

# Intorno a Batoni

Convegno  
internazionale  
Roma, 3 e 4 marzo 2009

Atti

Comitato Nazionale  
del III Centenario  
della nascita  
di Pompeo Batoni

EDIZIONI  
FONDAZIONE  
RAGGHIANI  
STUDI SULL'ARTE  
LUCCA



## Pompeo Batoni e il cardinale Angelo Maria Querini

GIUSEPPE FUSARI

Il rapporto tra Pompeo Batoni e l'ambiente bresciano attraversa tutta la sua lunga carriera: le quattro pale documentate o firmate dell'artista coprono, infatti, un arco di tempo che va dal 1737 al 1780, dai primi esordi romani alla produzione tarda, segnata dalla massiccia presenza di aiuti. A Brescia giungono, entrambe per la chiesa di Santa Maria della Pace dei Filippini, le prime due tele, l'una per l'altare maggiore – raffigurante la *Presentazione al Tempio* – nel 1737, l'altra, per l'altare del transetto sinistro – rappresentante la *Vergine con il Bambino e san Giovanni Nepomuceno* – nel 1746. Destinate alla Collegiata di Chiari, nel territorio bresciano, sono le altre due pale, compiute la prima – raffigurante l'*Immacolata Concezione* – nel 1750, e la seconda – rappresentante la *Vergine con il Bambino e i santi Giacomo maggiore, Girolamo e Filippo Neri* – nel 1780.

L'ampio arco di tempo non deve, tuttavia, trarre in inganno: la commissione della seconda tela di Chiari, infatti, risale a molti anni prima, precisamente al 1763<sup>1</sup>, quando il prevosto Pietro Faglia, per il rinnovato altare di San Giacomo, affidava il dipinto a Batoni. Faglia, morto nel 1768<sup>2</sup>, non vedrà l'opera compiuta per la cui realizzazione sarà necessaria, nel 1779, l'intermediazione di un personaggio clarense allora molto noto in Roma (e in seguito prevosto di Chiari), l'ex gesuita Stefano Antonio Morcelli, al tempo bibliotecario di Villa Albani<sup>3</sup>. Analoga sorte toccava a un altro dipinto, commissionato dall'abate Giorgio Duranti, forse per tramite del cardinale Querini, per la nuova parrocchiale di Palazzolo sull'Oglio (cittadina non molto distante da Chiari) negli anni Quaranta: la tela, anche dopo molte sollecitazioni, non fu portata a termine e l'artista restituì l'anticipo già versato, trattenendo presso di sé l'opera, «prossima al suo compimento», come la dice Boni<sup>4</sup> che la vedeva presso gli eredi dopo la morte dell'artista<sup>5</sup>. Questi ritardi sono comprensibilmente da imputare all'attività febbrile dell'artista, impegnato soprattutto sul versante della ritrattistica e ormai poco incline a soddisfare commissioni per località periferiche.

<sup>1</sup> Ricci 1770, p. 48.

<sup>2</sup> «Nondum absolvit [tabulam] excellentissimus pictor Pompejus Battonus Lucensis». Ricci 1770, p. 48.

<sup>3</sup> La Congregazione di Carità di Chiari, erede dei beni di Faglia, il 4 luglio 1779, deliberava di far giungere pressioni al pittore tramite Morcelli. Il documento in Archivio della Congregazione di Carità di Chiari, *Pio luogo dei poveri. Libro delle deliberazioni dal 1767 al 1832*, f. 64v. Per la vicenda si rimanda a Fusari 2000, pp. 78-79.

<sup>4</sup> «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 [della Cena del Signore], e che poi replicò tal quale, più in grande, nell'onorevole commissione, che ebbe dalla Regnante Sovrana del Portogallo». Boni 1787 b, p. 39.

<sup>5</sup> La vicenda della commissione è ricostruita sulla base della *Historia della fabbrica della Nuova Parrocchiale*, stesa dall'allora prevosto don Benedetto Galignani e pubblicata nelle *Memorie illustri di Palazzolo sull'Oglio* negli anni 1972-1973, da Casarin 2001, pp. 40-43. Dopo la morte del Duranti, avvenuta nel 1753, la Scuola del Sacramento confermava l'incarico all'artista e inviava a Roma «cinquanta filippi per caparra, essendo la Pala concordata in quattrocentocinquanta ducati romani, che sarà spedita di qui a sei anni e sarà opera meravigliosa e tesoro inestimabile per il Paese». Nell'ottobre del 1758 si atten-

L'arco cronologico di quello che potremmo chiamare l'«intervento attivo» nel bresciano di Batoni si restringe di molto, avendo come limite più avanzato il 1763, e si racchiude in un giro di poco meno di trent'anni. Ma, se si esclude la seconda pala clarense, tutte le commissioni bresciane sono circoscritte negli anni dell'episcopato bresciano del cardinale Angelo Maria Querini (1728-1755), animatore di un imponente rinnovamento delle fabbriche ecclesiastiche che ha come fulcro la costruzione e l'arredamento della nuova cattedrale i cui lavori, iniziati nel 1604, erano andati poco al di là dell'attività progettuale.

