

Una mostra di Pompeo Batoni a Lucca

FULGITO DEI PAI E LE GAIA SOB

di GIULIANO BRIGANTI

DAGLI inizi del quinto decennio del Settecento sino alla fine del secolo quindi per un periodo lungo e ininterrotto di almeno sessanta anni, Pompeo Girolamo Batoni, lucchese di nascita, fu considerato universalmente il pittore più famoso di Roma. Un merito, questo, che era tuttavia costretto a dividere, a tratti, con Anton Raphael Mengs salutarmente presente nella capitale. Ciò, naturalmente, non equivaleva più ormai, come sarebbe invece accaduto nei due secoli precedenti, al titolo per dire così assoluto, a quello cioè di pittore più famoso del mondo, che troppe cose e nuove andavano da tempo mutando il volto della pittura in Europa, ma significava pur sempre qualcosa perché, nonostante tutto, Roma nel secolo del lumi conservava ancora, nel campo dell'arte, qualcosa dell'antico altissimo prestigio culturale, un prestigio, per intenderci, seppur in qualche modo da quello che era il sempre crescente fascino anglosassone romantico e dai nuovi richiami romantici che da essa emanavano. Un prestigio legato cioè all'attualità e all'attualità di classicismo alla tradizione ne classica settecentesca e cinquecentesca offriva, di quella che era una delle tendenze generali dell'arte europea, alcune varianti certamente conservatrici ma non prive di una certa peculiarità caratteristiche. Nella considerazione generale, insomma, i romani non erano ancora soltanto guardiani di tombe.

Non so però se sia sempre da condividere non dico l'interesse ma l'entusiasmo che certa cultura anglosassone riversa oggi sugli epici anche minori, del Settecento romano; un amore che non è forse esente da

una punta di snobismo, come se attraverso di esso gli studi, studiosi, collezionisti, amatori o mercanti, attestassero in qualche modo, con l'affinità dei gusti, una loro nobile discendenza di quei gentiluomini inglesi del "grand tour", i flemmatici giovanotti snobs oltre ogni dire che, per educarsi, giravano l'Europa acquistando quadri e sculture per le loro ville, che a Roma sostavano più che altrove e che, anche se indirettamente o attraverso i loro tutori, alla cultura artistica romana erano intimamente legati. Ma oggi come allora anche lo snobismo, come negario, è una delle componenti dei nostri studi, a loro modo aristocratici non foss'altro perché assai dispendiosi e non ha mancato per di più di offrire ad essi notevoli contributi filologici. Per restare al Settecento romano, se qualche perplessità può lasciarsi una sua eccessiva valutazione soprattutto se lo si considera comparativamente, resta il fatto che difficilmente possiamo sottrarci all'indubbio fascino che emana dall'opera di Pompeo Batoni che di quella scuola fu uno dei più autorevoli rappresentanti. A individuarne le ragioni varrà forse, più che ricorrere a giustificazioni moderne (invero non facili a trovare) adattarsi al giudizio che ne diede, alla fine del secolo, l'abate Lanzi che dopo averlo paragonato, come d'obbligo, al Mengs riprendendo una nozione ormai diffusa che cioè il Mengs fosse più filosofo che pittore mentre il Batoni era più pittore che filosofo, aggiunge: «Egli ebbe in noi non tanto un'arte quanto un dono: scherzava col pennello; non vi era sicura per lui dipingeva o d'impresso o di tocco, ora tutto terminava a tratti, talvolta risolveva tutto il lavoro e gli dava la necessaria forza con una linea. Nel vero se di alcuno fu det-

to a buona equità ci'enè come pittore, questa lode non può contrastarsi al Batoni». E deve dirsi che dei giudizi del Lanzi pochi sono quelli che mancano, ancor'oggi, di validità.

Un'ottima occasione per meditare sul significato e sulla portata di quella virtuosa naturalezza con cui il Batoni giungeva, spesso senza sforzo apparente, a cogliere quello che era ritenuto il segreto del classicismo, cioè «rappresentare con verità ed ipselezza la natura», ci è offerta dalla bella mostra dedicata all'artista dalla città di Lucca e aperta in questi giorni a Palazzo Ducale.

