

Il Seicento si apre con il genio tragico di Shakespeare, con il romanzo di Cervantes e con il madrigale di Monteverdi, e nel suo svolgimento vede l'affermarsi di aspetti culturali imponenti e contrastanti, quali il trionfo del Cattolicesimo controriformistico e i primi decisivi passi della scienza sperimentale.

L'architettura e le arti figurative in genere rappresentano l'ambito entro il quale l'uso del termine "barocco" detiene la sua più indiscussa validità. Esse appaiono, infatti, stilisticamente più omogenee rispetto alle contemporanee manifestazioni letterarie europee, inoltre manifestano con chiarezza le loro fonti ideologiche, essendo direttamente collegate con le esigenze della Controriforma cattolica nel suo momento più trionfalistico: il **carattere decorativo ed esteriore di alcune manifestazioni delle arti barocche** va, infatti, ricondotto ad una cosciente volontà di persuasione emotiva, ottenuta attraverso effetti suggestivi. **Proprio attraverso il Barocco, la Chiesa cattolica vuole dare di sé l'immagine di una potenza vittoriosa e trionfante**, presa a modello dalle grandi corti cattoliche europee.

Allo scadere del Settecento comincia a circolare la parola *barocco*, in un'accezione negativa, ed è applicata a coloro che, come **Francesco Borromini** (1599-1667) e **Pietro da Cortona** (1596-1669), sovvertono le regole classiche dell'architettura. La successiva rivalutazione del valore del Barocco si deve a critici quali Alois Riegl e Heinrich Wollflin<sup>1</sup>, che tendono ad identificare nel concetto di barocco tutto un secolo multiforme ed inquieto. In realtà, il Barocco, quale si viene formando soprattutto a Roma verso il 1630, per opera di una creativa generazione di artisti, non è che – come si è detto – una delle componenti artistiche del secolo, caratterizzata da un'accesa esuberanza fantastica e da un'inquietudine sentimentale che ha origine nella fastosa esibizione esteriore; la accompagna un desiderio di impreveduto, di stupefacente, un nascente sentimento di infinito, che il mondo dell'epoca condanna in filosofi e scienziati come Bruno, Campanella e Galileo, ma che viene esaltato dagli artisti negli immensi affreschi di cupole e di soffitti decorati sfarzosamente. Tuttavia, accanto a questo "Barocco", nel Seicento c'è pure la meditazione antimanageristica dei Carracci (Agostino, 1557-1602; Annibale, 1560-1609; Ludovico, 1555-1619) e lo spirito "profano" di Caravaggio (Michelangelo Merisi, 1571 ca. – 1610). C'è inoltre **un fitto scambio di forme artistiche in Europa**, grazie a personalità come Rubens, Bernini, Rembrandt, Velázquez, che confrontano le esperienze accumulate attraverso i viaggi e la circolazione delle proprie opere; Roma, soprattutto, indiscussa capitale artistica dell'epoca, ospita per lunghi periodi artisti francesi, fiamminghi, tedeschi e spagnoli.

<sup>1</sup>. Si vedano, tra gli altri, i seguenti contributi: A. Riegl, *Problemi di stile. Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Feltrinelli, Milano, 1963; H. Wollflin, *Rinascimento e Barocco: ricerche intorno all'essenza e all'origine dello stile barocco in Italia*, Vallecchi, Firenze, 1988.

Giulio Carlo Argan, storico e critico dell'arte contemporanea, tra i più celebrati nel mondo, nei suoi studi sulla storia dell'architettura, inaugurati nel 1938, ha approfondito in particolare il Barocco e l'età contemporanea, pubblicando, tra gli altri, i saggi *F. Borromini* (1952), *L'Architettura barocca in Italia* (1957), *Immagine e persuasione*, *Saggi sul barocco* (1986), *L'arte barocca* (1989). La sua attenzione si è rivolta in più direzioni (pittura, scultura, architettura), mirando sempre ad una contestualizzazione storica dell'opera d'arte in esame. Il suo discorso storico-critico abbraccia un vasto intervallo, dall'arte dei secoli passati fino alla contemporanea, come testimoniato dalle due edizioni della sua *Storia dell'arte italiana* (1968-1988), da cui sono tratti i brani che seguono, e saggi quali *Da Hogart a Picasso – L'arte moderna in Europa* (1983), *L'arte moderna – Dall'Illuminismo ai movimenti contemporanei* (1988).