Non è questa la sede per tracciare un profilo biografico di Querini e nemmeno ricostruire la sua attività di mecenate delle arti, non solo a Brescia ma anche a Roma. Piuttosto è necessario far subito notare che a Querini spetta il merito degli inizi di Batoni e con questo ricordare che, almeno dal 1732 al 1740, l'interessamento diretto di Querini ha avuto grande importanza per il pittore: questo è evidenziato nel profilo biografico dell'artista steso da Francesco Benaglio<sup>6</sup> nel quale la figura del cardinale diventa l'elemento chiave per l'affermazione di Batoni. Benaglio, segretario dell'ambasciatore veneto Marco Foscarini, committente nel 1737 del *Trionfo di Venezia*<sup>7</sup>, ha buon gioco nell'indicare in Querini il primo benefattore di Batoni e nel Foscarini l'acuto divulgatore della sua fama secondo un piano che faceva riconoscere in questi due personaggi dell'aristocrazia veneziana i veri scopritori del talento batoniano. Tale primazia, al contrario, è taciuta da Boni che non menziona né Querini né Foscarini, ponendo l'accento sulla primogenitura della committenza romana<sup>8</sup>. Lo stesso Querini, d'altro canto, nella sua autobiografia<sup>9</sup>, non menziona in alcun luogo Batoni (mentre ricorda le sue commissioni a Balestra e a Zoboli) e, nel suo vastissimo epistolario, non è emerso alcun tipo di rapporto epistolare tra i due.

A Querini spetta il merito di aver accolto il giovane pittore nel suo palazzo presso la chiesa di San Marco a Roma della quale era titolare e di averne riconosciuto il talento se, a distanza di un paio d'anni, gli affidava l'esecuzione della prima delle tele per Santa Maria della Pace a Brescia, avendo come unico riscontro la pala dipinta per San Gregorio al Celio su commissione del conte Forte Gabrielli Valletta di Gubbio.

Proprio l'esecuzione di questa pala è l'occasione per l'incontro tra il pittore e il cardinale. Questi era impegnato, tra il 1732 e il 1734, in una delicata missione diplomatica per conto della Serenissima<sup>10</sup> che vedeva la Repubblica in forte contrasto con la Santa Sede per questioni riguardanti i diritti sulle acque

---

deva l'arrivo della tela «pagata quale tra spese, colori e dazio, quale sarà di Lire cinquemila, cioè di scudi settecento e più». Ma nel 1762 si registra che «la Pala celebre della scuola del SS. fatta dal famoso Batoni in Roma, ma non compiuta, è rimasta in mano dell'autore il quale ha restituito il danaro datogli in conto ed ha trattenuto l'opera per sé». Sulla base di una frase sibillina di don Galignani che dice «Venendo poi obbligato, da un Porporato, ad istanza della reggenza della Scuola, a compiere l'opera al più presto di quanto gli permettevano i suoi gravi impegni», la studiosa ha ritenuto che l'opera oggi sull'altare del Santissimo Sacramento nella Parrocchiale di Palazzolo sull'Oglio fosse da identificare con quella non finita dal Batoni e completata dopo la sua morte da qualche allievo e quindi spedita a destinazione. La qualità, tuttavia, risulta inconciliabile con gli *standard* dell'artista; in più sul retro della tela, in occasione del restauro del 2000, si è trovata una scritta, mal interpretata come un intervento di restauro della fine dell'Ottocento (si era letto: «Francesco Sorbe di Roma / fu elaboratore / restauravit 1872») che indica, invece, chiaramente il nome dell'autore. Si legge: «Francesco Sorbe F, Romae / Jacobo Coholombo / Restauravit / 1812.». La scritta segnala il nome di uno sconosciuto Francesco Sorbe, forse parente del senese Giovanni Sorbi, attivo a Roma nella prima metà del Settecento, che poté con ogni probabilità copiare il dipinto incompiuto di Batoni e del restauratore, il pittore Giacomo Colombo di Palazzolo sull'Oglio – attivo anche a Roma dove dipinse la prima lunetta del Museo Chiaramonti in Vaticano – che intervenne nel 1812. Contraria all'attribuzione a Batoni del dipinto anche Parisio 2004, p. 10, nota 18.

<sup>6</sup> Benaglio 1894.

<sup>7</sup> Commissionato per Palazzo Venezia a Roma è oggi a Raleigh, North Carolina Museum of Art. Per il dipinto si rimanda a Kerber, pp. 338-339, scheda 71.

<sup>8</sup> Boni 1787 b, pp. 34-35. Sono citati solamente il marchese Gabrielli di Gubbio e il cardinale Furietti.

<sup>9</sup> *Commentarii de rebus pertinentibus ad Angelum Mariam S. R. E. Cardinalem Quirinum*, Brixiae, Ex Typographia Joannis-Mariae Rizzardi MDCCCLIX.