La grande fama del Batoni, ritenuto "uomo grande" da Canova, uno dei più grandi ritrattisti del mondo da Winkelmann, si poggiava anche sul gran numero di opere che ne restarono per



Riproduzione a sinistra: Pompeo Girolamo Batoni, "Ritratto dell'arcivescovo G. D. Manservigi", Museo di Brera, Milano. A destra: Pompeo Girolamo Batoni, "Ritratto di John Brudenell", Kettering, Collezione di Lord John Brudenell di Buccleugh.

di mezzo secolo, dal suo studio. Molte di esse non sono ancora note, e proprio in ragione della loro passata fortuna, sono sparse per il mondo: dagli Stati Uniti all'Australia, dall'Inghilterra alla Polonia e alla Russia, dal Portogallo all'Uzbekistan. Un catalogo che esse non è mai stato pubblicato così come ancora non si stata

ben definita una sua cronologia. La mostra ne ha messe insieme sessantuno, molte delle quali inedite: forse nemmeno un decimo di quella che fu la sua produzione che raramente connobbe scademimenti di livello. Sono sufficienti però, anche per la scelta intelligente, a darci una chiara idea della sua arte, se pur mancano, per ragioni contingenti, alcuni dei suoi capolavori. Si può seguire il suo cammino dalle due pale giovanili per San Gregorio al Celio (1734) e per San Celso e Giuliano (1738) fino ad alcune opere del nono decennio e rendersi conto con sufficiente chiarezza di quelli che furono i diversi periodi della sua lunga attività.

E' soprattutto per le laboriose composizioni dei suoi quadri religiosi e delle sue storie mitologiche o allegoriche che il Batoni fu considerato dai contemporanei come il riscuotitore della

pittura a Roma (quando si pensava che non ci fosse da creare ma da riasistare) e da alcuni studiosi moderni come uno dei maggiori responsabili del sorgere dello stile neo-classico. Ma le cose non stanno del tutto così anche se la sua posizione, in effetti, non è molto lontana, se non altro per il comune amore per Raffaello, da quella del Mengs o da quella dello stesso David del tempo in cui dipinse a Roma il "Giuramento degli Orati". La sua cultura, però, non coltiva appieno con quella del Mengs o, a maggior ragione, con quella del Winkelmann perché il suo debito verso il Barocco non è mai disconosciuto appieno, il che ci impedisce di considerarlo un caposcuola del neoclassicismo. La sua stessa indubbia attività intellettuale non si appoggiava ad una precisa teoria, che anzi ragionava dell'arte assai bene «ma con una certa inclosa semplicità,

che non dava tuono magistrale ai suoi precetti». Con il suo naturale talento si inseriva piuttosto nello stile della sua generazione, quello stile che va dal tardo barocco al vero neoclassicismo: uno stile non privo a Roma di autonomia e che ignora il breve crepuscolo del Rococò.

Ma è soprattutto come ritrattista che il Batoni ebbe modo di metter a fuoco con più precisione le sue qualità. Era pienamente consapevole dei più recenti sviluppi della ritrattistica europea ma seppe trovare una via di semplicità e di immediatezza che lo pone in una posizione di indipendenza nei confronti delle stesse mode parigine che, nel ritratto, godevano a Roma di indubbia fortuna. Si diceva di lui che aveva dipinto tre papì e ventidue monarchi ed era chiamato «l'artista dei forestieri» per il gran numero di ritratti che dipinse a quanti visita-

vano Roma, e fra questi gli inglesi erano di gran lunga i più numerosi. E furono infatti soprattutto gli inglesi a far cogliere al Batoni «gli onorati frutti del suo talento». Anche se, fin dagli inizi del secolo successivo, il suo virtuosismo nel ritrarre con accenti di verità tanti gentiluomini durante il loro "Grand Tour" venne posto in oblio, un oblio preconciso, ancora nel Settecento, da Sir Joshua Reynolds, grande pittore ma scrittore superficiale, che del Batoni fu il più antico denigratore.

Certo i suoi ritratti non suscitano in noi quell'emozione di vita che ci trasmettono i ritratti dei Reynolds o del Gainsborough; si mantiene più distante dal suo modello, non riesce sempre a penetrarne la singola individualità. E' probabile che un'indifferenza reciproca si frapponesse fra l'artista, viziato da locali onori accademici,



e quei giovanotti snob che fra l'altro non potevano comunicare con lui, come osserva acutamente Francis Haskell in un suo saggio incluso nel catalogo, che in frammenti barnali di cattivo francese intramezzati da qualche rara frase italiana, strappati Dio sa quanto. Sapeva tuttavia adeguarsi alla spigliatezza nuova della moda dei giovani "lordings" così come sapeva cogliere le sfumature di un gusto conservatore in altri suoi clienti di elevata condizione.

Ad accrescere il notevole contributo di questa mostra lucchese alla conoscenza della cultura settecentesca si aggiunge un ottimo catalogo con un saggio di Anthony Clark sulla "carriera professionale" e lo stile dell'artista, saggio di una concretezza molto rara, ed altri saggi di Alessandro Marabottini, di Francis Haskell e di Isa Belli Barsali.