

Argan, il Barocco e il Centro di Studi su Roma presso l'Accademia Nazionale dei Lincei

Marcello Fagiolo

Estratto da: *Giulio Carlo Argan intellettuale e storico dell'arte, Atti dei convegni promossi dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita (Roma, Accademia Nazionale dei lincei, 19 novembre 2009; Sapienza Università di Roma, 9-11 dicembre 2010), a cura di Claudio Gamba, Electa, Milano 2012.*

Nel 1959 Argan arrivava all'Università di Roma: in quell'anno anch'io v'entravo, semplice studente: ho detto più volte che quella conoscenza è stata per me determinante, sulla via di Damasco della storia dell'arte. Cominciava per me un'avventura umana durata 33 anni, in contatto più o meno stretto col mio maestro.

La sua lezione per me è stata come la scoperta del "lume dell'intelletto": di una razionalità illuminata e illuminante. Ho avuto modo di scrivere che le sue pagine sono buchi neri o meglio "voragini di luce" che inglobano infinite energie critiche: da quelle pagine si esce come rigenerati in una nuova visione del mondo dell'arte.

In questa sede ho l'onore di presentare la visione arganiana sul Barocco, estesa alle attività che ho avuto la ventura di avviare al suo fianco, fin dal 1980, presso la più prestigiosa istituzione culturale italiana, l'Accademia Nazionale dei Lincei.

Argan e la rivalutazione del Barocco¹

La formazione di Argan avviene nel segno di Benedetto Croce, come quella dei più autorevoli critici fra gli anni Venti e Trenta del Novecento. Ancora oggi appare utile assumere come punto di riferimento il pensiero di Croce sul Barocco, ripartendo da quelle celebri definizioni che sancivano addirittura il divorzio tra l'Arte e il Barocco. "Il barocco è una sorta di brutto artistico" scrive Croce, "non è niente di artistico, ma anzi qualcosa di diverso dall'arte, di cui ha mentito l'aspetto e il nome [...]. E questo qualcosa risponde alla legge del libito, del comodo, del capriccio, e perciò utilitaria o edonistica"². E, ancora, il Barocco non sarebbe "un'epoca della storia dello spirito e una forma d'arte, ma un modo di perversione e bruttezza artistica"³. O, più drasticamente: "Si dica pure "arte barocca", ma non si perda mai la coscienza che, a rigor di termini, quel che è veramente arte non è mai barocco, e quel che è barocco non è arte"⁴. La *Storia dell'età barocca in Italia* di Croce⁵ agì nella cultura degli anni Trenta come polo d'attrazione, ingombrante *stella polare* che soltanto con l'impegno critico degli storici più avveduti poté poi evolvere all'interno di un sistema almeno bipolare. Il Barocco secondo Croce non è né "stile" né "movimento", ma al massimo una categoria del brutto o un perversimento. Non un fenomeno sostanziale ma un

¹ Una versione più ampia di questo capitolo è nel mio saggio *Una chiave di lettura per l'architettura del '600 a Roma*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Roma, Multigrafica editrice, 1985, vol. III, pp. 135-148.

² B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, Laterza, 1929, p. 25. Scrive ancora Croce che il Barocco ha il suo fondamento nel "bisogno pratico", e poi dimostra che l'altro e il diverso è il "fine della meraviglia". Il Barocco sostituirebbe la "verità poetica" con "l'effetto dell'inaspettato e dello stupefacente, che eccita, incuriosisce, sbalordisce e diletta mercè la particolare forma di scotimento che procura" (p. 26).

³ B. Croce, *Storia dell'età barocca*, cit., p. 21.

⁴ B. Croce, *Storia dell'età barocca*, cit., p. 39.

⁵ Si ricordi che il libro di Croce, scritto a partire dal 1924 e pubblicato in volume nel 1929, è una storia di *Pensiero - Poesia e letteratura - Vita morale* come premessa a una storia futura "per le arti figurative e architettoniche, per la musica, e per altri aspetti e manifestazioni della vita seicentesca".

accidente deprecabile, non un sostantivo ma una miserabile aggettivazione: "barocco" e non "Barocco". All'eclisse della *forma* (il Barocco non sarebbe uno "stile" bensì un "controstile" e un "extrastile")⁶ corrisponde poi un'eclisse del *contenuto*: il Barocco non avrebbe né un "contenuto artistico-ideale" né un "contenuto artistico-storico" né un "contenuto etico o spirituale"⁷. Molti anni-luce sembrano intercorrere tra questa posizione e quella di Argan, riassumibile con un lapidario giudizio della sua *Storia dell'arte italiana*: "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"⁸.

Dal concetto negativo di Croce si perviene a un concetto positivo, dall'idea della decadenza e della corruzione all'idea del progresso e persino della rivoluzione (sia pure di una "rivoluzione culturale in nome dell'ideologia cattolica"⁹). Al Barocco come autunno del Rinascimento, se non del Medioevo, si contrappone un Barocco come alba della civiltà moderna. L'interpretazione "civile" e "politica" dell'arte barocca consente infatti, secondo Argan, di rivalutare "l'incontestabile contributo d'esperienza che quell'arte, in tutti i campi, ha recato al formarsi della cultura figurativa moderna, che rimarrebbe inspiegabile nell'ambito della valutazione globale negativa e regressiva del Barocco, proposta dal Croce"¹⁰. In generale, Argan può affermare che il secolo XVII è "il primo di quella che si chiamerà poi la civiltà dell'immagine e che non è altro che la civiltà moderna"¹¹. Il bisogno di ritrovare le radici della nostra storia molto prima del fatidico 1789, è condizionato dall'esigenza di attualizzare il Seicento fino a sentirlo come parte integrante dell'attuale civiltà.