<sup>10</sup> La relazione di questo 'affare' è descritta dallo stesso Querini nella sua autobiografia. Si veda: *Commentarii*, liber II, pars II, caput V, 1749, pp. 75-83.

del fiume Reno in Emilia e per le pretese di Vienna sul Patriarcato di Aquileia. Le forti tensioni avevano portato la Serenissima a richiamare il legato Canal, affidando a Querini l'intermediazione con la Sede Apostolica. In questo frangente il cardinale accoglieva in Palazzo Venezia il giovane Batoni alle prese con la realizzazione del suo primo quadro d'altare. Mediatore di quest'incontro, secondo Benaglio, fu il pittore Girolamo Odam<sup>11</sup> il quale, venuto a conoscenza della decisione del principe Camillo Pamphili di allontanare l'artista dal palazzo nel quale stava dipingendo la pala, parlò al cardinale il quale «condiscese prontamente alla sua preghiera»<sup>12</sup>. L'Odam, nato a Roma da una famiglia di origine lorenese, doveva essere una vecchia conoscenza di Querini: l'incisione posta sul frontespizio dell'*Officium Quadragesimale*, edito a cura di Querini per i tipi di Galeazzo Cracas a Roma nel 1721, porta la firma di Odam<sup>13</sup>. Questi, allievo di Carlo Maratti, doveva godere di una certa fama, sebbene di lui lasci un giudizio tutt'altro che lusinghiero Lanzi nella sua *Storia pittorica d'Italia*<sup>14</sup>.

L'accoglienza a Palazzo Venezia di Batoni, secondo il racconto di Benaglio, determina l'origine della sua fortuna perché

tutta Roma visitava giornalmente il cardinale; ora essendosi divulgato ben presto che ivi Pompeo trasferito s'era a dipingere, tutta Roma, coll'occasione di visitare il cardinale, lui pur visitava: chi tratto dalla curiosità di conoscerlo, e chi per osserrar la maniera del suo dipignere. [...] Questo concorso peraltro riuscì utilissimo al nostro Battoni, per il chiaro e onorato grido che in brevissimo tempo si sparse dell'opera sua, e da' vaticini avventurosi che dovesse incontrare l'universale approvazione<sup>15</sup>.

D'altro canto, come ricorda lo stesso Querini nella sua autobiografia, il biennio 1732-1734 non fu solo dedicato all'attività diplomatica, ma vide il cardinale attivo come mecenate nelle opere di costruzione e di decorazione della cattedrale di Brescia e nelle due chiese romane di San Marco e di San Gregorio al Celio. Tale attività motiva l'attenzione del porporato verso il giovane artista nel quale dovette riconoscere quel talento che, in seguito, lo porterà – come si è detto – a commissionargli la prima tela per la Pace di Brescia anche se, a quell'altezza, il gusto del cardinale si manteneva entro le coordinate del tardo barocco romano, in linea con la pittura di Sebastiano Conca e di Carlo Maratti: non a caso entro il 1732 aveva commissionato a un allievo del Conca, Giacomo Zoboli, la grande tela dell'*Assunta* per il presbitero della Cattedrale di Brescia e, nel 1734, per San Gregorio al Celio aveva deciso di avvalersi del pennello di Antonio Balestra<sup>16</sup>, pittore veneto ma formatosi a Roma presso il Maratti<sup>17</sup>.

Sempre secondo Benaglio, l'idea di affidare a Batoni il dipinto della *Presentazione al Tempio* per la Pace di Brescia, sarebbe venuta a Querini a seguito della grande risonanza suscitata dal dipinto, realizzato per il principe Pallavicini, raffigurante la *Vergine con il Bambino e san Filippo Neri*.

<sup>11</sup> Benaglio 1894, p. 54.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Officium quadragesimale recognitum, et castigatum ad fidem praestantissimi codicis Barberini, in Latinum sermonem conversum, atque diatribis illustratum cura, & labore D. Angeli Mariae Quirini Veneti, Abbatis S. Mariae de Florentia*, Tomus primus, Romae, Typis Galeatii Cracas, 1721.

<sup>14</sup> «Girolamo Odam romano, oriundo di Lorena, è contato fra' discepoli del cav. Carlo, e celebrato con lungo e pomposissimo articolo dal padre Orlandi, o piuttosto da qualche amico dell'Odam, che all'Orlandi lo indirizzò. Ivi è detto pittore, scultore, architetto, incisore, filosofo, matematico, poeta arcade, "qualificato in ogni scienza ed arte". Io credo che tutte le assaporasse; non rimanendo di lui altro che alcune stampe e una tenuissima fama ben inferiore a tanto elogio». Lanzi 1809, vol. II, p. 232. Di lui, riprendendo il giudizio del Lanzi, parla anche Girolamo Rosini: «Girolamo Odam, nato in Roma da famiglia Lorenese, fu posto sotto la direzione del Maratta. Fu valente nei ritratti a pastello, dipinse paesi, e incise anco in rame. Di lui non restano, come scrive il Lanzi, non ostante un elogio esagerato dell'Orlandi "se non poche stampe, e una tenuissima fama"». Rosini 1847, p. 80.

