

UN QUADRO DI CARLO MARATTI.

Carlo Maratti, ospite invano desiderato per lungo tempo, finalmente è entrato nella Galleria Borghese con un quadro che era fino a ieri un documento ignorato del suo valore; e in tal modo è riempito un vuoto ch'era cagion di pena. Storicamente il pittore ha un seggio ben in vista nella serie dei maestri che, col favore dei papi, si andò formando a Roma lungo i secoli, quasi collana che decorò la storia nobilissimamente, senza interruzioni, dopochè col ritorno dei papi da Avignone il movimento fu iniziato: una collana sfavillante di gemme che risplendono delle luci più varie; ed era spiacevole che da questa galleria di Roma, sì cercata, sì ammirata, fosse assente il più celebrato pittore della scuola romana nella seconda metà del seicento, ora specialmente che a quel secolo e al successivo l'attenzione degli eruditi che se n'era sviata, torna con passione. Il quadro viene da Macerata, e precisamente dal palazzo Conventati, ove io penso che decorasse l'altare della cappella domestica; la quale ora, estinta la nobile famiglia, è disfatta in seguito a modificazioni volute dal nuovo proprietario dell'edificio, ma che v'era di certo, come so da testimoni sicuri.

L'attribuzione del dipinto al Maratti è mia, sicchè giustamente devo accettarne la responsabilità; ma spero e prevedo che non sieno per insorgere opposizioni al cartello che dichiara il nome del pittore. È vero che qualcuno timidamente ha proposto il nome di Corrado Giaquinto. Ma, se nello stile c'è qualche traccia di spigliatezza piacevole che fa ripensare a questo pittore, più manifesto ancora mi sembra che il Giaquinto non è mai stato così marattesco. Perchè elementi maratteschi sono qui molto palesi e in qualche parte del quadro assai vividi; palesi in quella dolcezza di stile,

sempre saviamente contepata, da non farci trepidare che il pennello corra mai pericolo di snervamento; nei tipi degli angeli e dei fanciulli, nell'esecuzione governata da uno spirito di calma e di ordine che procede accanto all'accensione fantastica; tutto è toccato con garbo, con carattere, con nettezza, con lindura d'impasti, con quei modi insomma che ben riconosce chi ha pratica del Maratti. Al suo ingegno sorride a distanza il Correggio, più dappresso Guido Reni. Un inconsapevole consenso fraterno l'accompagna con un pittore suo contemporaneo ed omonimo, Carlo Cignani, affisato ancor più amorosamente in quei due. Desidero anche che non passi inosservata l'affinità di fisionomia tra questa Madonna e la bellissima Faustina, figlia del pittore, il cui ritratto nella Galleria nazionale al palazzo Corsini sembra recar le tracce della carezza paterna. Il rapporto fisionomico qui non vuol dire che la Madonna sia un altro ritratto, ma che dalla Faustina è partita l'ispirazione che ha guidato il pittore a concretare questo tipo. Quel che dico è che il punto di partenza è riconoscibile chiaramente. Non è quadro, del resto, da aggiungere ai tanti che valsero a dare al pittore il nome di *Carlin dalle Madonne*, come con una punta di beffa lo chiamò Salvator Rosa, creando una frase che fece fortuna; è l'artista delle composizioni complesse, che sono pur numerose; e chi osserva la riproduzione che qui è offerta, pensa facilmente ad un'opera di grande misura, perchè un'intima ammonizione, non raramente fallace, ci fa sorgere il pensiero che una scena riccamente architettata non possa essere accolta che in una tela vasta. Invece il nostro quadro ha una altezza che supera di poco la misura d'un metro. Innanzi ad esso si desta il ricordo d'altri quadri



Carlo Maratti: Madonna di San Giovanni Nepomuceno - Roma, R. Galleria Borghese.



Carlo Maratti: Ritratto della figlia Faustina – Roma, R. Galleria Nazionale di Arte Antica.

dipinti dal Maratti; di quello, per esempio, che si vede nel tempio di S. Maria in Vallicella, a Roma, il quale ha con questo innegabile parentela, non solo per la totalità del concepimento e per analogia di distribuzione, ma per gli espedienti del fondo. Non s'incontrano vere ripetizioni episodiche dall'una all'altra pittura (le quali del resto non addurrebbero alcun argomento dimostrativo, essendo facile il farle ad allievi ed imitatori); ma c'è, per chi può sentirlo, il ricorso dell'ingegno, che ha un suo particolar modo d'atteggiarsi, e vibra dello stesso fremito. Giacchè riconoscere uno stile è come riconoscere la voce d'una persona che ci è ben nota.

Vi è rappresentata la Madonna, seduta sulle nubi, col putto al suo fianco, la quale con un cen-

no della destra prescrive ad un angelo di porre una corona di stelle sul capo d'un canonico genuflesso, a cui un altro angelo porge una palma, mentre con l'indice davanti alle labbra raccomanda il silenzio; e accanto a lui un putto alato regge una tabella ove è scritto: *posuit custodiam ori suo*. Qui si glorifica S. Giovanni Nepomuceno, il silenzioso eroico; nel fondo lontano si rivede il martire che dal ponte di Praga è gettato ad anegare nel Moldava dagli scherani dell'implacabile imperatore Venceslao. Lungo il secolo XVII, ravvivata la memoria del Nepomuceno, già molto lontano nella storia, perchè egli è un trecentista, l'ammirazione per lui si trasformò in generale entusiasmo, dai boemi, che se ne gloriavano, comunicandosi ad altri popoli, sino a determinare Inno-



Carlo Maratti: La Madonna, S. Carlo e S. Ignazio - Roma, Chiesa di S. Maria in Vallicella.

cenzo XIII, a proclamarlo beato, e subito dopo Benedetto XIII ad annoverarlo tra i santi. Questo quadro stesso è documento di quell'entusiasmo effervescente, perchè precede e invoca la santificazione ufficiale. Egli fu un santo di moda, e può

notarsi tra i fatti abbastanza singolari che una società oziosa e garrula, dedita al vuoto o maligno cicaleccio, si esaltasse tanto dell'eroismo taciturno.

GIULIO CANTALAMESSA.