E allora il Barocco si scoprirà "moderno" nel bene e nel male, negli sforzi scientifici e conoscitivi e perfino nelle contraddizioni e negli interrogativi più inquietanti. Di contro alla condanna di Croce, Argan rivaluta proprio in senso etico oltre che estetico il lavoro di artisti come Borromini. Rileggiamo la lapidaria sentenza di Croce: "[Il Barocco] è un peccato estetico, ma anche un peccato umano, e universale e perpetuo come tutti i peccati umani"¹². Argan viceversa, interpretando l'architettura barocca *iuxta propria principia*, la vede come "arte edificante" per eccellenza e come via e strumento di salvezza attraverso le opere: "I cattolici affermano, contro i protestanti, che Dio ha predisposto i mezzi della salvezza: la natura che ha creato, la storia che ha voluto, la Chiesa che spiega il significato della natura e della storia, dirigendo così al fine della salvezza l'agire umano"¹³.

Il Barocco non è più visto come *crisi della ragione* bensì come età di *trapasso tra due razionalismi*, l'umanistico e

⁶ B. Croce, *Storia dell'età barocca*, cit., p. 503.

⁷ B. Croce, *Storia dell'età barocca*, cit., p. 501.

⁸ G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1968, vol. III, p. 258.

⁹ G. C. Argan, *Storia dell'arte*, cit., p. 257.

¹⁰ G. C. Argan, *Rettorica e architettura*, cit., pp. 175-176.

¹¹ G. C. Argan, *L'Europa delle Capitali*, Genève, Skyrp, p. 14.

¹² B. Croce, *Storia dell'età barocca*, cit., p. 33. L'asserzione può far credere a una posizione "categorizzante" in sintonia con quella che sarà di Eugenio D'Ors. Ma, poco più avanti, Croce puntualizza che il "barocco" è da intendersi soltanto in senso storico ("quella perversione dominata dal bisogno dello stupore, che si osserva in Europa dagli ultimi decenni del '500 alla fine del '600"), e tutto il resto è se mai "barocchismo".

¹³ G. C. Argan, *Storia dell'arte*, cit., p. 257. Argan sottolinea poi il carattere di escatologia popolare connesso con l'ideologia artistica: "La cultura è una via di salvezza, ma tutta l'umanità deve salvarsi, non soltanto i dotti" (*L'Europa*, cit., p. 122).

illuministico. L'apparente *irrazionalità* viene ora interpretata come "rinuncia alla ragion naturale" e scelta di una "ragione artificiale" soprattutto alla luce di una "ragione sociale"¹⁴. Non irrazionalità bensì *iper-razionalità*, razionalità "superiore" o "trascendentale"¹⁵. Nel 1952 Argan pubblica la breve intensissima monografia su *Borromini*, che oltre a sancire il più netto distacco dal cordone ombelicale crociano conteneva *in nuce* molte delle successive linee tematiche da lui affrontate. Innanzitutto il dialogo-contrapposizione Bernini/Borromini: è un dialogo tra le due massime visioni spaziali del Barocco: da un lato emergeva Bernini con l'accentuazione del concavo e della dilatazione orizzontale, dall'altro lo spazio convesso, sincopato di Borromini. Esteriorità contro interiorità, concezione "in grande" contro la *contractio animi* di cui parlava Bruno. Lo spazio di Borromini è "spazio fatto artificialmente per quel tormento-delizia dello spirito che è la pratica ascetica: con una sorta di "tecnica spirituale" simile a quella dei mistici del tempo. È uno spazio contratto e astringente, pieno di punte, di spigoli a coltello, di membrature a morsa, di spinte contrapposte, di pressioni dall'esterno: premente come quello di Michelangiolo, deformante come quello del Greco. È carcere, mentre quello del Bernini è paesaggio e teatro"¹⁶. Da un punto di vista etico e strutturale il vincitore "morale" della contesa è Borromini. Da un punto di vista strategico e politico i rapporti di forza sono invece largamente a favore di Bernini. La sua tecnica "può realizzare tutto ciò che si pensa e desidera. Anche la salvezza spirituale e la felicità terrena degli uomini: la Chiesa è l'apparato tecnico della salvezza, lo Stato è l'apparato tecnico della felicità"¹⁷. La tecnica dell'arte "insegna ad immaginare, a oltrepassare i limiti del finito e del contingente, ma soprattutto per fare dell'immaginazione una realtà visibile"¹⁸. Il trionfo di Bernini coincide col trionfo dell'immaginazione, e il potere dell'immaginazione è tutto nel segno ideologizzante della *imagination au pouvoir* e nel valore epistemologico della immaginazione. "Se non avesse incontrato la resistenza del Borromini, la sua concezione dell'arte e della vita come immaginazione del possibile avrebbe probabilmente ripreso alla scienza il dominio della coscienza; lo spettacoloso sviluppo della scienza comincerà proprio quando questa imparerà a servirsi, per il lancio delle proprie ipotesi, dell'immaginazione"¹⁹. E arriviamo alla grande sintesi storica de *L'Europa delle*