<sup>15</sup> Benaglio 1894, p. 55. In segno di gratitudine Batoni «volle dare un segno del suo grato animo al Sig. cardinale Quirini, per cui beneficio avea potuto farsi noto, e recare a fine il suo primo lavoro, pregandolo ad accettare in dono il cartone originale di questo quadro, che tuttavia si conserva in Roma nelle stanze di questo eminentissimo Porporato». Benaglio 1894, pp. 56-57.

<sup>16</sup> «Quemadmodum Ara, ita postea Imaginem celebri penicillo Veneti pictoris Balestra delineata, pavimento marmoreo tessellati operis, aliisque ornamentis integrum S. Gregorii Sacellum instruxi». Querini, *Commentarii*, cit., p. 89.

<sup>17</sup> Zannandrei 1891, p. 310.

Correndo dunque per le bocche di ognuno una fama così onorata del valor di Pompeo, il quale doveva stendere il grido del nome suo a più lontane nazioni, nacque il pensiero al Sig. cardinale Quirini di prescegliere il di lui pennello, già reso illustre, per un quadro, di cui divisava far dono, siccome fece, ai padri dell'Oratorio di Brescia, che in quel tempo appunto fabbricavano un nuovo e sontuoso tempio. Chiamato perciò Pompeo e comunicatagli la sua intenzione, restò fermato, senza por tempo in mezzo, ch'egli imprenderebbe questo lavoro; e perché far lo potesse con maggiore suo agio, e con minore impedimento, gli destinò luogo più opportuno e tranquillo nelle stanze del *quarto*, che gli appartiene, come cardinale titolare di S. Marco. Anche il ritorno dell'ambasciatore di Venezia, composte già le cose tra il papa e la repubblica, ispirò al cardinale di levarlo dalle sale, l'uso delle quali appartiene all'ambasciatore, e di dargli comodo nel suo appartamento<sup>18</sup>.

Alla scelta di Batoni per la commissione della pala di Brescia non dovettero essere estranei i Filippini il cui gradimento per il giovane Batoni risale ai primi tempi della sua presenza a Roma, grazie alla protezione accordatagli dal padre Diversi<sup>19</sup>. Non esistono documenti in tal senso, ma è lecito pensare che il gradimento romano di Batoni abbia influito sui Filippini bresciani e quindi su Querini il quale, come si è visto, aveva ricoverato l'artista in una parte del palazzo che era di pertinenza del cardinale di San Marco, essendo nel frattempo ritornato a Roma, dopo la risoluzione dei contrasti con la Santa Sede, l'ambasciatore veneziano. E non estraneo all'introduzione del pittore presso Foscarini dev'essere stato lo stesso Querini che, all'arrivo del nuovo legato nell'aprile 1737, aveva già visto collocata la tela della *Presentazione* sull'altar maggiore della Pace e assaporate le lodi indirizzate alla sua munificenza da parte di diversi letterati bresciani<sup>20</sup>. Anzi, proprio il dono di questa pala diventa nella letteratura encomiastica locale un *topos* e risulta, insieme alle molte opere compiute per il Duomo nuovo di Brescia, il motivo di lode preferito negli elogi<sup>21</sup>.

Secondo un procedimento tutto letterario, tuttavia, Benaglio descrive l'incontro col Foscarini come una scoperta così da far risaltare l'intelligenza anche nel campo dell'arte del suo padrone:

<sup>18</sup> Benaglio 1894, p. 58.

<sup>19</sup> Boni 1787 b, p. 22.

