

No se procedió afortunadamente a la restauración de la vetusta basílica de S. Paolo fuori le Mura; en este particular limitóse el Papa a ordenar al pintor Monosili que realizara, con la ayuda del sabio Giuseppe Marangoni, una cuidadosa restauración de los retratos de los papas (1).

Hizo colocar en Monte Citorio el pedestal de la columna de Antonino Pío, desenterrada en tiempo de Clemente XI y cuyo lado principal representa la apoteosis de dicho emperador y su esposa Faustina. Se abrió un concurso para ver cómo había de coronarse este pedestal (2). Unos propusieron la estatua de granito existente en el patio de la curia Innocenziana (3) y otros la estatua de la Justicia y de la Paz. Todo quedó en proyecto por no poder llegar a un acuerdo sobre el particular, ni tampoco sobre el lugar de la colocación (4).

En el año 1748 descubrióse, al hacer los fundamentos de una casa en Lucina, no lejos de San Lorenzo, el que Plinio llamaba gran obelisco del sol. Por consejo de Constantino Ruggieri lo hizo desenterrar por completo, pues, como él decía bromeando con el cardenal Tencin, no quería ser tenido por un papa «gótico». Tuvo que ceder a su sucesor, obligado por las necesidades financieras del momento, la gloria de haber restaurado este monumento que estaba partido en tres partes (5).

Un gran mérito adquirió el Papa con motivo del Coliseo. Situado en una región poco habitada, las cavernas y laberínticos corredores de esta gigantesca construcción habían servido en todo tiempo de cobijo a la chusma que huye de la luz del día. Por esta

(1) I. Marangonius, *Chronologia Rom. Pontif. X, superstes in pariete basil. San Pauli apost., Roma, 1751; Novaes, I, 3 ss., XIV, 154; Papers of the British School, IX, 174 ss.; Wilpert, Mosaiken, II, 563 s.*

(2) *Informe de Thun del 18 de mayo de 1743, *Arch. nacional de Viena*.

(3) Esta columna fué empleada por Pío IX para monumento conmemorativo de la proclamación del dogma de la Inmaculada, erigido en la Plaza de España.

(4) Cerroti, *Lettere di artisti, Roma, 1860, 49 s.; Justi, II, 140*. El pedestal fué instalado en los jardines del Vaticano durante el pontificado de Pío VI, en la Villa del Giardino della Pigna en tiempo de Gregorio XVI (v. G. de Fabio, *Il piedestallo d. Colonna Antonina, Roma, 1844*), y en 1855 en el lugar que actualmente ocupa; v. Helbig, I, 74.

(5) Heeckeren, I, 405; *Lettere d'uomini illustri, 85*. Sobre los obeliscos escribió G. Poleni; v. Lombardi, VI, 37. Un **Commento sull'obelisco di Campo Marzo de Ridolfino Venuti, dedicado al cardenal Quirini, se halla en el Cód. Vat. 9024, 181 ss., Bibl. Vaticana.*

causa en 1675, reinando Clemente X, fueron tapiados los arcos exteriores y el interior se destinó para la celebración del piadoso acto del viacrucis; más tarde, empero, la obra, que había sufrido mucho por el terremoto de 1703 en tiempo de Clemente XI, vino a parar de nuevo en estado lamentable por el abandono. El presidente de Brosses propuso en 1739 derribar la parte que daba al monte Celio y devolver la otra mitad a su primitivo estado. «El ruedo — así escribía él — daría una hermosa plaza pública; ¿no es de más valor medio coliseo curioso y aseado que no uno entero en estado tan ruinoso? ¿Y no sería viable, ilustres romanos, colocar en el centro de la plaza, así creada, un gran surtidor o un lago, para celebrar de nuevo algo semejante a la antigua naumaquia?» (1)

