioni. Accade lo stesso, e senza paragone ancor più nella Pittura, quantunque uno dei più celebri Scrittori Francesi, famoso specialmente tra gli Architetti, sostenga, che a ben vedere nella Pittura, e nella Scultura non sia necessario averne, almeno un poco, studiato la pratica, anzi essere il vero imparzial giudice delle Belle Arti quello, che non sapendo far niente, per nessuna maniera non è prevenuto. Il nostro amor proprio, che ci fa sembrare molto lusinghiero, e grato il decider di una Scienza, senza l'incomodo di studiarla, ha ormai fatto accettare questa massima anche ai nostri Letterati Italiani; massima, che veramente si restringe al solo caso o di una manifesta bellezza, o di un patente difet-

to . Poichè è certo , trattandosi di cose di fatto , che chi non ha una chiara idea della costruzione del corpo umano disegnando il nudo ; del gusto degli Antichi , praticamente copiando le loro opere ; degli accidenti della luce , e della difficile , imperfetta maniera , che ha la Pittura d'imitarli col colore , dipingendo un poco , benchè ragioni benissimo in Teorica , farà sottoposto bene spesso ragionando della Pratica , che è la parte più grande dell'Arte , a prendere mille equivoci , spesso riprendendo , o lodando ciò , che non deve , e trascurando mille a lui ignote bellezze .

Se pertanto il Batoni grande apparisce agli occhi di ognuno e per le leggiadre sue , e nobili invenzioni , per l'effetto vago , e seducente dei suoi colori , per il vigore , e la forza del suo chiaroscuro ; grandissimo però apparisce agli occhi dell'Artista , che lo vede a ciò arrivato con una felicità incredibile , superando tutte le difficoltà , che la Pratica dell'Arte ad ogni passo frappone . E niente a creder nostro prova più manifestamente , che egli era nato veramente Pittore , che il suo pratico modo di colorire . Egli in verità scherzava col pennello , e tutte le strade lo con-

ducevano felicemente al suo intento . Ora dipingeva d' impasto , ora di tocco , ora terminava tutto a tratti , sempre però con la sua abituale diligenza , e pulizia . Gli arbitri più pericolosi non recavano sotto di lui alcun rischio . Risolveva talvolta il lavoro , e gli dava la necessaria forza con una semplice linea . Ma quella linea era di quel tal preciso tuono , che stando in armonia con tutto il resto , non cagionava crudezza , nè mancava di vigore : motivo , per cui sì difficile talvolta resta il copiare le sue opere , onde non si cada in una ingrata secchezza .

E' pratica bene ordinaria in Pittura il crescere qualche oscuro debole , rinforzandolo con qualcuno di quei colori , che diconsi trasparenti , poichè avendo poco corpo , lasciano vedere il sottoposto colore . Ma l' addolcirlo , quando si creda opportuno , velandolo , o tratteggiandolo leggermente con i colori chiari più densi , come se fossero trasparenti , questo esige l' ultima bravura , il più gran possesso dell' Arte , l' occhio il più squisito , ed accorto , cioè quello del Batoni , che non si riposava , che sulla bellezza . Ed ecco perchè certe sue cose tanto armoniose appaiono , e così vaghe , e leggiere . Regola

è pure di pratica della più felice riuscita quella di condurre tutta in una volta una testa, una mano, un pezzo di nudo, essendo ben chiaro, che possono le tinte meglio impastarsi tra loro, sfumarsi i contorni, e sopra tutto accordarsi le parti in modo, che sembrino coperte dalla stessa pelle, quando i colori sono freschi. Tutto ciò si otteneva dal Batoni, se le circostanze lo esigevano, con un metodo affatto contrario. Egli sospendeva, ripigliava il secco lavoro quando più gli tornava in acconcio, e colla solita felicità. E' troppo noto, che i gran Signori all'occasione di farsi fare il ritratto non vogliono prestarsi, che poco tempo per volta alla noja di stare a modello. Il Batoni perciò non si perdeva di coraggio. A parte a parte veniva conducendo il lavoro, accrescendovi ogni giorno qualche cosa con tal giustezza, e armonia di tuono, che in fine apparivano quelle stupende, animate teste, formate tutte di un getto.

Queste sì favorevoli disposizioni, questo tatto sì fino per la bellezza, che a larga mano avevagli accordato la Natura, imprimevano in ogni sua opera le orme del Genio, onde tutto vi appariva facile, na-

turale, e leggiadro. Nè senza di questi doni avrebbe egli mai potuto dopo tante ore di lavoro alzarfi dal cavalletto, vegeto, e fresco, ancor settuagenario; anzi talvolta negl' intervalli di tempo, che gli accordavano allà giornata le sue opere grandi, quasi sdegnando stare in ozio brevi momenti, fare certe sue opere della più squisita bellezza, come la Sacra Famiglia di Moscovia, lo sposalizio di S. Caterina, la Pace, e la Guerra, che sopra abbiamo rammentate. La Storia Pittorica non di rado presenta gli esempj funesti di Artisti, che l'eccessivo travaglio, o un'ardore troppo intenso della gloria ha ben presto condotto al sepolcro: e volesse il Cielo, che a' nostri giorni non ne fosse stato uno il Mengs, che la Scuola Romana avrebbe ancor di che consolarfi nella fresca morte del celebre nostro Pittore.