Capitali (1964). L'arte si pone come "persuasione, o piuttosto comunicazione e relazione [...]. L'arte tende a creare lo scenario della vita del tempo, e proprio della vita sociale"²⁰. Socialità, comunicazione, relazione, scoperta definitiva della relatività. Il nuovo spazio del Seicento sarà insieme agito, fremente, relativo, acquisendo una nuova dimensione esistenziale. Nella rappresentazione del *Seicento secondo Argan* sfilano personificazioni e personaggi in un calcolato susseguirsi di quadri che fanno pensare alle tre scene del mondo antico, dalla tragedia alla satira. Ecco i due poli incontestabili dell'universo, la Natura e la Storia: la creazione divina e la creazione umana (e si veda quanto sono distanti da queste *categorie sostanziali* le contrapposizioni bipolari, limitate alla *pura formalità*, di Wöflin o Schmarsow o Worringer). La Natura e la Storia si avvicinano fino a confondersi, quando i fatti della Storia divengono una seconda Natura, o quando la Natura tende a essere assorbita dalla Storia²¹. L'estensione dell'orizzonte a tutta l'Europa e la focalizzazione dell'interesse sulle grandi Capitali consentono di formulare quel giudizio globale e programmaticamente unitario la cui esigenza era stata avvertita dallo stesso Croce²². Croce riconosceva alla Controriforma, come forza coesiva e unificante, il ruolo di levatrice dell'Europa delle nazioni e delle capitali²³. Argan, collegandosi al quadro già delineato da Lewis Mumford, passa invece in rassegna le diverse forze politiche e sociali (dal papato alle monarchie, dall'aristocrazia alla borghesia) e individua i due grandi modelli europei. Da un lato emerge Roma, riconsacrata da Sisto V "come espressione visibile di un'autorità superiore e trascendente"²⁴. Da un altro lato Parigi, prima grande capitale monarchica, si erge a "scuola d'Europa", come aveva affermato Wren, e modello di edilizia borghese per l'ordine, l'uniformità, "il disegno severo che trova il suo valore nella continuità della serie"; Parigi si pone come epicentro di nuovi valori, "l'agiatezza, la rispettabilità, la civile eleganza [...]. V'è insomma una moderata rettorica della borghesia come v'è una grandiosa rettorica della Chiesa o dello Stato"²⁵. E, se la capitale è "l'immagine dello Stato e del Potere", la creazione del *monumento sacro o civile* è l'epifania e il manifesto, il massimo polo di condensazione visibile della *stabilitas* e della conservazione del Potere. "Il monumento tende a presentarsi come antico ed evoca forme classiche, anche se si tratta di una classicità puramente simbolica"²⁶.

¹⁴ G.C. Argan, *L'Europa*, cit., p. 11.

¹⁵ Scrive Argan a proposito di Guarino Guarini: "La sua apparente irrazionalità è razionalità superiore; in quanto fenomeno, è fenomeno soprannaturale, miracolo" (*Storia dell'arte*, cit., p. 373). E ancora: "Dalla logica e dalla geometria della comune nozione si passa alla logica e alla geometria trascendentale" (p. 374).

¹⁶ G.C. Argan, *Borromini e Bernini*, cit., p. 214. Già nel 1952 Argan scriveva: "È evidente l'analogia tra l'istanza artistica del Borromini e le correnti ascetiche secentesche che tentano di salvare, nel seno stesso della Chiesa ufficiale, un fervido impulso religioso. Come queste correnti non possono né vogliono opporsi al conformismo imperante e reprimono il loro slancio verso la libertà spirituale in una disciplina ancora più rigorosa e macerante, così il Borromini vuol dimostrare che anche nell'arte la vera libertà nasce dal rigore e che solo per mezzo di quel rigore l'impulso interiore può sublimarsi in bellezza senza passare per la natura. Ma quel rigorismo e quella disciplina non sono che simboli della vita morale, come il vigilato arbitrio non è che un simbolo della libertà" (*Borromini*, cit., p. 118).

¹⁷ G. C. Argan, *Storia dell'arte*, cit., p. 303.

¹⁸ G. C. Argan, *ibidem*.

¹⁹ G.C. Argan, *Borromini e Bernini*, cit., p. 211. Scrive ancora Argan: "Il possibile non è ciò che può accadere, ma ciò che si può fare: con la tecnica, naturalmente. Nulla è fattibile, che non s'immagini fatto: anche per salvarsi l'umanità deve immaginarsi, prefigurarsi salva. La immaginazione berniniana è, sul piano teologico, l'ideologia della salvezza; sul piano etico, l'ideologia della fiducia. Grazie all'immaginazione e alla sua tecnica cadranno le barriere tra ciò che si è e ciò che si vorrebbe essere: gli uomini vivranno felici nello spazio e nel tempo della propria immaginazione".

²⁰ G. C. Argan, *La "Rettorica" e l'arte barocca*, cit., pp. 174-175.

²¹ "Verso la fine del Seicento la natura, come contatto animato di acque, alberi, cielo, diventa una componente urbanistica essenziale. Per Carlo Fontana il Tevere è la generatrice del paesaggio urbano, così come San Pietro è il nucleo storico-monumentale di Roma [...]. L'architettura è insomma una seconda natura che s'innesta sulla prima e la estende con l'opera dell'immaginazione umana: la natura creata è l'ambiente originario dell'uomo; l'architettura, la cui forma ultima è la città capitale, è l'ambiente della società civile. Ma c'è, tra natura "naturale" e natura "artificiale", una continuità: l'opera dell'uomo non contraddice quella di Dio, ma, muovendosi lungo vie segnate dalla provvidenza, la continua, la estende, la magnifica" (G.C. Argan, *L'Europa*, cit., p. 106).

²² B. Croce, *Storia dell'età barocca*, cit., p. 37.

²³ "Alla Chiesa di Roma l'immatunità del suo avversario (la Riforma) apriva un campo grande e fecondo, perché le diede occasione di salvare, perseguendo i propri fini, le unità nazionali, compromesse o minacciate dagli scismi dei riformati [...]. La Chiesa cattolica e i gesuiti consegnarono l'Italia ai nuovi tempi, tutta cattolica e disposta a convertirsi tutta in illuministica, razionalistica e liberale: di un sol colore prima, di un sol colore dopo" (B. Croce, *Storia dell'età barocca*, cit., p. 14).

²⁴ G.C. Argan, *L'Europa*, cit., p. 35. Scrive ancora Argan: "Tutta l'area della città viene riconsacrata, cioè investita di un valore ideologico. In una città "santa" la funzione devozionale è dominante, come oggi nella città industriale la funzione produttiva".

²⁵ G. C. Argan, *L'Europa*, p. 36.

²⁶ G. C. Argan, *L'Europa*, p. 49.

La *volontà di immagine* del Potere rinchiude dunque l'idea del Potere in un'aura sacralizzata, manifestandosi su tutti i piani possibili, dal disegno urbano che valorizza la strada e la piazza fino al monumento, e influenzando tanti episodi architettonici. "Il processo dell'invenzione architettonica diventa un vero e proprio processo di allegorizzazione: ogni architettura non è un'illusione ma una allegoria dello spazio"²⁷.

