

TARDO RINASCIMENTO ROMANO

Verso il 1550, quando trent'anni eran già passati dalla morte di Raffaello, e Michelangelo, ormai quasi settantenne, aveva già posto fine alla sua ultima opera di pittura, le due storie di San Pietro e di San Paolo nella cappella Paolina, quando cioè poteva dirsi conchiusa l'operosità dei grandi protagonisti del Rinascimento, l'aspetto di Roma non era certo quale si sarebbe indotti ad immaginare alla prima se si pone mente all'attività che quegli artisti vi avevano svolto. Si pensi che la cupola di San Pietro doveva ancor sorgere, che grandi complessi medievali, distrutti più tardi, erano ancora ovunque e che quella che chiamerei la grande impresa della decorazione cinquecentesca di Roma, cui pose mano il Manierismo nella seconda metà del secolo, era appena agli inizi. Del gran numero di chiese, di oratorii, di cappelle e di saloni, che, sotto il peso fastoso delle volte gremite di stucchi bianchi e dorati, abitati dalla retorica sentenziosa e dalle gran barbe profetiche degli stauoni macrocefali, animati dalla folla gesticolante che s'appiattisce sugli enormi affreschi dai colori languidi e schiariti, fra festoni e cornucopie, di tutti quei complessi insomma che danno ora a Roma la preponderanza del carattere cinquecentesco, molti erano ancora da costruire, altri appena incominciati. L'immagine che si ha della Roma di quegli anni è d'una città quasi deserta, di rade costruzioni, con i colli per così dire allo scoperto, ove ai grandi complessi del medioevo e ai recinti dei conventi s'alternavano le rovine ancora abitate mentre sorgevano qua e là, fra macchie, orti e plaghe semi-seivagge, giardini appena tracciati, fontane ancora senz'acqua, palazzi nuovi nuovi o in costruzione, pergolati e portici. Una Roma vuota e silenziosa, specialmente sulla sera, quando si poteva incontrar Michelangelo che su di una mula s'inerpicava lentamente per il Quirinale o scendeva verso Macel de' Corvi, un pittore disegnare davanti alle rovine dei fori o delle terme Diocleziane, così come nella stampa di Giovanni Antonio Dosio, un cardinale a cavallo col suo seguito; poi, al cader delle tenebre, solo i ladri o qualche passante affrettato.

razione» di Roma e di molte altre città d'Italia e di Europa. Le condizioni in cui si trovavano allora in Roma questi giovani venuti dalla provincia non erano delle più fortunate. Per vivere si dovevano adattare ai lavori più meccanici nelle botteghe già piene di garzoni e rubavano le ore al sonno per disegnare e ridisegnare in continuazione, da Raffaello, dalla Sistina e dalle statue antiche con una intensità che oggi appare addirittura impensabile. Così avevano già fatto il Vasari e il Salviati giovanetti che « non lasciarono nè in Palazzo nè in altra parte di Roma cosa lacuna notevole che non disegnassono. E perchè quando il papa era in palazzo non potevano così stare a disegnare, subito che sua Santità cavalcava, come spesso faceva, alla Magliana, entravano per mezzo d'amici in dette stanze a disegnare, e vi stavano dalla mattina alla sera senza mangiare altro che un poco pane, e quasi assiderandosi di freddo». (Vasari).

Verso le metà del secolo, come già si è detto, i giovani pittori in Roma erano molto più numerosi che non al tempo del Salviati e del Vasari. Taddeo Zuccaro vi giunse ancora quattordicenne ed ebbe a patire non poco. Se non erano allora in gran numero i pittori di fama, numerosissimi dovevano essere i tenitori di bottega, poveri artisti che erano al limite coll'artigianato, che, in gioventù, avevano lavorato di grottesche con Perino o con Pilidoro a giornate e che nella vecchiezza avevan messo su bottega per soddisfare al desiderio dei modesti ricchi o delle povere pievi di campagna; maestracci inaciditi e sciagurati che avevan in mano qualche carta di Raffaello o di Polidoro e se ne giovavano per farla disegnare agli sparuti garzoni. Presso uno di questi pittori, a nome Giovanpiero Calavrese, capitò il giovane Taddeo Zuccari e non se ne trovò davvero bene. « Perciocchè colui, insieme con una sua moglie, fastidiosa donna, non pure lo facevano macinare colori giorno e notte, ma lo facevano, non ch'altro, patire del pane; del quale, acciò non potesse anco avere abbastanza ne a sua posta, lo tenevano in un paniere appiccato al palco con certi campanelli che, ogni