I passi riportati analizzano rispettivamente una delle caratteristiche precipue delle arti figurative barocche, e cioè l'utilizzo di forme espressive facili e di sicuro effetto, al fine di sollecitare il coinvolgimento emotivo dei fedeli (non si deve dimenticare come il Barocco sia spesso al servizio dell'ideologia controriformistica, e debba quindi assolvere questa funzione di incitamento e persuasione), e le peculiarità dell'architettura di Francesco Castelli, detto il Borromini (1599-1667) architetto di enorme fama e capacità, operante a Roma nel periodo in esame.

## L'arte barocca

La questione religiosa ha un aspetto sociale: infatti la disputa è tra la fede individuale dei protestanti e la fede collettiva o di massa propugnata dalla Chiesa. La cultura è una via di salvezza, ma tutta l'umanità deve salvarsi, non soltanto i dotti.

Bisogna dunque che la cultura penetri in tutti gli strati della società; bisogna che ogni attività umana, anche la più umile, abbia un'origine culturale e un fine religioso. La tecnica dell'artista, come quella dell'artigiano e dell'operaio, non è fine a se stessa: qualsiasi cosa si faccia, si fa *ad maiorem Dei gloriam*, cioè l'opera degli uomini accresce la gloria, il prestigio di Dio sulla terra. Per questo il Barocco diventa presto uno *stile* e passa dalla sfera dell'arte a quella del costume, della vita sociale, e dà figura, carattere, valore di bellezza naturale e storica insieme alle città, cioè all'ambiente della vita sociale e politica.

Le poetiche barocche riprendono, rivalutano e sviluppano la concezione classica dell'arte come mimesi o imitazione; l'arte è rappresentazione, ma lo scopo della rappresentazione non è di meglio conoscere l'oggetto che si rappresenta, bensì di impressionare, commuovere, persuadere. A che cosa? A nulla di preciso: né la verità di fede né la bontà di una concezione politica si possono dimostrare od imporre con un dipinto o un edificio. L'arte è il prodotto dell'immaginazione e il suo fine precipuo è di insegnare a esercitare l'immaginazione. È importante perché senza immaginazione non v'è salvezza. Proporsi la salvezza significa ammettere che salvezza è possibile, immaginarsi salvi: significa cioè immaginarsi al di là della contingenza della realtà quotidiana. L'immaginazione è superamento del limite: senza l'immaginazione tutto è piccolo, chiuso, fermo, incolore; con l'immaginazione tutto è vasto, aperto, mobile, colorito. Non è tale in sé, bensì nel soggetto che si accosta alla realtà, e ne compie l'esperienza, con la capacità di vedere al di là della cosa in sé, di metterla in relazione con altre cose e col tutto di situarla in uno spazio e in un tempo più vasti.

L'arte barocca non aggiunge nulla alla conoscenza oggettiva o positiva della natura e della storia: per indagare la natura c'è ormai una scienza, per ricostruire e spiegare le vicende del passato c'è una storiografia. L'artista si interessa della natura e della storia solo in quanto il pensiero della natura e della storia gli permette di oltrepassare i limiti del reale, di estendere l'esperienza al *possibile*.

L'immaginazione, che viene ora riconosciuta come la facoltà che produce l'arte, è molto diversa dalla fantasia o dal capriccio. L'immaginazione ha un fine: persuadere che qualcosa di non-reale può diventare realtà. [...]

35 Vi sono vari modi di persuadere: presentando la prova, dimostrando con argomenti, trascinando con l'enfasi del discorso. Perciò nell'arte del Seicento un'acuta evidenza realistica si accompagna quasi sempre alla figurazione immaginaria: si rappresentano i cieli aperti alla visione del santo, ma si precisa con estrema acutezza la qualità del tessuto della sua veste, la luce che batte sugli oggetti che ha accanto. E la

40 fattura artistica è sempre rapida, sicura, piena di estro e di calore, magari simulati: accompagnata sempre da un ampio, eloquente gestire.

Per la vastità dei suoi assunti ideologici e la molteplicità delle sue funzioni, nonché per la composizione della società a cui si rivolge, l'arte del Seicento presenta una larghissima gamma di fenomeni fortemente differenziati. Poiché non si tratta più di

45 realizzare forme che abbiano un valore assoluto ed eterno, ma di agire sull'animo e la gente, si ammette che vi siano vari modi di esprimersi e di persuadere, si delineano perciò diverse *tendenze* che, non corrispondendo più a diversi schemi di interpretazione della realtà ma soltanto a diversi atteggiamenti e modi di essere e comunicare, possono facilmente combinarsi o intrecciarsi. La necessità di delimitare un

50 campo così vasto, nonché di rispondere alle richieste di una società sempre più stratificata, determina la distinzione di diversi *generi* artistici, a cui corrispondono altrettante categorie di specialisti.