1980: il rilancio definitivo del Barocco

Una quindicina d'anni dopo la grande sintesi de *L'Europa delle capitali*, Argan mi chiamava a svolgere il ruolo di Segretario del Comitato Nazionale per la celebrazione del 3° centenario della morte di Bernini (1680-1980), con sede ufficiale presso l'Accademia Nazionale dei Lincei. Le iniziative promosse da quel Comitato, presieduto da Argan, hanno segnato un punto assai forte di rilancio delle iniziative di ricerca e di studio sul Barocco romano e internazionale.

Nel novembre 1980 è stato varato nell'Auditorio della stessa Accademia Nazionale dei Lincei – con la partecipazione di numerosissimi studiosi e funzionari di tutte le regioni d'Italia - un Piano di manifestazioni sul Barocco, denominato "*Arte e cultura nell'Italia del '600*", che avrebbe dovuto essere finanziato dal Ministero per i Beni Culturali (i fondi furono poi destinati invece alle emergenze del terremoto campano)²⁸.

Il Piano pluriennale è stato coordinato prima dal Comitato Nazionale e poi dal Centro di Studi per la cultura e l'immagine di Roma costituito presso l'Accademia Nazionale dei Lincei nel 1981 per volontà di Argan. Compito istituzionale del Centro era l'attivazione di iniziative su Roma e sulla cultura internazionale del Barocco. Di grande interesse sono stati i Corsi Internazionali d'Alta Cultura presso l'Accademia Nazionale dei Lincei dedicati al Barocco: "Bernini e l'universo barocco" (I Corso, 1980), "Centri e periferie del Barocco" (V Corso, 1987), "Il gran teatro del Barocco: la scena e la festa" (VII Corso, 1995).

Nel 1980-81 si è svolta a Roma una ampia e fortunata rassegna, il "Festival Internazionale del Barocco", articolato in una serie di esposizioni (su Bernini, su altri artisti e fenomeni del '600, sul "Barocco latino-americano"), concerti, multivision, e rappresentazioni teatrali in luoghi barocchi o con scenografie barocche²⁹. Tra le molte iniziative voglio ricordare soprattutto la promozione dei centri di ricerca sul barocco: oltre al Centro di Studi su Roma (presieduto all'inizio da Argan e diretto da Marcello Fagiolo)³⁰ sono entrati in attività il "Centro internazionale di studi sul Barocco in Sicilia"³¹ e il "Centro di Studi sul Barocco della Provincia di Lecce"³². Nei decenni successivi sono stati costituiti altri sei Centri di studio sul Barocco a Napoli, in Toscana, in Umbria, in Liguria, in Calabria e a Malta.

Nel 1987 è stato varato un secondo piano nazionale, "*Centri e periferie del barocco*", sviluppato col

finanziamento del Ministero della Pubblica Istruzione e dell'Università e con la partecipazione di dieci Atenei italiani e di alcuni centri di ricerca specializzati nel barocco³³.

Si partiva da una semplice premessa metodologica³⁴: se in qualche caso il centro del potere coincide col centro di diffusione di una corrente artistica (lo "stile Versailles", ad esempio, contaminato col Barocco romano, diventa il linguaggio di corte europeo), in altri casi viceversa il centro sembra spostarsi verso oasi rappresentative, ma esaurite o svuotate del potere, come la Roma, "culla del Barocco" ma emarginata politicamente nel Seicento³⁵. Per limitarci alla realtà italiana, le ricerche dimostrano progressivamente il relativismo dei concetti di "centro" e di "periferia", con periferie che diventano a loro volta centrali e in grado di interagire con le capitali tradizionali. Si inizia così a costruire una *storia delle cause* nei rapporti tra centri e periferie, individuando i più significativi centri culturali (epicentri di diffusione centrifuga): le università, le Scuole, le Accademie, i luoghi di formazione professionale, ecc. Grande importanza hanno le relazioni politiche ed economiche, che a volte evidenziano il ruolo inter-regionale (o inter-statale) di singole personalità di particolare autorevolezza per la carica stabile (i sovrani regionali, nazionali o super-nazionali) o "itinerante" (viceré, ambasciatori, capi militari, ecc.), ovvero gruppi sociali omogenei e diramati (gli ordini religiosi, le "nazioni", le comunità, le confraternite e congregazioni, e così via).

Ogni indagine su aree regionali o subregionali deve temperare il metodo della ricerca sistematica nello scavo filologico e documentario, col principio della ricerca multidisciplinare: devono essere indagate tutte le arti, maggiori e minori, con l'apporto di tutte le storie disponibili e utili, dalla storia urbana alla storia economica, politica e culturale.

È necessario procedere secondo le direttrici di una storia orizzontale (sincronica) con una accurata comparazione delle situazioni e dei rapporti tra centri e periferie secondo precisi spaccati cronologici. Ovvero si devono valutare i tempi, lunghi o brevi, di trasmissione dei modelli dal centro alla periferia (non mancano persino copie o varianti realizzate prima della conclusione dei rispettivi modelli). Un obiettivo importante è la preparazione di mappe storico-geografiche relative alla diffusione dei modelli e dei linguaggi, con attenzione alle tipologie (ad esempio, l'architettura degli ordini religiosi), agli influssi stilistici dei maestri, alla propagazione di trattati teorici o raccolte di immagini. Vanno meglio individuate sia le motivazioni dei movimenti artistici più fecondi, sia i fattori di arretratezza culturale (come l'isolamento o la persistenza di "stili forti" che determina a volte fenomeni di *survival*). Si dovrà ricostruire attentamente soprattutto il quadro storico delle periferie: il *milieu* culturale, le tradizioni e le

²⁷ G.C. Argan, *Rettorica e architettura*, cit., p. 181.