Anche sull'arte, del resto, gravava in quegli anni un'atmosfera silenziosa e crepuscolare, quell'atmosfera stessa che ritroviamo, nella fitta penombra di San Silvestro, nei vespertini dialoghi michelangioteschi di Francisco de Hollanda e in genere nell'ambiente romano di quegli anni. Un'aria cupa e serrata che s'addensa nelle opere degli artisti più vicini, sentimentalmente, alle intenzioni della vecchiezza di Michelangelo: paesaggi deserti e bianche città abbandonate sotto cieli bui e apocalittici dietro la muta tragedia delle grandi figure ammantate del dramma sacro, fissate nel dolore statuario del Laocoonte o della Niobe. Quell'attutita risonanza che rallenta il gestire nell'attenuata luminosità serale della *Deposizione dalla croce* di Daniele da Volterra alla Trinità dei Monti o negli affreschi di San Giovanni Decollato, quel senso di religiosità preoccupata e tormentosa che più direttamente ci appare in rigorosa rinuncia sulle pareti mute di colore della Cappella Paolina, quel ch'è, insomma di dolorosamente contenuto, di formidabilmente represso ma non pacato che emanava dalla chiusa e solitaria figura di Michelangelo e si rifletteva sulle intenzioni dei suoi seguaci più consapevoli.

Nel campo della pittura le cose andavano cambiando proprio verso il 1550. Se vent'anni prima Daniele da Volterra, quando venne a Roma «intendeva che allora (in tale città) non erano molti che attendevano alla pittura da Perino del Vaga in fuori» non si può dire che in quei vent'anni Roma fosse diventata un centro artistico molto vivo. Con la morte di Pierin del Vaga era scomparso l'ultimo rappresentante della bottega di Raffaello e, escludendo naturalmente l'attività degli ultimi anni di Michelangelo, oltre al cupo Michelangiologismo di Daniele e di Jacopino del Conte e alla ottimistica vena narrativa delle grandi decorazioni salviatesche e vasariane l'ambiente artistico non era nè molto vario nè molto frequentato. E' solo nella seconda metà del Cinquecento che Roma divenne il centro del movimento manierista, superando così anche Firenze e preparandosi ad essere per qualche tempo, data la diffusione improvvisa di quel movimento, la capitale artistica d'Europa. Di questo cominciavano ad apparire le prime avvisaglie già verso la metà del secolo. V'erano allora in Roma (negli anni intorno al '50) moltissimi giovani artisti venuti per studiare: Federico Barocci, Taddeo Zuccari, Marco da Siena, Gerolamo Muziano, Pellegrino Tibaldi, Giovanni Stradano, Bartolomeo Passerotti, il Bastianino ed altri ancora. La maggior parte di essi sono i futuri rappresentanti di quello stile manieristico

poco che il paniere fosse tocco, sonavano e facevano la spia». Ciò non ostante non si scoraggiò e continuò a disegnare «particolarmente l'opera di Raffaello, che erano in casa d'Agostino Chigi e in altri luoghi di Roma. E perchè molte volte, sopraggiungendo la sera, non aveva dove in altra parte ritirarsi, si riparò molte notti sotto le logge del detto Chigi e in altri luoghi simili». La Farnesina era allora un luogo quasi deserto e certo pericoloso per i cattivi incontri e per la malaria. Taddeo infatti si ammalò e dovette ritornarsene al suo paese, Sant'Angelo in Vado, da suo padre. A questo proposito il figliolo di Taddeo, Federico, nelle sue annotazioni manoscritte alle Vite del Vasari racconta un episodio che gli successe al ritorno. Stanco dal cammino e travagliato dalla febbre s'era fermato sulla riva d'un fiume per aspettare qualcuno che lo prendesse in groppa al cavallo per farlo traversare; vinto dalla stanchezza s'addormentò «e risvegliandosi tutto sternito dal male che egli aveva, mirando alla riva del detto fiume, gli parvero le pietre e giare di quello tutte dipinte e istoriate, simili alle facciate e opere di Polidoro, che egli aveva viste in Roma; quale sommamente gli piacevano: sicchè vacillando la mente sua con la immaginazione che egli aveva di quelle et credendo veramente fossero tale come gli parevano, si mise a ricorre di quelle pietre, quelle che gli parevano migliore e più belle; e riempitone una saccoccia, in che portava alcune sue chosete e disegni, con esse carico tornato a Santo Angelo, raccomandò più che se stesso dette pietre alla madre, nè sin che non fu guarito si ravvide dell'error suo».

Ma le pene di Taddeo Zuccari durarono poco e non tardò a divenire famoso e carico di lavoro. Roma s'ingrandiva e il lavoro non sarebbe mancato per nessuno: si annunciavano in quegli anni per i pittori tempi felici, grandi pareti bianche attendevano d'esser gremite dalle affrettate convenzioni stilistiche del tardo manierismo e, nella fretta della produzione, ogni personalità s'andava diluendo eguagliandosi nella ritualità rigorosa dell'astrazione formale mentre, a soffocare del tutto l'individualità, sorgeranno le grandi imprese decorative, sul tipo di quella Guerra e Nebbia, che dureranno fino ai primi decenni del Seicento, che è quanto a dire fino a dopo la morte di Caravaggio.