

ROMA BAROCCA

Il contesto storico

Con la conclusione delle Guerre d'Italia (pace di Cateau-Cambresis, 1559) la nostra penisola vive un prolungato periodo di pace. E' però soggetta all'autorità di una dinastia (Asburgo) che, persa la supremazia delle sue forze navali ed incapace di imporsi economicamente, si avvia ad un lento quanto inesorabile declino.

Pertanto, ad una prima espansione economica delle città italiane, fa via via seguito un processo di impoverimento causato soprattutto da una politica economica che favorisce lo sfruttamento delle terre da parte latifondisti (nobiltà e clero). Nessun aiuto o incentivo viene offerto ai commerci e alle attività manifatturiere, tanto da indurre la borghesia mercantile ad abbandonare i traffici per acquistare terreni che offrono investimenti sicuri anche se di basso rendimento.

In questo contesto la Chiesa matura un processo riordino delle gerarchie interne e di revisione anche delle tradizioni liturgiche, inevitabile per arginare la revisione critica operata dalla Riforma luterana.



“*viver cautamente*”: il ruolo della Chiesa

All'indomani del Concilio di Trento (1563) il nuovo assetto ed il rigore che la Chiesa impone ai suoi fedeli, si ripercuotono su tutte le attività intellettuali e creative nelle nazioni soggette al potere spirituale del Papa. La maggior ricchezza del clero, unita alla determinazione nell'imporre il credo cattolico, si traduce in un incremento della produzione artistica: le arti figurative divengono un mezzo per diffondere i contenuti dell'ortodossia cattolica. Contemporaneamente, il rigore imposto dalla inquisizione, si traduce in un controllo sui contenuti e sull'ispirazione non soltanto degli artisti, ma degli intellettuali in genere. Dunque l'Italia diviene progressivamente un luogo sempre meno adatto al libero esercizio di un'attività di pensiero. Si diffonde nell'intera penisola l'abitudine a “viver cautamente”, per evitare di entrare in conflitto con il pensiero dominante, correndo il rischio di finire come Bruno (al rogo nel 1600) o come Campanella (in carcere per 30 anni). In letteratura, ad esempio, si tende a mettere da parte i contenuti privilegiando la forma e lo stile. E' G.B. Marino ad affermare che di questi tempi non conta ciò che si scrive, ma come lo si scrive. L'arte dunque premia i sensi esaltando l'esperienza emotiva e psicologica. Si impone l'esteriorità trionfante del papato e dei due opposti assolutismi, spagnolo e francese: l'arte diventa spettacolo barocco.



Origine e significato del termine barocco

Il termine BAROCCO, la cui derivazione è tuttora incerta (probabilmente derivata dal lessico medievale), cominciò ad essere utilizzato alla fine del '700. La critica neoclassica lo impiegò, con senso apertamente dispregiativo, per definire le irregolarità e le bizzarrie della produzione artistica nel periodo compreso tra la fine del Manierismo e l'avvento del Neoclassicismo.

Tale accezione negativa ha accompagnato per molto tempo le opere degli artisti attivi in questi anni, fino alla definitiva rivalutazione messa in atto dalla critica moderna che ha legittimamente restituito un valore più consono al loro lavoro.

Pertanto oggi siamo soliti definire come "Barocco" quella corrente culturale ed artistica che trova ampia diffusione in Europa nel XVII secolo, per poi conoscere il proprio declino intorno alla prima metà del XVIII secolo.

Il processo di revisione del gusto manierista, sempre più incline all'idealizzazione, prende avvio a partire dagli ultimi decenni del '500.

La ricerca di questi giovani artisti è rivolta alla rappresentazione della natura aderente al reale; la ricerca del "bello ideale" non è più l'obiettivo dell'artista, il fine dell'opera d'arte.

Nasce la tendenza "a liberare il mondo dell'arte da leggi e a rivendicare un'autonomia estetica ed artistica".