Benedicto XIV estaba muy lejos de compartir el punto de vista del librepensador francés. Destinó en 1743 una cuantiosa suma para la restauración de la muralla, al año siguiente publicó un severo edicto dictando penas contra los excesos que se cometieron en las ruinas de la obra, y en la proximidad del año jubilar (2), en combinación con las medidas tomadas en 1675, resolvió a salvar el monumento más grandioso que Roma conserva de la antigüedad, dedicándolo a la memoria de la Pasión de Cristo. Erigióse en el centro del ruedo una sencilla cruz, restauraron en el redondel las catorce estaciones del viacrucis y fué bendecido por el vicergerente Ferdinando de Rossi. De la celebración del viacrucis todos los viernes y sábados dos horas antes del avemaría, se encargó la hermandad de los Amantes de Jesús y María, por entonces fundada, a la que el Papa hizo donación en 1752 de las estaciones (3). Singularmente en Cuaresma aflúan los romanos todos los años en gran muchedumbre al viacrucis que dirigía un franciscano. Una conmovedora solemnidad de esta clase tuvo a su

(1) Véase Brosses, *Cartas, II, 190 ss.*

(2) El 13 de diciembre de 1749; v. la decisión comunicada del archivo capitolino en Prinzivalli (*Anni Santi, 181 s.*), que siguió a una demanda de Leonardo da Porto Maurizio.

(3) P. Colagrossi, *L'Anfiteatro Flavio nei suoi venti secoli di storia, Florencia, 1913, 217 ss.* Cf. Clementi, *Il Colosseo, Roma, 1912, 203 ss.*; Bartoli, *Cento vedute di Roma antica, Florencia, 1911, núm. 17 y 18*; Babucke, *Kolosseum, 40, 47, 52 s.* Un magnífico grabado de Piranesi representa las Estaciones, que al desaparecer los Estados pontificios, como hace observar acertadamente Justi (II, 142) «fueron sacrificadas al moderno fanatismo italiano». Desde 1919 ha resurgido, al menos, la hermosa costumbre de celebrar un viacrucis en el Coliseo.

cargo, al final del año jubilar, en 27 de diciembre de 1750, el franciscano Leonardo de Porto Maurizio, muy apreciado de Benedicto XIV, el cual, allí mismo, donde por infame goce habían sido infligidos martirios y muertes, pregonó con persuasivas palabras la Pasión de Aquel que había librado al mundo de tales horrores (1). Para la capilla de la Piedad, situada en los arcos interiores que dan hacia Letrán, hizo el Papa un donativo de 2500 escudos (2).

De cuando en cuando se utilizó el interior del Coliseo para iglesia. Así en 19 de septiembre de 1756 el vicario general del Papa, cardenal Guadagni, celebró una solemne misa mayor con comunión general, a la que asistieron miles de fieles (3).

Igual que al Coliseo queda también inquebrantablemente unido el nombre del Papa a las colecciones de los Palacios Capitolinos, cuyas estatuas ornamentales fueron restauradas (4). Partiendo del punto de vista de que las obras maestras del arte antiguo no debían quedar a la arbitrariedad de los propietarios particulares, sino que, por el contrario, habían de ser ofrecidas a la admiración de todos, enriqueció Benedicto el Museo Capitolino con magníficos presentes. Si no hubiese tenido que hacer economías a causa de la catástrofe financiera, no hubiera puesto límite a su generosidad. En Roma, decía, son las ruinas una gran riqueza; no hay más que buscar un poco y se encuentran tesoros (5). Sobre todo lo que en las excavaciones (6) se descubría, tendía el Papa su

(1) Opere compl. di S. Leonardo da Porto Maurizio, IV, Venecia, 1868, 52 s., 393 ss. Cf. B. Innocenti, S. Leonardo da Porto Maurizio. Prediche e Lettere, Quaracchi, 1915, p. x.

(2) *Avviso del 5 de mayo de 1735, Cód. ital. 199 de la *Biblioteca nacional de Munich*. Aquí se aduce la gran inscripción cuyo texto se halla en Colagrossi, 21.

(3) Colagrossi, 222.

(4) Cf. Rodocanachi, Capitole, 178 s.

(5) Caracciolo, 75.