<sup>20</sup> Nel 1738, ad opera di don Angelo Zanardelli usciva a stampa una raccolta di composizioni dedicate alle molte opere commissionate a Brescia dal Querini. In questa raccolta due sonetti sono dedicati all'opera per la Pace. Si veda: *Corona di componimenti poetici di varj autori bresciani in lode dell'Eminentissimo e Reverendissimo Principe Angelo Maria Querini Arcivescovo, Vescovo di Brescia, Duca, Marchese, Conte, Etc. e della S. R. C. Bibliotecario raccolti da D. Angelo Zanardelli Professore di Rettorica fra gli Arcadi Filestrio*, In Brescia MDCCXXXVIII, Dalle Stampe di Gian Maria Rizzardi colla facoltà de' Superiori. Di seguito il passo che riguarda le opere compiute in Brescia: «Voi, EMINENTISSIMO PRINCIPE, e colla poderosa eloquenza della Vostra lingua, e con quella, ancora più poderosa, della mano, ci avete fatto vedere la Parte più nobile, ridotta a perfezione, guernita di eccellente, maestosa Dipintura, e di sfolgorantissimo Altare, tutto di Marmi antichi composto; opere, la prima di celebre Pennello Romano, e l'altra de' più periti Artefici pure di Roma, da' quali si vede posta in gara colla preziosità della materia la finezza del lavoro. Aggiungasi il corredo del medesimo, e di Croce, e di Candellieri di bronzo indorato, veramente degni di tal base, fattura pure Romana, cioè di tutta magnificenza. Insomma che quivi si vede, tutto ha la sorgente da Voi, che ne avete versato l'oro senza risparmio. Che dirò poi degli altri non lievi sussidj, che colla Vostra autorità, e lodevole industria avete procacciati al proseguimento di questo, veramente dispendiosissimo, Tempio? Nol veggiam noi a sì gran passi incamminarsi al suo fine, già rizzate, e stabilite sù le lor basi le otto gigantesche Colonne, ch'esser denno il principale sostegno della gran Cupola? Dopo questa, che è l'incomparabile delle Vostre beneficenze, che accade mentovare, o il Dono della primiera Dipintura, e del maggior Altare, fatto al Tempio di S. Filippo Neri, che ora stà erigendosi con tutta nobiltà, e ricchezza da quella religiosissima Congregazione, o 'l Palazzo Episcopale, il cui ingresso avete di recente con decorosa comparsa da' fondamenti riedificato, e vagamente adornato; e tante, e tante altre Vostre bell'opere, le quali io passo sotto silenzio, riflettendo, che in un campo sì ubertoso, e sì fertile il ristoppiare sembrar potrebbe indizio di scarsa [sic!] raccolta?». *Corona di componimenti*, s.i.p.

<sup>21</sup> Della pala di Batoni per la Pace non si dimentica il Sambuca nella sua lettera all'abate Bacci del 5 gennaio 1745 quando afferma: «Col P. Antonio Loredano Patrizio Veneto, che si distingue in questa Congregazione de' PP. dell'Oratorio, la più illustre di tale Istituto, che sia negli Stati di questo Serenissimo Dominio, si trattene un poco più godendo, che gli descrivesse la pietà, ed il numero di chi frequenta la loro Chiesa, ed Oratorio, e come fosse vicina al termine la fabbrica del loro maestoso Tempio, dove S. E. ha fatto fare a sue spese l'Altar Maggiore, e vi ha donato il Quadro rappresentante la Purificazione di M. V. Titolo della Chiesa, e lavoro del celebre pennello di cotesto Pompeo Battoni Lucchese». *Lettere dell'Abate D. Antonio Sambuca scritte al Signor Abate D. Andrea Bacci Canonico Dell'Insigne Collegiata di S. Marco in Roma*, In Brescia MDCCXLV, Dalle Stampe di Gian-Maria Rizzardi, Colla Facoltà de' Superiori, pp. 23-24.

1 Francesco Sorbi, *Ultima Cena*,  
Palazzolo sull'Oglio, Brescia,  
Chiesa parrocchiale



Era venuto in quei giorni a Roma il nuovo ambasciatore della Repubblica, il Sig. cav. Marco Foscarini, uno dei più culti e letterati cavalieri del secolo nostro; amator sopra modo d'ogni bell'arte, e di chiunque con lode l'esercitava. Tratto da questo suo nobile genio si andava di giorno in giorno informando degli uomini valenti, che in ogni genere di studi in Roma fiorivano. E mentre faceva queste ricerche, gli fu detto che nel suo palazzo si occupava a dipingere il più eccellente dipintore de' tempi nostri. Questo bastò perché egli divenisse impaziente di conoscerlo; infatti nel momento medesimo mandò per lui. Venne prontamente Pompeo, e fu accolto con quella cortesia, ch'era cosa propria di quel signore, e ch'era dall'altra parte dovuta alla virtù di un tant'uomo. [...] Finalmente l'ambasciatore gli comunicò il disegno, che aveva di esprimere in una tela lo stato florido della repubblica, quando estinte le guerre, eccitate dalla famosa lega di Cambrai, cominciarono colla pace a rifiorire in Venezia le belle arti, richiamate e nodrite dal doge Lionardo Lore-dano, d'immortal ricordanza<sup>22</sup>.

L'allegoria voluta da Foscarini è trattata da Batoni con uno spirito di chiarezza tutto classicista nel quale la lezione di Correggio e di Raffaello si riaccosta all'osservazione degli antichi tramite il tocco leggero di Domenichino e dei romani d'inizio Seicento. Questa stessa temperie è consostanziale alla pala con la *Sacra Famiglia con Elisabetta, Zaccaria e sant'Anna*, realizzata nel 1740 per la chiesa milanese dei Santi Cosma e Damiano<sup>23</sup> per la cui decorazione Querini si interessò facendo forse giungere da Roma, oltre al dipinto di Batoni, anche opere di Pierre Subleyras e una di Giuseppe Bottani<sup>24</sup>.