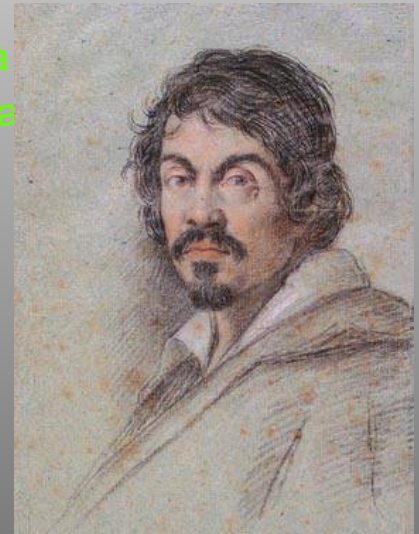
L'opposizione al manierismo

Se già in epoca manierista alcuni artisti avevano inteso questa necessità di rinnovamento (si pensi al Michelangelo della Porta Pia o all'importanza della luce nella sistemazione di Santa Maria degli Angeli) bisognerà attendere l'arrivo a Roma di due artisti del nord perché si produca quel cambiamento che sarà di stimolo all'avvio della stagione barocca. Ciò che accomuna i loro stili, apparentemente tanto diversi, è il rapporto con la natura ed il realismo con cui la stessa viene descritta.

Il milanese Caravaggio, guidato forse da una formazione maturata in ambiente "gotico", lo fa trascurando i dettami classici (unica autorità riconosciuta è quella di Michelangelo). Mescolando la sacralità alla quotidianità sintetizza un linguaggio visivo dai nuovi contenuti in scenografie inedite;



Ic A. Balabanoff, ROMA, Corso di Arte e Immagine



Annibale Carracci, più prossimo alla cultura romana, riprende la tradizione del classicismo rinascimentale fiorentino col chiaro intento di ricercare attraverso la pittura il "bello ideale".

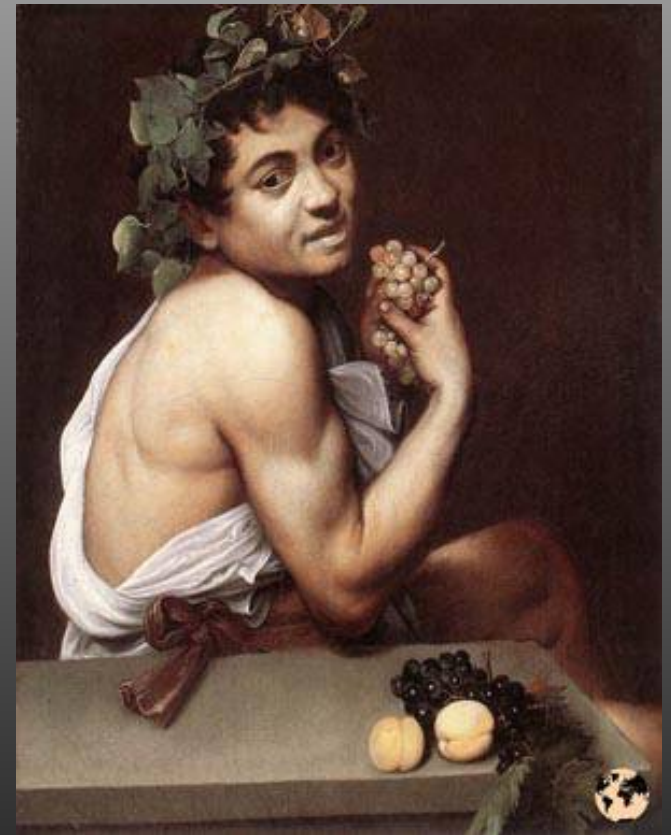
Intorno a queste due tendenze si raccolgono i caratteri tipici di tutta la produzione artistica del Barocco romano (riassunto di seguito con alcune delle più significative opere dei maggiori protagonisti).

La Chiesa asseconda questo processo di trasformazione dell'arte poiché comprende che può servirsene come strumento di propaganda e di affermazione della supremazia della Chiesa di Roma su tutte le confessioni cristiane.