(6) Cf. Fea, Miscell., II, Roma, 1836, 208 ss.; Hautecoeur, 57. Un *Avviso de 2 de septiembre de 1752 hace mención de hallazgos arqueológicos en Frosinone, que fueron colocados en el Capitolio. *Avvisi del 30 de septiembre y 7 de octubre de 1752 dan noticia del hallazgo de aposentos con pinturas y mosaicos en la pirámide de Cestio, los cuales sirvieron de modelo para un aposento de la villa del cardenal Valenti. *Avviso del 20 de marzo de 1756: Excavaciones ante la Porta Maggiore. *Avviso del 24 de abril de 1756: Hallazgos en el Palazzo Bolognetti (Cód. ital. 199 de la *Biblioteca nacional de Munich*). Un *informe de Roma del 14 de septiembre de 1748: Nella continuazione del cavo si fa a S. Maria Maggiore, è stato ritrovato un superbo bagno sotter-

raneo con mosaico molto bello ed intatto con tutti li suoi acquadotti di piombo. *Archivo de la embajada austriaca del Vaticano*.

(1) *Avviso del 17 de enero de 1750, Cód. ital. 199, loco cit. Una reseña de las licencias dadas durante el pontificado de Benedicto XIV para la exportación de obras de arte la da Bertolotti, *Exportazione di oggetti di belle arti da Roma*, en la *Rivista Europea*, 1877, II, 724.

(2) C. Masnovo, *La tavola alimentare di Velleia*, Benedetto XIV e G. du Tillot, en el *Bollet. stor. Piacent.*, VIII (1913), 3, donde se publican cuatro cartas del Papa al obispo de Piacenza.

(3) Forcella, I, 84; Rodocanachi, Capitole, 161. Sobre donativos de antigüedades hechos por el obispo de Spalato, v. Maroni, *Lettere*, 752, 755, 758 s. En la página 62 del catálogo de 1750 del Museo Capitolino del cardenal Besozzi (v. más adelante la pág. 154), que después pasó a formar parte de la biblioteca Vittorio Emanuele, se halla la siguiente observación manuscrita respecto al Piede di Fontana que se encontró cerca de S. Croce in Gerusalemme: *Questo piede fu ritrovato quando io Card. Besozzi ero abbate di S. Croce e fu poi donato alla S^{ta} di N. S. Benedetto XIV nell'occasione che si portò a S. Croce e donò per un suo chirografo alla chiesa il stradone et apertura con la piazza che da S. Croce porta a S. Giov. Laterano, sito che prima era signato e comprato dalla S^{ta} Sua era stato fatto aprire nella maniera che ora si vede. Furono nella stessa occasione donati a N. S. alcuni libri.

(4) Justi, II, 26, 135. Cf. Helbig, I^o, 426, 431, 445 s., 447, 474, 477, 480, 485,

Del jardín del Vaticano hizo Benedicto XIV llevar la lápida tumularia de Tito Estuilio Aper al Capitolio; de Araceli, la boca de la fuente capitolina, San Sebastiano fuori le Mura y la base dedicada a Júpiter Sol Serapio; de Albano, los relieves con los trabajos de Júpiter de Nepi y el sarcófago con la asistencia al hijo de Baco (1), y de Anzio, mosaicos (2). Resultaría prolijo en demasía enumerar todas las estatuas, bustos, sarcófagos, bajorrelieves, mosaicos, columnas e inscripciones que entonces afluyeron al Capitolio. Una adquisición muy valiosa fueron los fragmentos del antiguo plano de la ciudad de Roma, que encontrados en tiempo de Pío IV detrás de la iglesia de los Santos Cosme y Damiano, llegaron a ser propiedad del cardenal Alejandro Farnesio y fueron publicados por primera vez en 1673 por Bellori. Tras difíciles negociaciones con el embajador español Acquaviva, los recibió Benedicto XIV a fines de 1741 (3) de manos de Carlos III de Nápoles para su museo, donde fueron incrustados en los muros de la caja de la escalera (4).