Querini non fa misteri sulla volontà di imporre un nuovo gusto nella sua diocesi. La scelta di far realizzare il dipinto per il presbiterio della cattedrale, l'altare e i candelieri a Roma era messa in chiaro nella predica per l'Assunta del 1737: «Questo cospicuo Presbiterio – diceva – trovasi ora mai provveduto quasi che interamente de' suoi ornamenti, alcuni de' quali come altare, candelieri, e quadro, abbiamo avuto a cuore di far lavorare in Roma sotto gli occhj nostri, *ne Romanus cultus* (sono parole a voi note) *in principe Aedis parte desideraretur*»<sup>25</sup>.

Querini era conscio che ciò significava indicare un orientamento che, sebbene già in qualche modo accolto dalle frange più avanzate (e tra queste si annoverano i Filippini della Pace che avevano affidato il disegno del nuovo tempio a Giorgio Massari), necessitava di un impulso quasi magisteriale che il cardinale riuscì ad imporre grazie alla sua azione pastorale esplicita soprattutto con la visita alle parrocchie attraverso la quale si diede l'avvio a una massiccia ricostruzione e decorazione degli edifici ecclesiastici della diocesi.

Il nuovo corso del gusto nel bresciano ad opera di Querini è esemplificato nella scelta di Batoni e della sua pittura improntata a quello spirito di chiarezza che già caratterizzava, anche se solo come sentore, le prime scelte orientate verso il classicismo emiliano operate in Brescia a partire dai primi decenni del secolo e che si esplicano nelle commissioni a Marcantonio Franceschini e, più in profondità, nella presenza stabile di artisti di formazione emiliana come Francesco Monti, Ferdinando Cairo e Domenico Carretti.

In questo panorama l'accoglienza della pittura di Batoni anche al di là dell'intermediazione di Querini è la prova di un nuovo gusto che ha negli anni queriniani il suo definitivo assestamento in senso classicista. E a questo possono ben aver contribuito i Filippini con la loro chiesa 'modello' per la quale, a distanza di poco meno di un decennio, l'artista realizzava la tela della *Vergine con il Bambino e san Giovanni Nepomuceno*, commissionata dal marchese Pietro Emanuele Martinengo nel 1742 ma giunta

<sup>22</sup> Benaglio 1894, pp. 59-62.

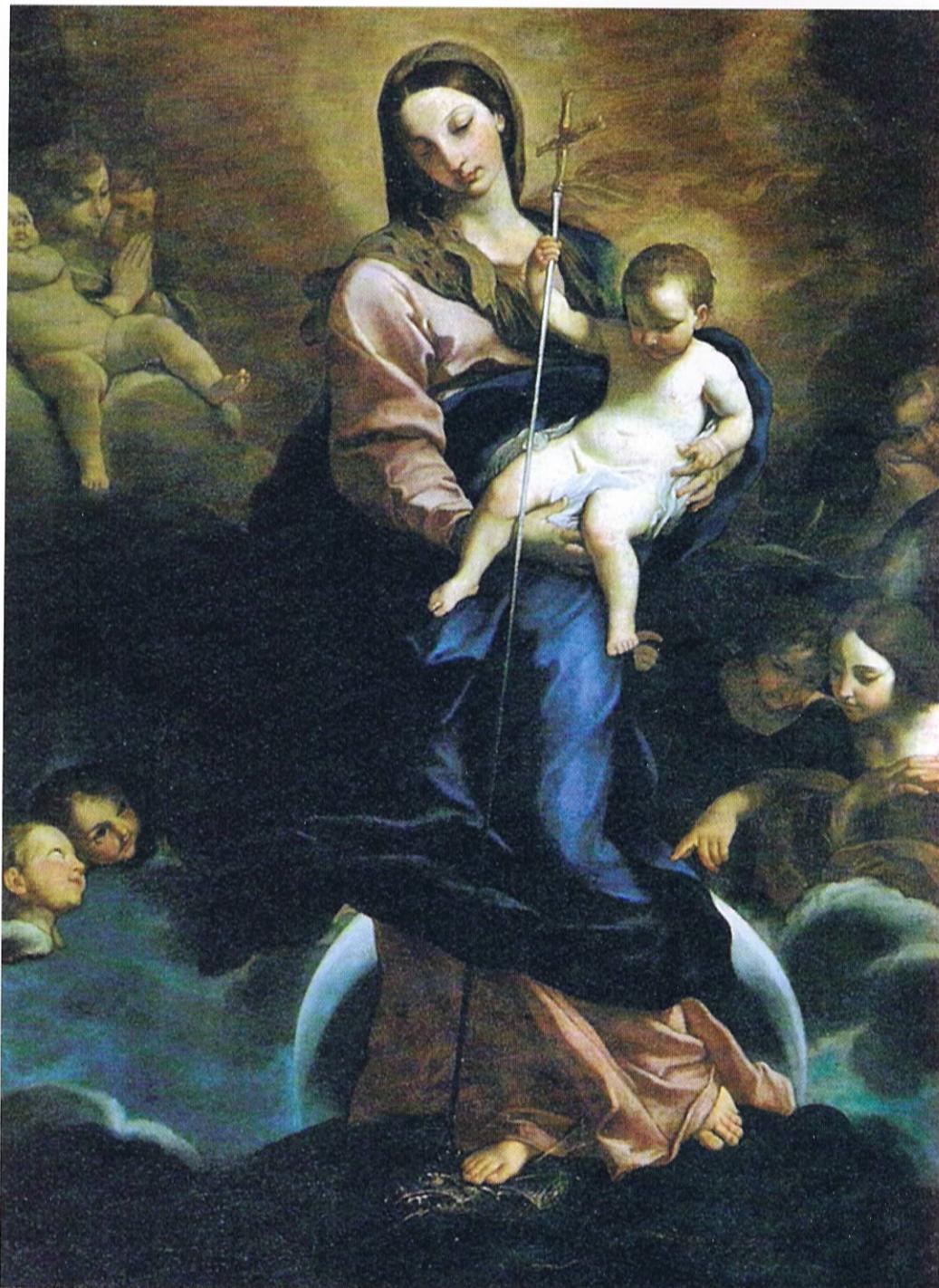
<sup>23</sup> Per la tela, oggi nella Pinacoteca di Brera, si veda anche la scheda di Sicoli 1992, pp. 220-223, n. 91.