CARAVAGGIO (*Michelangelo Merisi*)

Milano 1571 – Porto Ercole 1610

Caravaggio è una delle figure più studiate nella storia dell'arte. La sua produzione artistica è legata alle sue vicende personali che ne hanno fatto un personaggio tra i più amati e discussi della storia dell'arte. Genio e sregolatezza sono il filo conduttore della sua esistenza condotta molto spesso fuori dalle regole. Terminato l'apprendistato a Milano, sua città natale, si trasferisce a Roma nel 1592. Qui, dopo un avvio difficile, riesce a farsi apprezzare dal cardinal Francesco Maria del Monte che ne sostiene la candidatura per alcune importanti commesse. Il suo rifiuto per il classicismo è dichiarato fin dalle prime opere. Nel **Bacchino malato** raffigura se stesso nelle vesti della divinità. Il ritratto irridente di un dio dal volto scavato dai segni evidenti di un sofferenza patita non hanno alcuna attinenza con l'iconografia tradizionale. Come nella vita, Caravaggio si fa beffa delle regole. La sua pittura rifiuta ogni idealizzazione: l'arte deve essere tale a prescindere dal tema trattato. Ciò che ha valore per Caravaggio è che tutto appaia per come è.



Cappella Contarelli (1599-1600)

Grazie al sostegno del cardinal Del Monte, nel 1599, ottiene di realizzare tre tele dedicate a episodi della vita di San Matteo da collocare all'interno della Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi a Roma.

La **Vocazione di San Matteo** viola la misticità dell'evento che si consuma in un ambiente laido e corrotto, in cui regna l'ambiguità e l'interesse materiale. E' il gesto perentorio di Cristo (Michelangelo) ed il bagliore accecante della rivelazione ad esaltare la sacralità del dipinto: la chiamata di Dio può avvenire in qualunque luogo ed in qualunque tempo (ciò spiega gli abiti "moderni" dei protagonisti), la sua forza non muta. Nel **Martirio di San Matteo** ciò che colpisce è la violenza.



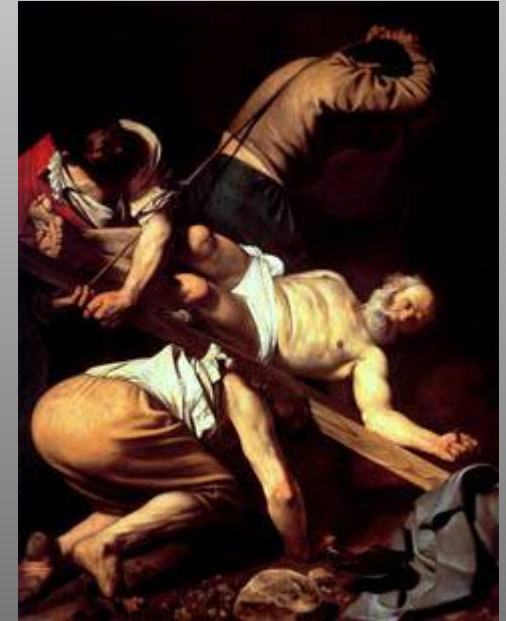
Fredda, cruda, feroce e assolutamente reale, quotidiana.

Non un martirio ma un delitto, come i tanti che si consumano per la strada in pochi interminabili istanti di terrore.

Caravaggio partecipa in veste di casuale spettatore e dal suo ritratto, in penombra, non traspare alcuna emozione; c'è quell'indifferenza che soltanto l'abitudine alla violenza può generare.

Cappella Cerasi (1601)

Monsignor Cerasi gli commissiona altre due tele per la cappella di famiglia in Santa Maria del Popolo a Roma nel settembre del 1600. Entrambe le opere stupiscono per lo straordinario realismo. Nella **Crocefissione di S. Pietro** è ancora una volta la ricerca della quotidianità a colpire chi osserva. Lo sforzo degli uomini intenti ad



ogni giorno. Non conosciamo i volti dei personaggi, ma il loro sforzo, la loro fatica, li rende più prossimi al ruolo di vittime piuttosto che a quello di spietati carnefici. In questo modo Caravaggio riesce a rendere il martirio un evento ancora “terreno”.