Sobre la distribución de los tesoros allí reunidos nos da noticias el catálogo redactado por Ridolfino Venuti y editado en 1750 por el director del Museo Capitolino, marqués Giovanni Pietro Locatelli (5). Las obras principales fueron colocadas en el piso superior. La primera sala, llamada Stanza del Vaso por un hermoso vaso de mármol encontrado en el sepulcro de Cecilia Metella, albergaba los más preciosos relieves, los sarcófagos con las musas, la lucha de las amazonas, el mito de Eudimio y el Destino

487, 488, 490, 491, 494, 497; Rodocanachi, *Capitole*, 160; Heeckeren, II, 268. Sobre la adquisición de hastiales, v. Amelung, II, 502 s.

(1) Helbig, I^a, 419, 422, 423, 434, 485, 488.

(2) Forcella, I, 84.

(3) *Informes de Acquaviva a Villarias del 14 de septiembre, 26 de octubre, 9 de noviembre, y 7 y 9 de diciembre de 1741. *Archivo de Simancas*. La inscripción del plano de la ciudad en Forcella, 82.

(4) *Avviso del 14 de noviembre de 1750, Cód. ital. 199, loco cit.

(5) Museo Capitolino o sia Descrizione delle statue, busti, bassirilievi, urne sepolcrali, iscrizioni ed altre ammirabili ed erudite antichità che si custodiscono nel Palazzo alla destra del Senatorio vicino alla chiesa d'Araceli in Campidoglio, Roma, 1750. Cf. Justi, II, 139. En el apéndice del catálogo, páginas 69-71, Nota de preziosi e rari marmi, che dalla munificenza del regnante Sommo Pontefice Benedetto XIV sono stati al Museo donati. Un *Avviso del 16 de enero de 1751 dice que el museo aumentó hasta duplicarse en tiempo de Locatelli (Cód. ital. 199, loco cit.). Cf. Platner, II, 2, 328 s., 333 s.; H. Mackowski, J. G., Schadow, Berlín, 1927, 74 s.

del alma humana. La segunda sala, que recibió el nombre de Hércules exterminador de la hidra, contenía el Amor y Psiquis muertos, la atormentada Psiquis, el anciano embriagado, las estatuas infantiles con la serpiente, la máscara de Sileno y el ganso, en el centro Agripina sentada, en la pared la Lex regia, ante la que Cola di Rienzo explicó el poder del pueblo romano y que Gregorio XIII hizo trasladar a este sitio desde Letrán. En la gran sala central, iluminada por tener tres ventanas, se hallaban frente por frente las estatuas de bronce de Inocencio X, constructor del palacio, y Clemente XII, fundador del museo. De la profusión de obras clásicas aquí reunidas, entre ellas la Juno Cesi, las Vestales y la Amazona de Sosikle, resaltaban cinco estatuas reputadas como obras maestras que habían sido expuestas en el centro: el galo moribundo, la estatua del joven de Villa Adriano, falsamente llamada de Antinoo, un sacerdote egipcio de la misma procedencia, Harpócrates, el dios del silencio, y el Discóbolo, restaurada bajo la forma de guerrero por Monot. La contigua sala de los filósofos contenía también otros bustos de hombres célebres y desconocidos. En la sala de los bustos de emperadores, cronológicamente ordenados, encontrábase la gigantesca estatua del joven Hércules, cincelada en jaspe verde, y la llamada Flora. También el corredor estaba lleno de antigüedades, así como una habitación contigua.

En la planta baja instaló Benedicto XIV en 1748 un museo egipcio a base principalmente de las imitaciones romanas de estatuas egipcias, que habían sido encontradas en el santuario de Serapis (Canopus) de la tiburtina Villa de Adriano. También fué destinada a este lugar la estatua de Anubis, guardián de sepulcros, descubierta cerca de Porto d'Anzio en la Villa Pamfili (1).