²⁸ Vedi l'Appendice I.

²⁹ Vedi l'Appendice II.

³⁰ Il "Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma" ha avuto come primo Presidente Giulio Carlo Argan (Vice presidenti: Cesare Brandi, Vincenzo Cappelletti. Direttore: Marcello Fagiolo, Segretario scientifico: Maria Luisa Madonna). Si sono poi succeduti alla Presidenza: Francesco Gabrieli, Carlo Pietrangeli, Giovanni Pugliese Carratelli, Antonio Giuliano, Paolo Portoghesi.

³¹ Il "Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia", costituito a Siracusa nel 1982, ha avuto come primo presidente il Sindaco Aldo Salvo (Direttore: Marcello Fagiolo. Coordinatore: Lucia Trigilia).

³² Il "Centro di Studi sul Barocco Leccese", promosso dalla Provincia di Lecce nel 1982, ha avuto come primo Presidente il Presidente della Provincia Giacinto Urso (Presidente del Consiglio Scientifico: Marcello Fagiolo. Direttore: Giovanna Delli Ponti. Coordinatore: Vincenzo Cazzato).

³³ Il Progetto Nazionale, diretto da Marcello Fagiolo e posto sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, è stato coordinato dal Centro di Studi sulla cultura e l'immagine di Roma d'intesa col Comitato Nazionale Beniniano, con l'Accademia Nazionale dei Lincei e col Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.

³⁴ Per questa impostazione metodologica rimando alla mia Introduzione a *Il Barocco romano e l'Europa*, a cura di M. Fagiolo e M. Madonna, Atti del Convegno *Centri e periferie del Barocco* (Roma 1987), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1992.

³⁵ La prima architettura barocca "è l'arte di una Roma pacifica in mezzo a un'Europa sconvolta, di una Roma coscientemente legata alla sua storia, isolata in mezzo a quei popoli che poco per volta divengono inferiori al loro passato e a quelli che ancora cercano se stessi nell'angoscia e nella violenza" (P. Charpentrat, *Architettura barocca: Italia ed Europa centrale*, Milano, il

Parnaso, 1964).

radici di memoria, le maestranze, le tecniche e le tipologie locali, e così via.

Il trionfo del Barocco, patrimonio dell'umanità

Va sottolineato che le istanze di conoscenza, conservazione e valorizzazione contenute nei suddetti piani nazionali hanno conseguito notevoli risultati a livello nazionale e internazionale. A livello nazionale vanno segnalati i provvedimenti legislativi regionali e governativi in favore del barocco siciliano e del barocco leccese, e cioè di un patrimonio talvolta misconosciuto e spesso degradato o soggetto a rischi gravissimi. Nel 1986, in séguito all'allarme lanciato per Noto e i centri storici della Sicilia sud-orientale, soggetti a dissesti e a rischi sismici, il Centro di Studi sul Barocco in Sicilia promuoveva il Convegno internazionale "Consulta su Noto: prospettive per la conservazione e il recupero del centro storico", nel quale veniva formulata la "Carta di Noto" per la conservazione integrata dei centri storici³⁶. L'anno successivo, su proposta iniziale di Argan, veniva emanata la Legge 1987/449 che conteneva provvedimenti in favore dei centri barocchi della Sicilia sud-orientale ("Noto, Scicli, Ispica, Modica, Ragusa e Ibla") e del "Barocco leccese"³⁷. Aldilà della relativa modestia degli stanziamenti³⁸, Argan amava commentare che si trattava della prima iniziativa legislativa in favore non di singoli casi ma di una intera civiltà, esaltata nelle due diverse realtà territoriali del nostro Mezzogiorno. La legge del 1987 inaugurava per di più una serie di altri provvedimenti legislativi in favore di queste due regioni del barocco, preconizzando fra l'altro il successivo riconoscimento del barocco ibleo nella lista UNESCO del patrimonio dell'umanità (tra gli otto centri prescelti nel 2002 sono compresi quasi tutti quelli individuati nel 1987³⁹) nonché l'analoga procedura in corso per il riconoscimento del "Barocco leccese"⁴⁰.

A livello internazionale, i piani italiani sul Barocco trovano un coordinamento sinergico con due progetti che si sono sviluppati lungo tutti gli anni Novanta: il progetto del Consiglio d'Europa "*Les routes du baroque*" e il progetto dell'UNESCO "*Les espaces du baroque*".

Nel 1991 è stato varato il terzo piano nazionale, *Atlante del barocco in Italia*, la cui programmazione interagisce col progetto dell'UNESCO per un *Atlas mondial de la civilisation baroque*, una esplorazione pluridisciplinare che intende presentare, accanto alle opere artistiche, "les tendances, l'évolution, les mouvements des hommes, des idées et des techniques dans les différents pays de

l'Europe et de l'Amérique latine" (è stato pubblicato il primo dei cinque volumi allora programmati)⁴¹.

La pubblicazione dell'*Atlante del barocco in Italia*, diretto da M. Fagiolo, viene avviata nel 1996 per i tipi di De Luca editori d'arte, col patrocinio dell'UNESCO, della Presidenza della Repubblica, di vari Ministeri, di sedici sedi universitarie, di molti Istituti di ricerca e di Enti locali.

L'*Atlante* è dedicato a tutte le manifestazioni della spazialità barocca: architettura, città, giardini, scenografia, effimero, grandi complessi decorativi.

L'opera – della quale sono stati pubblicati finora una dozzina di volumi - prevede due serie complementari.

- La prima, *Atlante delle Regioni*, è dedicata alle realtà territoriali che riflettono l'estrema articolazione e complessità degli antichi Stati e delle "cento città" d'Italia, portando spesso per la prima volta alla ribalta aree ignorate dalla storiografia. Secondo una originale formula editoriale, ogni volume viene articolato in una serie di sezioni che garantiscono insieme la completezza dell'indagine territoriale e la pluralità di interpretazioni e di apparati documentari.