Nella **Conversione di San Paolo** ritrae il momento in cui un feroce persecutore dei cristiani incontra Dio sulla via che lo sta portando a Damasco. Il guerriero è inerme, accecato dalla visione di Cristo. La sua estasi non è molto diversa da quella di Santa Teresa che Bernini ritrarrà cinquanta anni più tardi.

Caravaggio: l'epilogo

1606 Caravaggio fugge da Roma in direzione sud. Una condotta costantemente fuori dalle regole lo ha portato ad oltrepassare il limite che più volte aveva sfiorato: l'omicidio. Michelangelo trascorre il resto della sua vita lontano da Roma con la speranza di farvi ritorno. Trascorre un anno a Napoli, poi Malta, quindi la Sicilia e ancora Napoli, costantemente in fuga o forse alla ricerca di una serenità che mai arriverà. Nell'ultimo soggiorno napoletano invia la domanda di grazia al cardinale Scipione Borghese accompagnata dal dipinto **David con a testa di Golia**. La realistica immagine del volto sfigurato brandito dal giovinetto, altro non è se non un autoritratto dello stesso Caravaggio. L'artista anche in questa occasione non esita a violare la tradizione. Davide, in precedenza sempre raffigurato con uno sguardo di fiera baldanza per l'impresa compiuta, qui assume un'espressione di dolce compassione per il gigante sconfitto.



ANNIBALE CARRACCI (Bologna 1560 – Roma 1609)

Intorno al 1585, i fratelli Annibale e Agostino Carracci insieme al cugino Ludovico fondano un'accademia di pittura, più tardi detta "degli Incamminati". Il loro insegnamento prefigura quello di una moderna scuola d'arte, in cui, oltre alla pratica del disegno e della copia dal vero, si dà ampio spazio allo studio delle discipline umanistiche.

Il più giovane dei tre, Annibale, si distingue per lo straordinario talento e per lo stile che si riallaccia alla tradizione rinascimentale fiorentina.

Tra le esperienze pittoriche giovanili, è importante ricordare il **mangiafagioli** (1584) una delle prime scene di pittura "di genere" (cioè tratta dalle piccole cose della vita quotidiana) dell'arte italiana. Il popolano, intento a divorare una scodella di fagioli, viene ritratto in un ambiente domestico del tutto disadorno, ma estremamente aderente al reale. Un realismo dunque ed una quotidianità che non si limitano soltanto al soggetto o al gesto ritratto, ma anche alle scelte cromatiche. Colori spenti e terrosi evocano atmosfere di miseria e accrescono il crudo realismo di una dimessa quotidianità.



La Galleria Farnese (1598-1600)

Intorno al 1597 viene chiamato a Roma dal cardinale Odoardo Farnese per alcuni interventi nel suo palazzo.

Il suo magnifico stile convincono il cardinale ad affidare ad Annibale la decorazione della volta a botte della **Galleria di Palazzo Farnese** dove crea l'illusione di nove dipinti appesi con le loro cornici a simulare una sfarzosa pinacoteca.

Al centro della volta spicca il grande affresco del **Trionfo di Bacco e Arianna** contornati da una moltitudine danzante di satiri e di menadi, preceduti dal vecchio Sileno in groppa ad un asino.



Il rigido classicismo compositivo viene in parte contraddetto o comunque mitigato dal modo in cui sono realizzati i vari personaggi. Gli eroi classici vengono rivisitati attraverso la sensibilità di un artista che, alla bellezza ideale, preferisce quella dei corpi ritratti dal vero.

I trionfi del barocco

La genesi del barocco non è dunque un evento istantaneo, ma è il frutto di un processo che prende avvio negli ultimi decenni del XVI secolo, per poi manifestarsi con piena maturità a partire dal terzo decennio del '600. Infatti, è durante il pontificato di Urbano VIII (1623-1644) che il cattolicesimo assume un "carattere trionfante". Abbandona le posizioni rigoriste e affida il compito ai nuovi artisti di mostrare la nuova spiritualità della Chiesa. L'emotività e l'ambientazione delle scene deve avere un gusto teatrale, deve persuadere chi osserva che la presenza del divino è in ogni atto dell'esistenza: non è la Chiesa che ostenta se stessa, ma è la grandiosità dell'universo che assume caratteri di fastosa esibizione. Si predilige una ambientazione che esalti la drammaticità, in cui la pittura la scultura e l'architettura divengono una cosa sola e in cui la luce diventa protagonista.