El Museo Capitolino estuvo abierto para estudios a todo el mundo. En 1753 se ordenó que sólo con permiso especial se podían sacar moldes en yeso (2). Uno de los que más se aprovechó de estos tesoros fué Winckelmann, que llegado a Roma en 1755 los visitaba continuamente. «Aquí en Roma hay un tesoro de antigüedades, estatuas, sarcófagos, bustos, inscripciones, etc., y hay

(1) Los monumentos egipcios del Capitolio fueron trasladados, en tiempo de Gregorio XVI, al Museo Egizio del Vaticano; v. Marucchi, Museo Egizio Vaticano.

(2) *Avviso del 29 de septiembre de 1753, Cód. ital. 199, loco cit.

libertad completa para estar desde la mañana hasta la noche», escribía a Dresde el 7 de diciembre de 1755. Es muy probable que aquí encontrara el gran arqueólogo las ideas madres de su Historia del Arte (1).

Una extensa obra sobre el Museo Capitolino se había publicado ya con anterioridad. Su autor, el abate Guido Bottari, nacido en Florencia en 1689, trabajó allí un decenio en la edición del Diccionario de la Crusca, y fué después a Roma donde ordenó la colección de cuadros y grabados en cobre de Corsini (2). Estaba hacía ya mucho tiempo en comunicación con Lambertini (3); nombrado Papa Benedicto XIV se encargó de la custodia de la Biblioteca del Vaticano (4) y otorgóle una canonjía en Santa María in Trastevere. Bottari fué encargado por el Papa de la nueva edición de «Roma Sotterranea» de Bosio (5). De su descripción del Museo Capitolino aparecieron los dos primeros tomos en 1750, en los cuales hace notar con encomio cómo Benedicto XIV aumenta la colección día por día (6). Un tercer tomo siguió en 1755 y un cuarto en 1782. En este trabajo le ayudaron Pier Francesco Foggini, Giuseppe Querci y Nicolás Foggini (7). Suministró los grabados Giuseppe, quien publicó también una obra de grabado en bronce sobre «las magnificencias de la antigua y nueva Roma» (8).

Mas el Capitolio, ya de antiguo celebrado, debía ser por voluntad de Benedicto XIV el centro no sólo del arte antiguo sino también del moderno. Aconsejado por su secretario de Estado Valenti, hombre de gran sentido artístico, decidió, siguiendo un plan semejante de Clemente XII (9), instalar una galería de cuadros en el Palacio de los conservadores. El primer pensamiento de esta fundación surgió en el año 1744. El Papa quiso evitar que los mejores cuadros fueran a parar al extranjero. Había ya puesto

(1) Justi, II, 136.

(2) Ibid., 138 s.

(3) P. Lambertini (poi Benedetto XIV), *Lettere autografe scritte a Msgr. Giov. Bottari 1726-1746, Cód. 32 G. 49, de la *Bibl. Corsini de Roma*.

(4) Studi e docum., XXIV, 177.

(5) El trabajo, comenzado ya en tiempo de Clemente XII, no tuvo resultado; v. Kraus, *Roma Sotterranea*, 14; Buchberger, I, 713.

(6) *Museum Capit.*, I, 1.

(7) Cerroti, *Lettere di artisti*, Roma, 1860, 59, 63.

(8) *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, con spieg. istor. del P. Gius. Bianchini, Roma, 1747 y 1752.

(9) Colasanti, *La Galleria Capitolina*, Roma, 1910, iv s.

por entonces su atención en la rica colección de la familia Sacchetti (1). Dicha colección fué comprada y se le destinó una sala edificada de 1747 a 1748, encima del archivo del Capitolio (2). Otra magnífica adquisición consistió en la compra de los cuadros que legara el cardenal Pio da Carpi (3). En una visita que hizo el Papa a mediados de octubre de 1751 a sus tesoros de cuadros, convenciéndose de que para su adecuada colocación necesitaba una ampliación de la galería (4). En 1752 fué llevado a la primera sala el busto del Papa cincelado por Peter Verschaffelt, con una inscripción elogiando sus méritos como propulsor de las artes (5).

