

IMMAGINI DEL BAROCCO

Bernini e la cultura del Seicento



ISTITUTO DELLA
ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA G. TRECCANI



IMMAGINI DEL BAROCCO

Bernini e la cultura del Seicento

1982

ISTITUTO DELLA
ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA G. TRECCANI





PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATA
Copyright by
Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, Roma

*Edito dall'Ufficio Attività Culturali
dell'Istituto della Enciclopedia Italiana
In redazione, Franca Rovigatti
Revisione di Luciana Buccellato e Fiorella Trapani
Traduzioni di Franca Rovigatti*

A cura di Marcello Fagiolo e Gianfranco Spagnesi

Prima edizione, ottobre 1982

Indice

Giulio Carlo Argan, <i>Bernini e Roma</i>	Pag.	7
Ezio Raimondi, <i>Dalla metafora alla teoria della cultura</i>	»	19
Rosario Assunto, <i>Città e natura nel pensiero estetico del Seicento</i>	»	51
Sandro Benedetti, <i>Il falso dilemma classicismo-barocco nell'architettura di Gian Lorenzo Bernini</i>	»	71
Irving Lavin, <i>Bernini e l'arte della satira sociale</i>	»	93
Marcello Fagiolo, <i>Arche-tipologia della piazza di S. Pietro</i>	»	117
Olga Berendsen, <i>I primi catafalchi del Bernini e il progetto del Baldacchino</i>	»	133
Gianfranco Spagnesi, <i>L'immagine di Roma barocca da Sisto V a Clemente XII: la pianta di G. B. Nolli del 1748</i>	»	145
Indice dei nomi	»	157

Questo volume raccoglie ed integra alcuni dei contributi presentati nel corso del Convegno su «Bernini e il barocco europeo», tenutosi a Roma nei giorni 12-17 gennaio 1981 e organizzato dall'Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, d'intesa con il Comitato nazionale berniniano e il Centro di studi per la storia dell'architettura.

Ha partecipato all'organizzazione del Convegno: Alberto Mola.

Giulio Carlo Argan

Bernini e Roma

Oltre allo scopo preminente d'incoraggiare la ricerca storica su quello che può ben definirsi il primo secolo dell'arte moderna — nel senso nuovo e non puramente cronologico che al termine 'moderno' ha dato proprio nel Seicento il Bellori — il Corso di Alti Studi sul Bernini e il Barocco indirettamente mirava a riformare un vecchio costume accademico in fatto di ricorrenze centenarie, e a sostituire allo studio monografico delle grandi personalità, nella loro saliente e dominante singolarità, l'analisi del contesto culturale che esse hanno concorso ad intessere ed in cui hanno oggettivamente rappresentato i punti di massima concentrazione e di più largo irradamento.

Il contesto è, in questo caso, il barocco: un termine che, notoriamente, non designa soltanto un periodo, ma una situazione. È questa, appunto, che la critica idealistica, dal neo-classicismo al Croce, ha cercato di porre come una categoria, e precisamente una categoria negativa, del 'brutto' contrapposto al 'bello' artistico; ma è tuttavia da notare che la stessa insistenza su una 'artisticità' divergente o antitetica rispetto alla 'estetività' del classico indicava (e lo confermava l'analisi crociana) che dell'arte barocca si deplorava l'eccesso di tecnicismo e quindi di prassi rispetto all'idealismo classico. La stessa critica idealistica, del resto, non poteva fare a meno di eccepire almeno alcune grandi figure d'artisti dall'indiscriminata condanna, magari definendole anti-barocche, come anche a me è accaduto trent'anni fa a proposito del Borromini. Quando però si cercava di motivare quelle eccezioni, ci si avvedeva che tra i cosiddetti barocchi e gli anti-barocchi c'era divergenza e discussione, ma non un'opposizione radicale: al punto che, nel caso del Borromini, non era facile decidere se si dovesse chiamarlo anti-barocco o, come i neo-classici, ultra-barocco. E infine, non era chiaro se il barocco fosse negazione o esagerazione del classico, mentre invece non poteva non essere chiaro che, se l'ideale classico era un ideale di equilibrio, l'esagerazione del classico era già contraddizione del classico. E come spiegare il fatto che, pur senza impiegare il termine barocco (che infatti già rispecchia il giudizio neo-classico), i critici del Seicento abbiano avuto la chiara impressione che la caratteristica della cultura artistica del loro tempo fosse una pluralità di correnti o tendenze che certamente contrastavano tra loro, ma alla fine rientravano nello stesso discorso? Lo stesso contrapposto tra il Caravaggio ed Annibale Carracci sembra essersi manifestato come tale soltanto più tardi e solo nel pensiero dei critici; e perfino a proposito del contrasto storicamente provato tra il Bernini e il Borromini ci si può chiedere se gli 'eccessi' dai neo-classici rimproverati all'uno e all'altro non siano in qualche modo forzature polemiche di un dibattito che li impegnava sui medesimi

In tutti i campi la cultura barocca volle essere liberazione da ogni tipo di norma o precetto, né certo si trattava soltanto delle censure dottrinali e moralistiche della Controriforma: ciò da cui si voleva liberarla era la suprema autorità dell'antico, sia che si configurasse come teorica o come esperienza storica, poiché compendiando in sé il valore ideale dell'arte, conteneva la prassi nei limiti di una traduzione dal livello intellettuale al livello operativo. La disputa circa la teoria e la prassi, non riuscendo a dare alla teoria la struttura di un sistema, tendeva a risolversi con l'affermazione di un valore autonomo della prassi da cui è possibile risalire, per via di esperienza, al livello ideale ch'era della teoria. Concorreva alla rivalutazione della prassi lo stesso rigorismo controriformista, che negava all'arte il diritto di elaborare propri contenuti dottrinali e la riduceva a strumento di propaganda religiosa. La cultura artistica barocca superava questa condizione di subordinazione e si poneva come grandiosa riconquista di un'autonomia che aveva le sue ragioni nella storia stessa dell'arte e anche in una classicità che non era più ottemperanza a un modello, ma sconfinamento del presente nella memoria del passato e nella prefigurazione del futuro. L'arte, dunque, non dipendeva più da un'ispirazione dall'alto troppo simile alla grazia, ma da una facoltà della mente, e precisamente da quella immaginazione che già Aristotele collegava al fare che è proprio dell'arte. Questa secolarizzazione dell'arte era in rapporto anche con la politica della Chiesa che, appena uscita dalla stretta del conflitto sul dogma, puntava decisamente alla persuasione delle masse. L'impegno religioso di Michelangiolo era dottrinale, quello del Bernini politico; Michelangiolo era il 'divino' Michelangiolo, il Bernini il 'cavaliere' Bernini.

G. C. Argan

Testi di *Giulio Carlo Argan, Ezio Raimondi, Rosario Assunto, Sandro Benedetti, Irving Lavin, Marcello Fagiolo, Olga Berendsen, Gianfranco Spagnesi*

Con 87 tavole fuori testo