<sup>24</sup> Sovrintendente ai lavori era l'abate Paolo Alessandro Serponti che nel 1740 pagava a Batoni 200 scudi romani, corrispondenti a 1500 scudi milanesi. Il pagamento, in ASM, Fondo Religione, parte antica, cart. 1069, è stato reso noto da Clark, Bowron 1985, p. 217 che parlano del Querini come protettore della chiesa milanese. Per le vicende relative alla chiesa, oggi scomparsa, si veda: Caciagli 1999, pp. 5-39.

<sup>25</sup> L'omelia, pubblicata nel volume *Cure Sagre e Letterarie dell'Eminentissimo e Reverendissimo Signor Cardinale Angelo Maria Querini Vescovo di Brescia Rendute Palesi nella Presente Raccolta Pubblicata dall'Abate D. Antonio Sambuca*. In Brescia Dalle Stampe di Gian Maria Rizzardi MDCCXLVI, è ripresa in Prestini 1980-1981, pp. 66-70. Il passo è citato anche in Passamani 1981, pp. 18-19.

2 Francesco Savanni, *Madonna con il Bambino e san Filippo Neri*, Brescia, Chiesa di Santa Maria ed Elisabetta





3

a Brescia solo nel 1746<sup>26</sup>, mentre al contatto con loro, oltre che – con ogni probabilità – all’intermediazione di Querini, deve risalire la già citata commissione dell’*Ultima Cena* (fig. 1) per Palazzolo sull’Oglio da parte del conte Giorgio Duranti<sup>27</sup> che aveva casa in prossimità della Pace e intratteneva rapporti con il Massari dal quale ottenne il progetto per la nuova chiesa del borgo bresciano.

3 Bottega di Pompeo Batoni, *Immacolata Concezione*, Trezzano, Brescia, Chiesa parrocchiale

<sup>26</sup> Si veda Fusari 2008, p. 240, scheda 26.

<sup>27</sup> Sulla figura del Duranti si veda ancora Parisio 2004. In particolare pp. 7-10.

Più intricato risulta il discorso sulle commissioni per la Collegiata di Chiari la cui ricostruzione non è stata facilitata dalla svista di Boni, secondo il quale la tela dell'*Immacolata* era collocata nella (mai esistita) chiesa del Filippini di Chiari<sup>28</sup>. Una svista che ha complicato il discorso sulla committenza dei due dipinti clarensi per i quali è lecito supporre sia da individuare in Pietro Faglia<sup>29</sup> il personaggio di riferimento. È solo in via ipotetica, infatti, che Rivetti afferma che l'*Immacolata* fu commissionata dalla famiglia Zola che aveva il patronato sull'altare fin dal XVI secolo<sup>30</sup>. Nessun documento favorisce questa ipotesi, mentre maggiore plausibilità avrebbe il riferimento a Faglia, almeno come animatore della committenza; questi, infatti, ancor prima di assumere la carica di prevosto e con una notevole precocità cronologica rispetto ai gusti della provincia bresciana, caldeggiava la commissione a Franceschini della tela dell'*Angelo Custode*, realizzata nel 1717 per la chiesa clarensi di Santa Maria Maggiore. A lui si deve invece, con certezza, sulla base della testimonianza di Lodovico Ricci, la commissione al Batoni del secondo dipinto per la Collegiata nel 1763.

Non sono documentati rapporti tra Faglia e Querini durante il suo episcopato; tuttavia non si può escludere che tra i due sia esistito qualche tipo di legame del quale non ci sono giunte testimonianze; d'altro canto su Faglia le notizie sono scarsissime sebbene fosse a quell'epoca un personaggio di qualche rilievo, educato presso i Gesuiti di Brera, insegnante in Seminario durante gli episcopati di Giovanni Badoaro e Gianfrancesco Barbarigo, in contatto con il Collegio di Sant'Antonio Viennese dei Gesuiti di Brescia, dove aveva ricevuto la sua prima educazione anche il giovane Querini.