L'origine della pittura *di genere* risale alla necessità di documentare con il vivace realismo dei particolari la *verosimiglianza* delle visioni dell'immaginazione: perciò

55 all'inizio, la pittura *di genere* si contrappone alla pittura di storia e tuttavia la integra, ponendo in seno all'arte stessa il rapporto di particolare e universale, di reale e ideale. Si isolano poi i diversi generi: il ritratto, la natura morta, il paesaggio, la scena di vita quotidiana o di costume; e ciascun genere si suddivide in sottospecie a cui corrispondono diverse categorie di specialisti, sicché si avranno pittori di prospettive e di rovine, di fiori, di pesci, di strumenti musicali, di battaglie o di scene di costume. Il fenomeno dei generi, come fenomeno di specializzazione in senso tematico e tecnico, non è tuttavia soltanto della pittura: non è dissimile in architettura la distin-

60 zione tra i diversi *tipi* di edifici religiosi pubblici e privati in rapporto alle diverse funzioni e alle richieste di una clientela sempre più differenziata per cultura, gusti, possibilità economiche. L'attività degli specialisti non dà luogo a classi comunicanti; non di rado diversi specialisti intervengono nella medesima opera, come quando il paesaggista dipinge lo sfondo di un quadro di storia o il figurista le macchiette in un quadro di paesaggio, etc. L'arte è concepita come una grande impresa sociale, a cui ciascuno collabora secondo le proprie specifiche competenze.

da *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Sansoni, Firenze, 1968

Quando, nel 1646, [Borromini] viene incaricato di restaurare in tutta fretta la basilica di *San Giovanni in Laterano* [...], sfrutta tutta la luminosità del vano per dar valore ai diaframmi chiarissimi delle pareti e alla decorazione elegantissima che li adorna [...]. Non dissimile dalla soluzione luministica in chiaro della basilica lateranense, è quella dell'esterno di *Sant'Agnese* in Piazza Navona (1652-1657): con la fronte cava che sembra cedere alla pressione del grande spazio della piazza, alla cui estensione in lunghezza fa contrasto lo slancio della cupola inquadrata, sulla fronte, dai due campanili.

L'eleganza, la purezza del ritmo crescono col crescere della tensione interna. Il suo lungo tormento si avvicina all'epilogo: il restauro di San Giovanni rimasto a mezzo lo amareggia, la ripresa trionfale dell'attività del Bernini col favore di Alessandro VII lo umilia. Poiché gli si impedisce di compiere l'opera che doveva essere il suo capolavoro, si dà a ricomporre entro bizzarre, preziose cornici i frammenti delle antiche tombe della basilica: per la prima volta opere d'arte del medioevo vengono messe in valore, non già come reliquie o documenti di storia religiosa, ma per il fascino che emana dal loro accento arcaico, desueto. Altre volte evoca forme esotiche, come nella raffinatissima *porta dell'Accademia di San Luca*, o motivi classici rari, addirittura anomali, come nel *campanile di Sant'Andrea delle Fratte*: quasi col gusto amaro di dichiararsi fuori della storia, di porre l'arte al di sopra del tempo, come espressione di una spiritualità che può essere di ogni uomo, quale che sia la sua cultura.

L'edificio non deve essere una rappresentazione dello spazio né la forma allegorica di concetti religiosi o politici: è un oggetto che l'artista costruisce con quel che di meglio ha in sé, non importa se nella sua cultura o nella sua fantasia; e che esprime soltanto questa difficile scelta del meglio, come un'offerta probabilmente inutile ma anche per questo più pura. [...]