El cardenal Giulio Sacchetti, que en tiempo de Urbano VIII desde 1626 a 1631 había sido legado en Ferrara y Bolonia, había coleccionado especialmente obras de la célebre escuela boloñesa; fué, como su hermano Alejandro, amigo íntimo de Guido Reni. Marcello Sacchetti sostuvo unas relaciones parecidas con Pietro da Cortona. El pintor Giovanni Bonatti había coleccionado, sobre todo en Venecia, para el cardenal Pio da Carpi (6). Entre los casi

(1) Merenda refiere en sus *Memorie: Essendo il Papa molto dotto et amante della erudita antichità, andava arricchendo lo studio di Campidoglio, eretto da Clemente XII, con molte rarità, e prese fin d'allora il pensiero di erigere incontro all'altro un nuovo studio di pitture insigni per impedire che non escissero da Roma, e diede ordine di trovare il sito proprio per fabbricarvi le sale per collocarvi li quadri. Non si avvide esser questo un suggerimento del Card. Colonna Pro-Maggiordomo a stimolo della sua favorita Dama Patrizi, figlia del Marchese Sacchetti, per indurre poi il Papa a comprare li quadri di quella casa, che andava in rovina. *Bibl. Angélica de Roma*.

(2) Descrizione delle statue, bassorilievi, busti, altri antichi monumenti e quadri de' più celebri pennelli che si custodiscono ne' palazzi di Campidoglio, ediz. terza, Roma, 1775, 141; Rodocanachi, *Capitole*, 179. La nuova fabbrica para la galería estaba entonces casi terminada según un *informe del 14 de diciembre de 1748 (*Archivo de la embajada austriaca del Vaticano*).

(3) Merenda, *Memorie, loco cit.

(4) *Il Papa verso la metà del mese [ottobre anno XII^o] andò a veder li quadri collocati e disposti nella nuova Galleria in Campidoglio, ma restano ancora da collocarsi altri 150 pezzi, e forse dei migliori della casa Pio, per li quali si cerca il luogo per proseguire la Galleria. Forse e senza forse era più decente e proprio di collocare questi quadri nelle Gallerie di S. Pietro e di Monte Cavallo. In Campidoglio fu ricevuto dal Card. Valenti (ibid.). Cf. Heeckeren, II, 145 s.; *Avvisi de 23 de enero, 29 de marzo, 18 y 23 de octubre de 1751, y 1 de enero y 4 de marzo de 1752 (plan convenido), Cód. ital., 199, *Biblioteca nacional de Munich*.

(5) Reproducido en Beringen, lámina VI.

(6) Véase acerca de este particular *Cód. 33 A, 11, de la *Biblioteca Corsini de Roma*. Cf. Arch. Rom., XXII, 313, y L. Ozzola en el *Corriere d'Italia*, 1907, núm. 8.

doscientos números que Benedicto XIV adquirió para la galería del Capitolio, se encuentra una cantidad muy importante de obras de notable valor que en su mayor parte adornan hoy todavía el Capitolio (1). Admirablemente representados están Guido Reni por una Magdalena y un Sebastián, por su autorretrato y por las dos representaciones incompletas de la subida de un alma bienaventurada a los cielos; Domenichino, asimismo, por un Sebastián y por la Sibila de Cumas; Annibale Carracci, por un San Francisco; Ludovico Carracci, por un Sebastián; Pietro da Cortona, por el Triunfo de Baco, Alejandro y Darío y el retrato de Alejandro VIII; Domenico Tintoreto, por la Flagelación y la Coronación de espinas de Cristo, así como por una Magdalena; Guercino, por uno de sus cuadros más célebres, la Sibila persa. Del resto de los demás cuadros son de notar: el Bautismo de Cristo, del Ticiano; la Anunciación, de Garofalo; la Pitonisa, de Caravaggio; el Rapto de Europa, de Pablo Veronés; Santa Cecilia, de Romanelli; el delicado e ingenuo grupo infantil de Rómulo y Remo, de Rubens, y por último las encantadoras *Vedute* romanas de la primera mitad del siglo XVIII, de Vanvitelli. Todos estos tesoros, como hace resaltar Bottari en el tomo tercero de su refundición de «Roma Sotterranea» de Bosio, publicada en 1754, hubieran sido desparrramados lo mismo que las antigüedades del museo Capitolino, de no existir la previsión de Benedicto XIV.