Era già qualche tempo, che il vigor della macchina era alquanto venuto meno nel Batoni, e lagnavasi degli occhi, che non più avevano la forza, mirabilmente conservata sin molto sopra ai 70. anni; quando nell'autunno del 1786. fu colpito da un leggiero tocco di apoplezia, da cui si riebbe in parte, ma con gran languore di spirito, e di corpo. Replicò questa

micidial malattia un'insulto più fiero nell'inverno, che dopo due giorni lo condusse a morte nel dì 4. febbrajo 1787., nella grave età di anni 79. meno un sol giorno. Fu il Batoni religiosissimo, caritatevole verso i poveri, affabile con i suoi scolari, nemico del fasto, non portando che di rado le insegne d'onore, di cui era stato fregiato dal sommo Pontefice dichiarandolo Cavaliere; e modestamente vestendo. Fuori dell'Arte ei di null'altro curavasi, godendo sempre di una invidiabile tranquillità, che non voleva in alcun modo turbare; onde essendo l'ornamento primario dell'Accademia di S. Luca, e potendosi ragionevolmente lusingare, che per tanti titoli il suo sentimento vi sarebbe stato venerato; ei contuttociò non vi si recava mai, sapendo che ogni adunanza, benchè rispettabile, essendo d'uomini, porta seco intrighi, contraddizioni, e fastidj, per li quali il suo buon naturale non era fatto. Il di lui carattere fu semplice, e sincero, e poichè subito si annunziava per tale, egli poteva dir la verità, senza che alcuno ne restasse offeso, come non sembrava vanaglorioso, se delle sue opere parlava con compiacenza, poichè ei ben conosceva il proprio valore.

Qualor si efamina il Batoni in tutte le parti, che compongono la Pittura, invenzione, cioè, composizione, disegno, chiaroscuro, e colorito, e a queste si aggiunga l' ideale, cioè l' unione delle più felici circostanze a dar risalto, come in Poesia, al soggetto, e che entra a nobilitare ognuna delle dette parti dell' Arte, non solo si trova, che niuna a lui non ne mancò; ma paragonandolo, come già notossi in principio, con tutti i Pittori suoi contemporanei, si vede, che non cedeva a nessuno in alcuna, in molte era superiore, nè calcolando tutto insieme il suo merito, ebbe altro rivale, che il Mengs. Ma se, come insegna Longino, devesi preferire il sublime anche con qualche difetto al mediocre senza vizj, onde Omero, Demostene, Platone non sempre uguali riportano la palma sopra Apollonio, Iperide, Lisia, sempre purgati, e tersi, che mai però non scuotono, ed agitano il cuore; se sublime è quello, che eccita, e muove grandemente gli affetti, che a sè rapisce l'altrui ammirazione, che a misura che contemplasi, sempre più bello apparisce, restando indelebilmente impresso nella mente; se in una parola sublime è ciò, che sempre, a tutti, e per tutto piace, do-

vraffi certamente dare al Batoni un posto ancor più distinto nell'Arte, togliendolo dalla folla degli Artisti senza difetti, e collocandolo nel rango ben ristretto di quelli, che con qualche pregio singolare si rendono padroni degli affetti altrui, si fanno ammirare, e sempre più grandi appariscono.

La parte, che condusse il Batoni a questo grado superiore, e distinto dagli altri, appartiene certamente all'ideale, nè si può insegnare, essendo un dono spontaneo della Natura. Questo era, come più volte si è detto, un naturale trasporto per la bellezza, un vivo sentimento per la grazia, di che condiva tutte le parti della Pittura. Forse temprato alle dolcezze di Anacreonte, non avrebbe potuto con tutta l'energia rappresentare le furie d'Achille. Anche Raffaello, ed il Coreggio stesso farebbero in ciò stati vinti dal Buonarroti. Ma nei soggetti teneri, ed appassionati spirava tal grazia, e leggiadria in tutto, sempre congiunta con certa nobiltà, che non isdegnerebbe l'età futura collocarlo a lato di Guido, e dell'Albano, come specialmente le graziose femine da lui dipinte, con quei bellissimoi volti, bizzarre acconciature, tenere mosse, molli vezzi, vaghi colori, e le poetiche sue invenzioni dimostrano.

La Scuola Romana poi dovrà sempre venerarlo, come ristoratore, e conservatore del suo antico lustro, poichè il primo in questo secolo, anche anteriormente al Mengs, ruppe gli stretti lacci di quelle regole, che come già notammo, credendosi formare tutto il fondamento dell'Arte, impedivano veramente ai grand'ingegni di sollevarsi; e tutto si rivolse col solo suo buon gusto, e raziocinio naturale ai puri di lei fonti, alla Natura, cioè, a Raffaelle, agli Antichi, insegnando come senza una servile imitazione dei secondi, nell'immenso teatro, che la prima presenta, vada scelto il più bello, secondo il proprio gusto. E se alla fine di questo secolo abbiamo qualche lusinga di rivedere i giorni felici dei Carracci, che ben guardandosi d'inceppare colla servitù delle regole il gusto dei loro scolari, lasciarono ad ognuno libero il corso là dove il proprio talento chiamavalo, come non pochi valorosi Giovani, che bevono agli stessi fonti del Batoni, ci danno speranza; tutto dovraffi al Genio immortale di questo celebre Pittore, che ancor morto colle opere ne addita il vero cammino dell'Arte.

I L F I N E.

72 S.
72 S. W.

19663