- La seconda serie, *Atlante tematico del barocco italiano*, è stata inaugurata con *Il sistema delle residenze nobiliari* (3 volumi) e *Le capitali della festa in Italia* (due volumi).

Come è stato più volte riconosciuto in ambito internazionale⁴², si tratta della prima rassegna, sistematica e senza equivalenti al mondo, dedicata alla civiltà del Barocco dopo il rilancio degli studi che ha consentito una nuova prospettiva storica e nuove interpretazioni.

Ecco, dunque, come in questi ultimi tre decenni – grazie alle poderose iniziative avviate in quel fatidico 1980 per volontà di Argan e rilanciate ultimamente nel 1997 dal Comitato Nazionale per la celebrazione di Bernini, Borromini e Pietro da Cortona (presieduto da M. Fagiolo, con sede presso l'Accademia Nazionale dei Lincei)⁴³ – si è pervenuti alla piena e definitiva rivalutazione del Barocco, il quale, dopo essere stato a lungo considerato come momento di degrado e corruzione, si è ormai imposto come modello virtuoso di civilizzazione e di modernità da studiare, conservare e valorizzare integralmente.

³⁶ Il Convegno (Noto-Siracusa, 13-15 dicembre 1986; direttore, M. Fagiolo) è stato promosso dal Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia d'intesa con la Provincia di Siracusa e col Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma. La "Carta di Noto", pubblicata come opuscolo nel 1986 dal Centro di Studi di Siracusa, è stata elaborata da un gruppo di studio composto, fra gli altri, da S. Boscarino, G. Cantone, U. Cantone, G. Capponi, V. Cazzato, C. Cestelli Guidi, M. Cordaro, S. Di Pasquale, M. Fagiolo, C. Fianchino, A. Giuffrè, F. Gurrieri, G. Ioppolo, C. Latina, P. Marconi, M. Mele, G. Miarelli Mariani, L. Trigilia.

³⁷ Legge del 29 ottobre 1987 (conversione del D.L. 7 settembre 1987, n. 371). All'interno del programma di "interventi urgenti" e "provvedimenti urgenti" in favore dei beni culturali italiani, gli articoli 4bis e 4ter erano dedicati al barocco siciliano e leccese.

³⁸ La Legge stanziava 10 miliardi per il barocco siciliano e 10 miliardi per il barocco leccese. Va sottolineata anche l'importanza, in questo contesto, di un contributo di 2,8 miliardi in favore dell'Accademia Nazionale dei Lincei.

³⁹ La lista Unesco, imperniata su Noto, comprende Caltagirone, Catania, Militello, Modica, Palazzolo Acreide, Ragusa, Scicli.

⁴⁰ La procedura è stata attivata dal Comune di Lecce e dal Centro di Studi sul Barocco della Provincia di Lecce, con la consulenza di A. Cassiano, V. Cazzato e M. Fagiolo.

⁴¹ *Atlas mundial de la Arquitectura Barroca*, a cura di A. Bonet Correa e col coordinamento scientifico di B. Blasco Esquivias, Madrid, Electa / Ediciones Unesco, 2001 (sezione sull'Italia, a cura di M. Fagiolo, pp. 60-129). Il 5° volume dell'*Atlas*, dedicato al Teatro e all'Effimero, è stato affidato dall'Unesco al Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma, con la direzione di Marcello Fagiolo.

⁴² Ad esempio R. Bösel sottolinea il superamento del "romanocentrismo" e lo studio sistematicamente approfondito sulle diverse realtà territoriali: "I numerosi progetti del Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma hanno fatto nascere una nuova coscienza critica e uno spirito che è culminato nell'attiva cooperazione degli specialisti di tutta Italia. È su questa base, costruita da tutti i protagonisti partecipanti alle varie attività, ma concepita e resa concreta essenzialmente dalla coraggiosa progettualità di Marcello Fagiolo, che si è formato quel proficuo sistema di *federalismo filologico* senza il quale sarebbe assolutamente impensabile un'immense operazione come quella dell'*Atlante del Barocco in Italia*" (in "Bollettino d'Arte" 1998, n. 105-106, pp.100-101).

⁴³ Il Comitato Nazionale è stato promosso nel 1995 dal Ministero per i Beni e le Attività culturali e dal Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, con sede presso l'Accademia Nazionale dei Lincei. Per una rassegna delle numerosissime iniziative realizzate tra il 1997 e il 2005, si rimanda al libretto *Roma e la nascita del Barocco: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, Roma, Gangemi editore, 2005.

Appendice I.

Riassumiamo qui di séguito il quadro delle proposte presentate nel novembre 1980 presso l'Accademia Nazionale dei Lincei nell'ambito del Programma Nazionale "Arte e cultura nell'Italia del '600" (presieduto da Giulio Carlo Argan e coordinato da Marcello Fagiolo). Sono preceduti da un asterisco i progetti pervenuti a realizzazione.

PIEMONTE (mostre e iniziative culturali da attivare nel triennio 1981-1983, su proposta di A. Cavallari Murat, d'intesa con M. Di Macco, A. Griseri, G. Romano):

- 1) *Arte e architettura nella Torino del '600* (Mostra)
- 2) *Monete, pietre incise, argenti e porcellane del '600* (Mostra)
- 3) *Disegni architettonici del '600 e '700* (Mostra)
- 4) *Rami e incisioni del '600 e '700* (Mostra)
- 5) *Recenti restauri di pitture e sculture* (Mostra).

E' stata realizzata, nel 1989, la Mostra **Il trionfo di Diana*

GENOVA | *Genova nel '600* (Mostra. Genova 1982/83) Primi promotori: Comune di Genova; Università di Genova; Soprintendenze; E. De Negri, E. Gavazza, C. Maltese, A. Pesenti, E. Poleggi, G. Rotondi Terminiello.