El Papa gustaba no sólo de los antiguos maestros sino también de los contemporáneos. Bromeando, solía decir que como no poseía gravedad suficiente se acogía a los artistas para que se la prestaran (2). Pero para un amplio mecenazgo, faltaban no sólo los medios económicos sino también los artistas de significada fuerza creadora. Entre los arquitectos que Benedicto XIV utilizó, descolló solamente Fuga; entre los escultores, Bracci y Verschafelt, y entre los pintores Giuseppe Maria Crespi (3), de Bolonia, Pannini, de Placentín, y Batoni que procedía de Turín. Y aun con todo ¡qué pigmeos parecían comparados con los artistas del renacimiento y del barroco! (4)

(1) Ad. Venturi, *La galleria del Campidoglio*, Roma, 1890.

(2) Missirini, 228.

(3) Cf. H. Voss, *G. M. Crespi*, Roma, 1921, 15.

(4) «Como Batoni, dice acertadamente Justi (II, 144), era un genio más sutil que Carlos Maratta, de la misma manera aparece éste como un epigono frente a Domenichino y Guido, los cuales consideran nuevamente como

La galería capitolina debía proporcionar modelos con preferencia a los alumnos de la Academia de San Lucas. Los anuales repartos de premios a los discípulos de esta organización, que, junto con la pintura cultivaban también la escultura y la arquitectura, habían sido suspendidos hacía algún tiempo, y fueron ahora nuevamente restablecidos. En el año jubilar de 1750 asistió el Papa en persona a dicha solemnidad; pronunció el discurso solemne Francisco Zannotti de Bolonia. En el prólogo de su informe sobre los trabajos premiados ensalzó los servicios del Papa en pro del arte y recordó sobre todo las dos colecciones existentes en la más célebre de las colinas romanas. Después de un prelude musical de Nicolás Jommella, maestro de capilla de San Pedro, siguióse la distribución de premios, consistentes en medallas de plata con las efigies de San Lucas, patrono de la Academia, y la del Papa reinante. Como final recitaron poesías los socios de la Academia La Arcadia (1). Lo mismo que estas distribuciones de premios, resultaron de gran estímulo para la vida artística las exposiciones de pintura inauguradas anualmente el día de San José en el vestíbulo del Panteón por la asociación de virtuosos allí existente; accidentalmente se celebraron también en la iglesia de San Roque (2).

Hasta entonces los jóvenes artistas no habían tenido proporción en Roma de dibujar del natural con modelos, de los cuales los femeninos fueron excluidos por el gobierno pontificio, sino en la Academia francesa, que en 1725 fué trasladada del Palacio Capranica al Palacio Rivers-Salviati (3). La primera escuela pública con modelos, erigida en 1754, la debe la Ciudad Eterna a Benedicto XIV y al cardenal Valenti. Para ello fué destinada una sala circular situada debajo de la colección de cuadros del Capitolio en el arco de Vignola que da hacia el monte Tarpeo. La enseñanza

héroes al Ticiano y Corregio. Batoni, el amigo de Winckelmann y Mengs, se proponía ciertamente abrir nuevos derroteros, pero no llegó a ser más que un discreto ecléctico, de categoría sólo como retratista; v. Woltmann-Woermann, *Gesch. der Malerei*, III, Leipzig, 1888, 914 ss.

(1) *Avviso del 30 de mayo de 1750, Cód. ital., 199, loco cit.

(2) Noack, *Deutsches Leben*, 55.

(3) Véase Bull. Lux., XIX, 94 ss., nota 1, y la *Descrizione delle statue*, etc., 164 s., anteriormente citada en la nota 2 de la pág. 157. Cf. Noack, 55; Hauteceur, 43 s., 51. Según Caracciolo (101) dijo Benedicto XIV sobre la Academia Francesa: Ringraziamoli con tutto il cuore che così vengono con la loro emulazione a suscitare de'grand'uomini.