Al di là delle fonti documentarie, tuttavia, ciò che emerge come esemplare nel caso di Chiari è la fortissima consonanza tra l'azione di riforma del gusto messa in atto da Querini e la sua ricezione da parte di Faglia. È questo l'esempio più sostanzioso della ricaduta sul territorio delle scelte estetiche del cardinale veneziano, testimone della prima ora dell'astro nascente del pittore lucchese.

#### *Le persistenze batoniane oltre la metà del Settecento*

Di un 'momento batoniano' del pittore Francesco Savanni (Brescia, 1723-1772) parlava alcuni anni or sono Fiorella Frisoni<sup>31</sup> indicando in questo bresciano, nel corso degli anni Sessanta del Settecento, l'autore di una tela, oggi nella chiesa di Santa Maria ed Elisabetta in Brescia, attribuito già al Batoni, ma chiaramente derivata dalla seconda pala della Pace. Il dipinto, che raffigura la *Madonna con il Bambino e san Filippo Neri* (fig. 2), è uno degli esempi delle persistenze batoniane nel territorio bresciano che segnano l'attività di diversi artisti locali tra i quali Savanni è forse il più rappresentativo anche per la costanza con la quale, negli ultimi due decenni della sua attività, ritorna sui modelli batoniani<sup>32</sup>.

L'alta considerazione goduta da Batoni nel Bresciano fino agli anni estremi è però testimoniata dalla presenza, nella Parrocchiale di Trenzano, paese non distante da Chiari, di un dipinto sul cui retro è stata rinvenuta una scritta frammentaria che ricorda come l'opera fosse stata concepita e iniziata da

<sup>28</sup> Boni 1787 b, p. 42: «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 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, sovra di ogni altro, Maria».

<sup>29</sup> Sulla figura del prevosto si veda il già citato *Commentarius* di Lodovico Ricci e più recentemente Fusari 2000, pp. 132-137.

<sup>30</sup> Rivetti 1920, p. 16, nota 1.

<sup>31</sup> Frisoni 1997, pp. 25-32.

<sup>32</sup> Oltre che nella tela di Santa Maria ed Elisabetta l'artista si rifà al Batoni della Pace nella pala raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Domenico, Faustino e Giovita* della Parrocchiale di Cazzago San Martino e in quella rappresentante la *Madonna con il Bambino e sant'Antonio da Padova* della Parrocchiale di Cossirano. Trasportato di peso dalla pala dei Santi Cosma e Damiano in Milano è invece il gruppo della *Madonna con il Bambino* nella tela raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Siro, Stefano e Reparata* della Parrocchiale di Cemmo.

Batoni ma lasciata incompiuta alla sua morte e terminata dalla sua bottega<sup>33</sup>. Il dipinto, di chiara impronta marattesca, raffigurante l'*Immacolata* (fig. 3), mostra i caratteri dell'ultima stagione del pittore ma, complice lo stato di conservazione, può considerarsi realizzato per lo più dagli allievi.

E alla scuola di Batoni riporta l'estremo episodio di tangenza con il bresciano del pittore lucchese: Giuseppe Teosa (Chiari 1760-Brescia 1848), forse il maggiore esponente del neoclassicismo locale, entrava nella bottega dell'artista per rimanervi, secondo i biografi, per sei anni. Il giovane clarense era introdotto presso Batoni da quell'altro clarense, Stefano Antonio Morcelli, di cui si è detto che, nel 1775, entrava in servizio degli Albani come bibliotecario e lo portava con sé a Roma<sup>34</sup>. Non si hanno documenti sulla presenza del giovane Teosa a Roma presso il lucchese; tuttavia l'apprendistato romano segnerà profondamente tutta la sua carriera, soprattutto nel modo d'intendere il rapporto tra il classicismo e il lungo perdurare della tradizione tardobarocca.

---

<sup>33</sup> Segnalava per primo la scritta Felice Murachelli (1959, p. 123). Dopo un infelice restauro che ha portato alla foderatura del dipinto, la tela è stata di nuovo restaurata nel 1986 senza comunque poter porre molto rimedio ai danni subiti in passato. Poco rimane di leggibile della scritta che recita: «IN ROMA L'ANNO MDCC[...] / BATONI CAV. POM [...] / DIPIN-GEVA QUEST [...] NON FINITA OPERA / PERCHÉ MI (?) SE [...] / MANCAVA ... MIC [...] / [...]». Notizie sul dipinto e sulla scritta in Anelli 1987.

<sup>34</sup> Nicoli Cristiani 1807, pp. 49, 109, 188-189; Rivetti 1918, p. 7. Per la figura e i gusti di Stefano Antonio Morcelli si rimanda a Fusari 2001 e 2002.

---