

Per imparare e guadagnare

di Stefano de Bosio

Nicole Dacos

VIAGGIO A ROMA I PITTORI EUROPEI NEL '500

ed. orig. 2011, trad. dal francese
di Stefano Salpietro,
pp. 263, € 80,
Jaca Book, Milano 2012

L'indagine sui pittori stranieri attivi a Roma nel corso del Rinascimento è un tema di lungo corso per Nicole Dacos, dai *Peintres belges à Rome* del 1964 fino alla mostra del 1995 *Fiamminghi a Roma 1508-1608* e al libro *Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*. Per ammissione della stessa autrice, il volume ora edito da Jaca Book si pone dunque come bilancio di una vita di ricerche. Nelle pagine superbamente illustrate di questo *Viaggio a Roma* si avvicenda un numero quasi vertiginoso di artisti, affrontati secondo una scansione fondata sui tempi del loro arrivo e permanenza a Roma, nella convinzione che, in una certa epoca "indipendentemente dalla loro età e dalla loro origine, tutti quelli che sono partiti per l'Italia sono stati attratti dagli stessi modelli". Su tali premesse, invero un poco schematiche ma certo utili a organizzare la vastità della materia, l'analisi dei soggiorni romani si dipana in cinque capitoli: *Il tempo "delle Aquile"* (con riferimento al *Da pintura antiga* di Francisco de Hollanda, edito nel 1549, dove a fianco delle "aquile" Raffaello e Michelangelo sono nominati gli spagnoli Alonso Berruguete, Machuca, Ordoñez e Diego de Siloé); *Il richiamo dell'antico e di Raffaello*; *Nel segno di Michelangelo*; *Nostalgia del Parmigianino e virtuosismo*; *Ritorno al*

"naturale", spingendosi fino a Rubens. Capitoli a loro volta articolati in paragrafi, spesso brevi e simili a schedature, che raggruppano i pittori per provenienza: Spagna, Paesi Bassi, Portogallo, Francia, Germania ma anche Creta (El Greco, ovviamente) e la costa croata, con Giulio Clovio (quest'ultimo uno dei rari casi di *relais* tra le varie comunità nazionali che, di norma, tendevano invece a una marcata autoreferenzialità). Due ulteriori capitoli sono dedicati a una discussione dei disegni di Alonso Berruguete e al cantiere "internazionale" di Palazzo Capodiferro-Spada.

Il *Viaggio* entra dunque nelle botteghe romane dove, a partire dal caso *monstre* della bottega raffaellesca (in parte poi replicato da Perin del Vaga), all'ombra di un maestro erano attivi diversi pittori, anche per brevi periodi, a seconda delle necessità. Per muoversi entro queste botteghe dalla geometria variabile, la stella polare eletta da Dacos è la *connoisseurship*, "un terreno insidioso, si dirà, che oggi non gode di grande favore". L'esito è una scansione cronologica puntualmente presente nella didascalia di ogni immagine: "prima di Roma", "dopo Roma" o "du-

rante Roma". Il libro è in tal senso ricco di inedite proposte attributive, con diverse articolazioni interne di responsabilità nei cicli ad affresco, il cui vaglio analitico obbliga, caso per caso, a interrogarsi sui possibili riassetamenti nei percorsi biografici degli artisti. Per fare solo alcuni esempi, tutti di provenienza francese, si ipotizza la presenza a Roma di Jean Cousin il Giovane nella sala del Trono del Palazzo dei Conservatori, di Charles Dorigny in Palazzo Massimo alle Colonne, di Antoine Caron a Palazzo Massimo di Pirro e di Jean Chartier nella Sala delle Origini

di Roma in Palazzo Capodiferro-Spada: presenze che sostanzierebbero quel clima *retour de Fontainebleau* che si avverte in diversi cicli decorativi romani dei maturi anni quaranta.

Ad apertura e a chiusura del volume, due capitoli conducono una più ampia analisi del fenomeno del "viaggio a Roma" dove, anche attraverso le fonti, sono messe in luce le ragioni che spingevano gli artisti in Italia: "per imparare e guadagnare", come scriveva Vasari nella *Vita di Taddeo Zuccari* riferendosi ai "giovani forestieri che sempre sono in Roma e vanno lavorando a giornate", per realizzare "opere che potessero assicurargli un successo meno volgare", come scrisse Dominique Lampson riferendosi a Lambert Lombard.

Dacos si sofferma inoltre sul fenomeno ricorrente di una "normalizzazione", una volta tornati in patria, del linguaggio pittorico appreso in Italia (*Tra assimilazione e rigetto*), quando, con una metafora linguistica cui l'autrice ricorre sistematicamente, "la padronanza dell'italiano tende di frequente a smussarsi. La sintassi diventa più limitata, il lessico si impoverisce" e "ha inizio un periodo di riflessione" che può dare come esito "una distillazione più sottile" oppure "un rigetto, in un ritorno alle proprie radici": dinamiche che, a evidenza, s'intrecciano intimamente con le richieste e le aspettative delle committenze e dei pubblici.

Un'appendice, infine, ripercorre la vicenda storiografica dei "romanisti" entro i due poli dell'indiscusso prestigio che fino all'Ottocento riveste il viaggio a Roma e delle resistenze verso il "meticciato" fra tradizioni pitto-

riche locali, specie quella fiamminga, e l'arte antica e italiana. Un rifiuto che, nel secondo Novecento, ha lasciato progressivamente il posto a una più serena comprensione del fenomeno, storico e culturale, di cui questi pittori sono espressione; sebbene, conclude il suo volume Dacos, certi studiosi "non hanno ancora smesso di paventare [in questi pittori] il meticcio in ag-

guato".

stefano_debosio@yahoo.it

S. de Bosio è dottore di ricerca in storia dell'arte moderna all'Università di Torino