Verrà realizzata nel 1992 la Mostra **Pittura del Seicento a Genova* IMPERIA | *Architettura barocca nelle valli di Imperia* (Mostra. Imperia 1982/83). Primi promotori: R. Paglieri, N. Pazzini. Comune di Diano Marina.

MILANO | *Milano nel '600*. (Mostra e Convegno. Milano 1982/83). Primi promotori: Regione Lombardia, Comune di Milano, Università e Politecnico di Milano, Soprintendenze, Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda. E. Battisti, A. Bellini, C. Bertelli, M. Dalai Emiliani, M. Dezzi Badeschi, P. Farina, M. Garberi, M.L. Gatti Perer, A. Grimoldi, A. Scotti. (E' stata realizzata nel 1990 a Barcellona la Mostra **Il Ducato di Milano in età spagnola (1535-1713)*.

Architettura, urbanistica e assetto del territorio) San Carlo Borromeo e l'arte della Controriforma. (Convegno di studi. Milano, Trento, Roma 1982/83). Primi promotori: Regione Lombardia, Provincia di Trento. Università e Politecnico di Milano, Università di Bologna. G. Alberigo, E. Battisti, G. Ferri Piccaluga, D. Menozzi, A. Prosperi, G. Scavezzi.

MANTOVA | **Il Seicento a Mantova* (Convegno. Mantova 1983/84). Primi promotori: Accademia Virgiliana, Università di Firenze, Politecnico di Milano

CREMONA | *Architettura a Cremona nel '600* (Mostra. Cremona 1983/84). Primi promotori: Politecnico di Milano. P. Farina

VENEZIA | **Baldassarre Longhena e l'architettura barocca a Venezia* (Mostra. Venezia 1982). Primi promotori: Comune di Venezia, Università di Venezia, Università di Padova, Soprintendenze, L. Puppi, G.D. Romanelli, M. Tafuri. *Scenografia e musica nel '600* (Mostra di disegni e documenti. Fondazione Cini 1981/82). Primi promotori: Fondazione Cini. A. Bettagno.

VICENZA | **A. Palladio e l'architettura italiana del '600* (23° Corso Internazionale di Storia dell'Architettura. Vicenza 1981). Promotore: Centro Internazionale Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza.

Vincenzo Scamozzi (progetto per una mostra a Vicenza 1983/84). Proposta di L. Puppi.

PADOVA | *Arte, architettura e scienza a Padova nel '600* (progetto di mostra e convegno a Padova 1982/83). Proposta di L. Puppi in collegamento con il Comune di Padova.

BOLOGNA | *Le feste e l'effimero a Bologna nel '600* (Mostra. Bologna 1983). Primi promotori: Università di Bologna. D. Lenzi, A.M. Matteucci.

PARMA | *Parma e Piacenza nel Seicento* (Mostra. Parma 1982/83). Primi promotori: Università di Parma, Università di Bologna, Università di Milano, Soprintendenze, B. Adorni, E. Riccomini, A.M. Matteucci, P. Ceschi Lavagetto.

PIACENZA | *Francesco Mochi* (Mostra. Piacenza, novembre 1981). Primi promotori: Comitato della Mostra di Montevarchi (vedi). E inoltre: Soprintendenza per i Beni Artistici, E. Riccomini, P. Ceschi Lavagetto.

MODENA | **Arte e architettura nel Ducato di Modena dal Barocco al Neoclassico* (Mostra. Modena 1983). Primi promotori: Regione Emilia-Romagna, Comune di Modena, Soprintendenze, G. Bonsanti, M. Fossi, A.M. Matteucci, F. Riccomini, R. Roli, C. Volpe, C. Conforti, R. Pacciani (la Mostra verrà realizzata nel 1993).

FIRENZE | *Il "Gran teatro del mondo". Da Buontalenti a Bernini* (Mostra. Firenze, Palazzo Medici-Riccardi. Dicembre 1982). Primi promotori: Provincia di Firenze, Università di Firenze. M. Dezzi Badeschi, Marcello Fagiolo, L. Zorzi.

**Pittura del Seicento a Firenze* (Mostra. Firenze 1982/83; realizzata nel 1986). Primi promotori: Università di Firenze, Soprintendenze, Regione Toscana, Comune di Firenze, M. Gregari.

MONTEVARCHI | **Francesco Mochi* (Mostra. Montevarchi, luglio 1981). Primi promotori: Comune di Montevarchi, Comune di Roma, Comune di Piacenza, Università di Firenze, L. Cardilli, M.G. Ciardi Dupré, C. Del Bravo, Maurizio Fagiolo, M. Gregori, I. Lavin, V. Martinelli, M. Morlondo, A. Nava Cellini, R. Salvini.

PERUGIA | *Arte in Umbria nel '600 e '700* (Mostra. Perugia 1982/83). Primi promotori: Regione Umbria, Università di Perugia, Università di Roma, Soprintendenze, Archivio di Stato (è stata realizzata nel 1989 a Spoleto la Mostra **Pittura del Seicento. Ricerche in Umbria*).

L'AQUILA | *Il Barocco a L'Aquila e in Abruzzo* (Mostra. L'Aquila 1982/83). Primi promotori: S. Benedetti, L. Bartolini Salimbeni, A. Del Bufalo, G. Spagnesi.

CHIETI | *Il Barocco a Chieti* (Mostra. Chieti 1982). Primo promotore: G. Spagnesi (è stato pubblicato nel 1982 il volume di G. Spagnesi, *Palazzo De Mayo e l'architettura barocca a Chieti*, Roma, Bonsignori, 1982).

NAPOLI | *Le feste, il teatro, l'editoria a Napoli nel '600* (Mostra. Napoli 1982/83). Primo promotore: M. Rak (è stata realizzata nel 1984 a Napoli la Mostra **Civiltà del Seicento a Napoli*).

POTENZA | *Aspetti e tendenze dell'arte barocca in Lucania* (progetto di mostra, presentato prima del terremoto del 1980, da tenersi a Potenza). Primi promotori: Soprintendenze, C. Buccì Morichi, M.C. Pozzana.

