

nota coloristica nello sfondo del cielo nuvoloso e della campagna, sfondo che non è altro che una tela messa dietro ai due protagonisti, sulla quale sono pure dipinti quegli angeli vacui e smorti. A mala pena v'è un accenno di colore nel contrasto tra il rosso del manto del Battista, che si riverbera su tutto il suo corpo abbronzato, e l'azzurro del drappo che avvolge ai fianchi il pallido Cristo, ma è un accenno assai freddo e retorico, che è del resto smorzato dalle variazioni del chiaroscuro. Resta all'opera una certa forza plastica nelle due figure che paiono di materia solida e alabastrina, con lievi trapassi d'ombre nel loro tutto-tondo; resta una certa fredda bravura nella composizione dei due personaggi. Ma insomma si tratta del Giaquinto che si fa accademico, romano e perfino marattesco: un non senso.

Quello che ho notato come lo svolgimento dell'arte del Giaquinto nel suo periodo romano, il passaggio cioè dalla maniera chiara e fiorita delle pitture in S. Lorenzo in Damaso alla nobile ampiezza della decorazione di S. Giovanni Calibita, alla ricerca di maggiore intensità plastica e di forti contrasti di colore nelle pitture in S. Croce in Gerusalemme, può essere interpretato, se si vuol fare a meno d'andare in cerca d'influenze esterne, come un sempre maggiore adeguarsi dell'arte di quel maestro alla tradizione del barocco grandioso che può dirsi romano. Nè altrimenti credo che sarebbe possibile spiegare il cammino a ritroso della maniera artistica del Giaquinto a Roma, a ritroso intendo di quello che fu il naturale svolgimento dello spirito della pittura barocca.

Ma non è questo il luogo di ulteriori considerazioni sullo svolgimento dell'arte giaquintese: ciò potrà esser fatto in uno studio ben altrimenti completo sull'opera del nostro artista, non in un succinto articolo come questo. Qui ho voluto più che altro considerare il Giaquinto nell'ambiente artistico romano della prima metà del Settecento, come caratteristico rappresentante della pittura barocca tarda e richiamare l'attenzione degli studiosi su di un artista veramente notevole, fino ad ora quasi del tutto trascurato.

Con ciò non voglio certo dimenticare tutte le altre manifestazioni del movimento barocco tardo in Roma, al quale appartengono artisti della bravura del Fuga e del Bracci, del Subleyras e del Pannini.

È ben vero che il Fuga talvolta si accostò non poco alle nuove ricerche neoclassiche, componendo con una certa diffusione e compassatezza, ma dove egli più vivacemente mostrò la sua bravura fu schiettamente barocco per senso pittoresco e spazioso: nella facciata di S. Maria Maggiore e nella chiesa della Morte.

Anche il Bracci fu essenzialmente un barocco: il suo settecentismo è ben più rococò che non neo-

classico, la sua plastica si riconnette strettamente a quella dei secentisti.

Ancor meno v'è bisogno di dimostrare come il Subleyras rientri completamente nel movimento pittorico del barocco tardo, egli che tante volte ricorda, sia pur stancamente, il fare rubensiano.

L'anima di quel movimento esprime il Pannini, che assai spesso si ricollega come fare ai napoletani, nelle sue sontuose pastorali, nelle quali la natura stessa è intesa come una leggiadra e spaziosa chiesa rococò. Il motivo delle rovine gli servì a fare della scenografia ricca di luci spezzate, a togliere ogni rigidità alle quinte architettoniche che sorgono tra i cespugli fioriti d'una vegetazione da primavera d'Arcadia, s'illuminano di riflessi rosati, verdi e celesti sulle superficie scheggiate e corrose.

Il Pannini, il Subleyras, il Fuga, il Bracci furono a Roma, insieme al Giaquinto, i maggiori artisti di quel tempo e di quell'arte. Essi, col borrominesco Gregorini, col Salvi che ricorda le grandiosità del barocco anteriore, con Pier Leone Ghezzi brioso pittore di scene di genere (non si parli, per non fargli torto, delle sue pale d'altare) e con altri artisti minori che in quel tempo operarono con affinità di spirito, vennero a costituire il movimento tardo barocco a Roma.

Si dirà che io dimentico così che proprio negli anni della maggiore attività del Giaquinto a Roma cominciò ad operare ivi il Piranesi, la cui arte è strettamente connessa alla più grande manifestazione italiana dell'ultimo barocco, il Settecento veneziano del Tiepolo e del Guardi. Ma il Piranesi non si può senz'altro definire artista barocco, anche se egli fu barocco in quanto a maniera pittorica ed a scenografia. V'è in lui un nuovo senso poetico che fa sì che le sue scenografie abbiano un più profondo significato fantastico e le sue rovine non siano più solo scenari alla Pannini, ma vere rovine sentite con romantico senso della morte, scheletri giganti messi a nudo dal tempo nelle loro vertebre e nel loro osame. Il Piranesi sentì come materia fantastica lo stesso archeologismo e l'indagine archeologica fu per lui mezzo per accostarsi con serietà mentale, virilità d'animo a quel mondo che egli con tanta immediatezza sentiva da artista da crederci archeologo. Dire barocco Piranesi sarebbe lo stesso che dire barocco Goya.

Anche riconoscendo il notevole valore degli artisti della corrente barocca tarda che operarono in Roma, si può ben dire che il Giaquinto è ivi l'artista rappresentativo di quel movimento, se si tien conto ad un tempo di quanto la sua maniera si ricollega strettamente a quella dei decoratori della sua tradizione, come del valore delle sue opere.

L'arte del Giaquinto, che nel suo insieme può dirsi una vivace continuazione di quella pittura barocca