L'ultima opera del Borromini è la facciata della prima chiesa che aveva costruito, *San Carlo alle Quattro Fontane*. È contemporanea al colonnato berniniano, la forma più unitaria e globale di tutta l'architettura barocca; ed è, all'opposto, la forma più frammentaria, discontinua, antimonumentale. È concepita come un oggetto, un arredo, un reliquario; è collocata all'estremità della strada, rompendo a bella posta la simmetria del quadrivio delle Quattro Fontane. Alta e stretta, nasconde completamente il corpo della chiesa; e non si raccorda, anzi spicca dalla parete della strada. È proprio l'opposto di quello che aveva fatto il Bernini poco più avanti, nella stessa via, con la chiesa di Sant'Andrea. La piccola facciata, con la sua triplice flessione, con lo sbalzo delle colonne a cui fa riscontro lo scavo delle nicchie, il fitto ornato, il frazionamento continuo del piano, sembra non aver altro scopo che quello di portare in alto l'ovale con l'immagine o la reliquia, che rompe il coronamento dell'edificio e lo conclude con un bizzarro, elegantissimo fastigio. È veramente l'ultimo gesto della lunga polemica antiberniniana, che passa qui dal piano architettonico, all'urbanistico. Non la rappresentazione architettonica dello spazio, ma l'edificio come fatto umano che accade nello spazio; non la contemplazione dell'universale, ma il particolare vissuto con intensità estrema; non la città come immagine unitaria dei supremi poteri divini ed umani, ma la città come luogo della vita, in cui l'esperienza religiosa s'intreccia con quella del lavoro quotidiano. Non sorprende perciò che le idee architettoniche e urbanistiche del Borromini abbiano avuto, anche fuori d'Italia, un'irradiazione maggiore di quelle del Bernini: infatti, se non manifestano l'autorità spirituale della Chiesa e dello Stato, interpretano ed esprimono l'aspirazione spirituale dell'individuo e della comunità.

da *Storia dell'arte italiana*, Sansoni, Firenze, 1968

## Lavoro sul testo

1. Riferendoti a quanto scritto nei brani di Giulio Carlo Argan, contrassegna con V (vero) o F (falso) ognuna delle affermazioni riportate qui di seguito, motivando sinteticamente le tue scelte in max 5 righe per ogni quesito:
  - Il Barocco è una rivoluzione culturale in nome dell'ideologia cattolica.
  - Lo scopo della rappresentazione artistica barocca è quello di conoscere il più approfonditamente possibile gli oggetti riprodotti.
  - Nell'ambito dell'arte secentesca si delineano varie tendenze.
  - La facciata della chiesa *San Carlo alle Quattro Fontane* di Borromini costituisce la forma più unitaria e allo stesso tempo più frammentaria di tutta l'architettura barocca.
2. Svolgi una tua personale ricerca su un monumento di Borromini citato dal brano di Giulio Carlo Argan; sull'argomento scrivi ed intitola opportunamente un saggio breve che dovrà essere corredato da appropriato materiale fotografico o iconografico.

## L'estetica del Barocco

*Ernesto d'Alfonso  
e Danilo Samsa*

Si propone ora la lettura di un brano di due stimati critici contemporanei che considerano le particolarità del Barocco da un punto di vista prettamente architettonico. Lo sperimentalismo dell'arte barocca è visto, dai due autori, non tanto come risultato delle esigenze persuasive della Chiesa controriformistica, quanto come autonoma reazione alla compostezza e alla stasi classicistica del Cinquecento.

Alcuni travolgimenti storici avvenuti sul finire del Cinquecento determinano nelle arti figurative e nell'architettura la ricerca di un'altra interpretazione dell'antichità: una reazione al classicismo della compostezza, della stasi come natura della perfezione, comporta l'insorgere di un nuovo concetto di ragione. In Europa, tra il 1618 e il

5 1648, avvengono le devastazioni della guerra dei Trent'Anni, che terminano con il crollo dei tentativi di realizzare un grande Stato cattolico europeo sotto la guida spirituale della Chiesa; il papato reagisce creando una città trionfale e controllando più direttamente gli aspetti della vita pubblica: vengono messi al bando gli uomini delle nuove scienze e della nuova filosofia. Nell'anno 1600 muore sul rogo Giordano

10 Bruno, nel 1632 Galileo Galilei abiura dinanzi al tribunale del Sant'Uffizio. La popolazione diminuisce del 16-20% e inizia un periodo di carestia; la coscienza della morte, la consapevolezza della propria umana finitudine, la sensibilità tragica danno origine al barocco. Il sentimento della precarietà della vita si manifesta come ansia conoscitiva, come tendenza allo sperimentalismo: è il periodo in cui l'artista interpreta il soggetto rappresentato in autonomia dall'idea di rivelazione del bello ideale, da realtà e ragione esterne alla propria creazione artistica. Le discipline del sapere incominciano a separarsi e a definire le loro specificità di metodo. La dimensione dell'infinito, che si rende intelligibile nelle intuizioni in campo scientifico, in architettura si manifesta come infinita rottura del limite della forma e dello spazio,