LECCE | **Barocco leccese* (Mostra. Lecce 1982. La Mostra verrà realizzata nel 1993). Primi promotori: Provincia di Lecce, Università di Lecce,

Soprintendenze, Archivio di Stato di Lecce, V. Cazzato, Marcello Fagiolo, M. Manieri Elia.

PALERMO | *Architettura e città nella Sicilia Barocca* (Mostra. Palermo 1983).

Primi promotori: Regione Siciliana, Comune di Palermo, Università di Palermo, Soprintendenze, S. Boscarino, M. Giuffrè, G. La Monica, Marcello Fagiolo, M.L. Madonna.

SIRACUSA | *Il Barocco a Siracusa e nella Sicilia Orientale* (Mostra. Siracusa 1982). Primi promotori: Regione Siciliana, Comune di Siracusa, Università di Palermo, Università di Catania, Soprintendenze, Archivio di Stato. S.L. Agnello, S. Boscarino, Marcello Fagiolo, L. Trigilia.

CAGLIARI | **Arte in Sardegna nel Seicento e Settecento* (Convegno. Cagliari 1982/83). Primi promotori: Regione Sardegna, Comune di Cagliari, Università di Cagliari, Soprintendenze, M.L. Frongia, T. Kirova, S. Lux, W. Paris.

Negli anni immediatamente seguenti al 1980 sono state presentate le seguenti ulteriori proposte (sono precedute da asterisco quelle realizzate).

FIRENZE | **Architettura del '600 a Firenze* (Mostra. Firenze 1982). Promotori: Università di Firenze. C. Cresti.

LECCE | **Centro di Studi sul Barocco a Lecce*. Promotori: Provincia di Lecce d'intesa con l'Università e le Soprintendenze. L'Istituto promuoverà le ricerche, il rilevamento e la catalogazione del patrimonio "barocco" della Puglia e della Lucania. Sono previsti Corsi Internazionali annuali sul Barocco a Lecce e nell'Italia Meridionale, e seminari su problemi specifici (conservazione, valorizzazione, ecc.).

SIRACUSA | **Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia*. Promotori: Comune di Siracusa, d'intesa con le Università di Palermo e Catania, con la Regione Siciliana e con altri Enti. Il Centro di Studi, che dovrebbe avere una seconda sede a Palermo, promuoverà le ricerche, il rilevamento e la catalogazione del patrimonio "barocco" della Sicilia. Sono previsti Corsi Internazionali annuali e seminari su problemi specifici (conservazione, valorizzazione, ecc.).

**Il Barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione* (Seminario. Siracusa, 11-12 dicembre 1982). Promotori: Comune di Siracusa, Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia

**L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli, in Sicilia, a Malta* (Convegno internazionale. Siracusa, 10-13 aprile 1985). Promotori: Comune, Provincia e Camera di Commercio di Siracusa, Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia.

Appendice II.

Il "Primo Festival Internazionale del Barocco" è stato promosso dal Comune di Roma per celebrare il III centenario della morte del Bernini, con un Comitato Scientifico coordinato da Marcello Fagiolo e Paolo Portoghesi. Una lunga serie di manifestazioni ha coinvolto l'intera città, coprendo vari settori della cultura e dello spettacolo. Si indicano qui di séguito le principali iniziative realizzate.

A) MOSTRE

- *Spazi e immagini del barocco romano* (Mostra fotografica nel Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1982).

- *La Roma dei Longhi. Papi e architetti tra manierismo e barocco* (Mostra nell'Accademia Nazionale di S. Luca, 1982, a cura di M. Fagiolo).

- *Barocco latino-americano* (Mostra nell'Istituto Italo-Latino-americano, 1980, a cura di M. Fagiolo e P. Portoghesi).

B) AUDIOVISIVI, FOTOGRAFIA, COMUNICAZIONE

- *Aria, acqua, terra, fuoco: i quattro "elementi" del Barocco* (Multivision sulla Scalinata di piazza di Spagna, settembre 1980).

- Illuminazione e segnaletica didattica per luoghi e monumenti berniniani (dal settembre 1980).

- *Spazi e immagini del Barocco Romano* (Concorso fotografico a cura del Comune di Roma e dell'Ilford, Mostra fotografica nel Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1982).

C) SETTORE MUSICALE

- Serie di concerti, inaugurata dal solenne concerto nella basilica di S. Pietro nell'anniversario della morte del Bernini (28 novembre 1980, cura dell'Accademia Filarmonica Romana e del Capitolo di S. Pietro in Vaticano).
- *Gli strumenti musicali nell'età di Bernini* (ciclo di lezioni e di concerti a cura del Teatro dell'Opera in collaborazione col Museo Nazionale degli Strumenti Musicali e con la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Roma, gennaio-marzo 1981).

D) SETTORE TEATRALE

- *Rappresentazione di Anima et di Corpo* di Emilio de' Cavalieri (a cura del Teatro dell'Opera, in S. Andrea al Quirinale, novembre-dicembre 1980).

- *Britannicus* di Racine (rappresentazione nella chiesa dei SS. Luca e Martina, 1981).

- *S. Alessio* di G. Rossipigliosi con musica di S. Landi (realizzato dal Teatro dell'Opera nel Teatro Valle, giugno 1981; ricostruzione filologica delle scenografie barocche già attribuite a Bernini e a Pietro da Cortona, con allestimento di P. Portoghesi).

E) CONVEGNI

- *Bernini e l'universo barocco* (Corso Internazionale di Alta Cultura, Accademia Nazionale dei Lincei; settembre-dicembre 1980; Direttore, M. Fagiolo).

- *Bernini e il Barocco Europeo* (Convegno Internazionale, Istituto della Enciclopedia Italiana, a cura del Comitato Nazionale Berniniano e del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, con la direzione di M. Fagiolo e G. Spagnesi, 12-17 gennaio 1981).