I trionfi del barocco

Il progresso scientifico raggiunge nel '600 traguardi importanti. La sperimentazione copernicana e galileiana modificano il ruolo e la posizione dell'uomo nell'universo che si traduce in un nuovo rapporto con la natura. In altre parole, all'uomo, quale centro della indagine e della rappresentazione artistica, si sostituisce lo spettacolo della natura, segno provvidenziale e benigno della presenza divina.

Il realismo barocco traslascia i contenuti esistenziali di Caravaggio, le idealizzazioni dei Carracci e gli ultimi retaggi tardomanieristi del Maderno che pur erano stati il preludio all'arrivo di una nuova stagione creativa.

La generazione di artisti attiva a Roma intorno al 1630 delinea i caratteri maturi di uno stile che si diffonderà soprattutto nei territori rimasti fedeli al cattolicesimo romano dominando per almeno un secolo.

Uno dei temi fondamentali del barocco è lo spazio. La sua creazione, la sua rappresentazione illusiva e le suggestioni che produce sono dunque la diretta conseguenza delle ricerche in ambito scientifico e filosofico, *“le fughe prospettiche delle chiese e delle piazze del Bernini, le dilatazioni delle strutture architettoniche del Borromini, il trompe l'oeil delle volte evocanti vastità celesti dipinte da Pietro da Cortona, sono magistrali esempi della nuova concezione dell'arte”*.

I protagonisti del Barocco romano



Dunque i protagonisti fondamentali di questa maturazione sono tre: Gian Lorenzo Bernini, Francesco Borromini e Pietro da Cortona.

Mentre il Cortona condurrà una carriera da solista come pittore prima e come architetto poi, i primi due saranno divisi da una rivalità proverbiale che soprattutto in ambito architettonico li vedrà fronteggiarsi a colpi di capolavori.

Se da un lato Bernini è da considerarsi il massimo protagonista della cultura figurativa barocca, capace di arrivare a risultati straordinari in scultura come in pittura ed in architettura, dall'altro Borromini, architetto puro, forte di una competenza nella tecnica edilizia senza pari, giunge a risultati che rivoluzionano la maniera di pensare lo spazio.

Il primo modifica la concezione figurativa e spaziale rinascimentale con uno stile che imita i classici, reinterpretandoli secondo il gusto naturalistico tipico del barocco. L'altro scardina le regole e crea un linguaggio nuovo che si articola secondo le leggi della geometria ed in cui i vincoli e le rigidità degli ordini architettonici vengono banditi. Mentre nell'architettura del Bernini ciò che detta i ritmi ed i tempi della composizione è comunque il telaio strutturale scandito dagli ordini architettonici, in quella di Borromini i principali protagonisti sono lo spazio e la geometria che lo determina, tutto il resto è ornamento e l'artista è libero di manipolarlo a suo piacimento.



GIANLORENZO BERNINI (Napoli 1598 – Roma 1680)

Figlio dello scultore fiorentino Pietro, apprese dal padre l'arte della lavorazione del marmo, ma si formò come architetto collaborando col Carlo Maderno che lascerà proprio a lui il compito di concludere, dopo la sua morte, alcuni importanti cantieri a Roma. Tra il 1615 ed il 1624 realizza un ciclo di gruppi scultorei in marmo che gli vengono commissionati dal cardinale Scipione Borghese. L'ultima opera iniziata nel 1622 è l'APOLLO E DAFNE ispirata alle "Metamorfosi di Ovidio". Bernini ritrae la ninfa Dafne nell'attimo in cui, per sfuggire ad Apollo, vittima come lei dell'incantesimo di Cupido, si trasforma in una pianta di alloro.



lc A. Balabanoff, ROMA, Corso di Arte e Immagine

L'artista utilizza uno dei soggetti prediletti dalla pittura, ma mai, prima di allora, affrontato e risolto tanto brillantemente da uno scultore.