20 come superamento della prospettiva del modello cubico e ordinativo – ben rappresentato negli edifici di Brunelleschi –, come rottura dei punti fermi, che viceversa ora si moltiplicano in una ricerca di spazio dinamico. Il tema del movimento come dinamica coesistenza degli opposti, il tema della luce come nuova legge ordinativa dello spazio e della materia – come elemento che rivela senza distinzione bello e

25 non bello, luminosità e tenebra contemporaneamente –, il tema del meraviglioso – come coinvolgimento dell'individuo – spettatore nell'opera –, rappresentano la natu-

- ra del barocco, fenomeno di cui è impossibile fornire una definizione unitaria. Attraverso lo stupore, la meraviglia che viene suscitata nel visitatore, si stabilisce il livello della comunicazione: l'oggetto architettonico si impone all'attenzione e fornisce emozione, cosicché l'esperienza cinestetica, che si compie nello spazio, coinvolge i sensi. A tali fini è esibita la grande sapienza tecnica e costruttiva. Le opere prodotte a Roma sotto i pontificati di Urbano VIII, Innocenzo X, Alessandro VII (opere di Bernini, Borromini e Pietro da Cortona) rappresentano il nucleo centrale del passaggio tra tradizione e rinnovamento alla scala della forma e dello spazio.
- 35 L'aristocrazia romana in tali periodi diviene, insieme alla Chiesa, il committente della nuova arte negli edifici sacri e nei palazzi, che si moltiplicano. Palazzo Barberini, iniziato nel 1626 da Carlo Maderno e portato a compimento da Bernini, segna una innovazione tipologica del palazzo, in quanto presenta la scomparsa del cortile come spazio introverso ed elemento distributivo dell'edificio quattro-cinquecentesco; è costruito sull'asse longitudinale del percorso che dall'esterno della città conduce all'interno dell'edificio stesso.
- 40

da *Architettura*, Mondadori, Milano, 1994

## Lavoro sul testo

1. Sintetizza in venti righe il contenuto informativo del brano.
2. Rispondi, in non più di dieci righe, ai seguenti quesiti a risposta singola riguardanti il brano:
  - a. Quale rilevanza sugli sviluppi artistici hanno gli accadimenti storici avvenuti sul finire del Cinquecento?
  - b. In che modo si manifesta nel Seicento il sentimento di precarietà della vita?
  - c. Come è risolto architettonicamente il concetto di infinito?
  - d. Quali altri temi caratterizzano l'espressione artistica barocca secondo i due autori del brano?
3. Rileggi attentamente le risposte ai precedenti quesiti e utilizzale come scaletta-base per una breve relazione orale che terrai alla classe sul seguente argomento:  
*L'estetica del Barocco.*

## Proposte di lavoro

1. Ricerca in biblioteca o su Internet informazioni e raffigurazioni di opere architettoniche, scultoree e pittoriche di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e di Francesco Castelli, detto il Borromini (1599-1667), artisti-chiave della civiltà barocca romana. Scrivi quindi un saggio che evidenzi le peculiarità dell'arte di entrambi e le differenze, anche temperamentalmente, che furono alla base dell'insanabile rivalità esistente tra i due artisti.
2. Nella musica l'adozione della categoria "barocco" è piuttosto controversa, soprattutto perché può risultare arduo impiegarla a proposito di fenomeni come il melodramma, caratteristico del Seicento, ma nato da un'esigenza di semplificazione melodica, lontano da ogni concettosità e bizzarria. Innegabile è, in ogni caso, lo straordinario sviluppo della musica nel Seicento: si ricerchino notizie riguardanti l'opera di Monteverdi o di Frescobaldi e si dimostri, in una relazione scritta compresa tra le 2 e le 4 colonne, come per la musica non si possa assolutamente parlare di decadenza.
3. Con Caravaggio si fa strada uno spirito "profano", moderno, nel senso che egli rifiuta fieramente tutto ciò che non studia gli aspetti più immediati della realtà quotidiana; ricerca informazioni sul pittore, sui suoi rapporti col Barocco, reperisci le riproduzioni di alcune sue opere significative (quali *le tele Bacchino malato, Conversione di San Paolo, Decollazione del Battista* e altre) e prepara oralmente una mini-conferenza per presentarle e illustrarle alla classe, in un tempo compreso fra i 15 e i 20 minuti.