Prof. BRUNO FRALLEONI

Baldacchino di San Pietro (1624-33)



La lunga e prolifica attività di Gian Lorenzo Bernini si lega al nome di ben sette pontefici. Al loro servizio egli riuscirà a mantenere intatto il proprio stile e la propria personalità artistica. E' durante il pontificato di Urbano VIII (Maffeo Barberini, 1623-44) che Bernini ottiene di sostituire Carlo Maderno alla guida della Reverenda Fabbrica di San Pietro. Nel **Baldacchino** per la basilica di San Pietro disegna uno degli esempi più significativi di integrazione tra scultura ed architettura. L'ardita costruzione (alta quasi 30 metri) è realizzata completamente in bronzo (sacrificando le decorazioni del pronao del Pantheon).

Quattro colonne tortili sorreggono la copertura della struttura composta da volute sagomate a "dorso di delfino" che sorreggono una sfera sormontata da una croce. Questa soluzione è frutto della collaborazione con Francesco Borromini che si ripeterà nel Palazzo Barberini dove però i due artisti entreranno in conflitto diventando di fatto rivali.

Cappella Cornaro (1642-52)

Transetto della chiesa di Santa Maria della Vittoria



Qui Bernini realizza compiutamente la sua idea di spettacolo totale: scultura, pittura e architettura diventano un unico strumento di rappresentazione visiva.

Il fulcro della messa in scena teatrale è l'edicola in stile borrominiano occupata dal

gruppo marmoreo dell'Estasi di Teresa d'Avila.

La santa è ritratta mentre viene colpita dal dardo della rivelazione divina scagliatole da un angelo.

La luce introdotta da una finestra nascosta rende l'evento ancora più ricco di drammaticità; una luce espressiva che ricorda quella di Caravaggio. La teatralità non è sottintesa, ma è ostentata, come dimostra la presenza di due tribune di spettatori.

Da questi balconcini disposti sui fianchi della cappella, i Cornaro (la famiglia che commissiona l'opera al Bernini) assistono con stupore al miracoloso evento.



Fontana dei 4 Fiumi (1651)

Piazza Navona



Durante il pontificato di Innocenzo X (Giovanni Battista Pamphili 1644-55) Bernini viene messo ai margini. La sua "amicizia" col precedente Papa non è ben vista a causa della rivalità tra le famiglie Barberini e Pamphili. Soltanto dopo alcuni anni l'artista riesce a far superare i pregiudizi e ottiene un prestigioso incarico. Realizzare una fontana al centro di Piazza Navona.

La fontana si compone di una base formata da una grande vasca ellittica su cui risalta il maestoso gruppo marmoreo.

Quattro statue raffiguranti i fiumi Gange, Nilo, Rio della Plata e Danubio, metafora della grazia divina (e della Chiesa) che si espande nei quattro continenti, si raccolgono intorno ad una scogliera che sostiene l'obelisco egizio (agonale).

Sulla cima dell'obelisco è posta una colomba scolpita, simbolo, contemporaneamente, della famiglia Pamphili e dello Spirito Santo.



Piazza San Pietro e Sant'Andrea al Quirinale(1656)



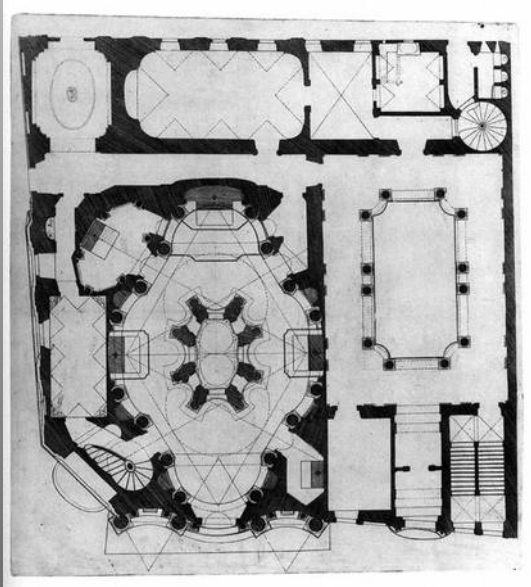
Nel 1656 inizia la sistemazione della **Piazza** antistante la basilica di **San Pietro**. Un nodo urbanistico ancora irrisolto da quando Carlo Maderno aveva completato il prolungamento dell'edificio e la sua facciata. Bernini progetta due piazze contigue di forma differente. La prima, una sorta di atrio trapezoidale adiacente alla facciata, è delimitata da due bassi edifici. La seconda, di forma pressoché ellittica, al cui centro sventa l'obelisco vaticano, è circondata da un fitto colonnato sormontato da statue in travertino.

La scelta di una doppia piazza è motivata dalla volontà da parte dell'architetto di modificare visivamente le proporzioni della facciata della basilica creando una “prospettiva rallentata” (la facciata sembra più vicina a chi osserva).

Dello stesso anno è il progetto per la chiesa di **Sant'Andrea al Quirinale**. Due brevi ali curvilinee fanno da sfondo al semplice prospetto, reso vivo dal contrasto tra la rigidità classicista dell'ordine di paraste che sostengono un timpano triangolare ed il protiro semicircolare anteposto all'ingresso. L'interno è uno spazio ellittico su cui si innestano radialmente le cappelle illuminate in maniera differente in modo da creare un effetto alternato di luce e di ombra.



Francesco Borromini (Bissone 1599 – Roma 1667)
Chiesa e convento di San Carlo alle Quattro Fontane (1634)



Francesco Borromini nasce a Bissone (Canton Ticino). Iniziativa la carriera di intagliatore di pietre si forma a Milano, presso il cantiere del Duomo, per poi trasferirsi a Roma (1619), dove lavora al fianco di Carlo Maderno (al quale è legato da una lontana parentela). Alla morte di questo diviene assistente del Bernini. Nel 1634 ottiene il suo primo incarico e avvia la realizzazione del convento di S. Carlo alle Quattro Fontane. Già dal chiostro, su due livelli, si intuisce il genio creativo del Borromini. Lo evidenziano gli angoli smussati da inserti curvi ed un ritmo insolito delle colonne su cui si alternano motivi ad arco e rettilinei (detti a serliana). Ma la parte più straordinaria è la chiesa.

Nella facciata (realizzata tra il 1665 ed il 1667) i due ordini sovrapposti sembrano trattenere il movimento delle pareti che emergono e si ritraggono fra i risalti delle colonne. All'interno lo spazio assume forme desunte da una geometria rigorosa scandita dal passo ritmato delle semicolonne addossate alle pareti. La sensazione che si prova entrando in questa minuscola chiesa (entrerebbe in uno dei pilastri che sorreggono la cupola di San Pietro) è che una forza misteriosa sia in procinto di modificare l'ambiente. Qui per la prima volta Borromini crea uno spazio dinamico.

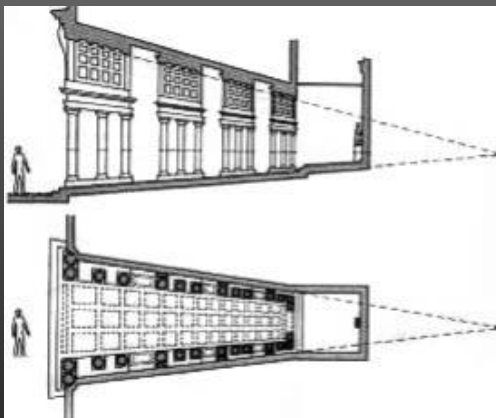


Chiesa di S. Ivo alla Sapienza (1643) e Galleria prospettica di Palazzo Spada (1652)

Nel 1643 viene avviato il cantiere per la costruzione della chiesa di S. Ivo annessa al complesso universitario della Sapienza. Borromini crea un edificio a pianta centrale in apparenza estremamente complesso, ma riconducibile ad una geometria chiara e facilmente riproducibile. L'alternanza di pareti rettilinee che in un primo momento crea nel visitatore un senso di incertezza sulla forma dello spazio, ma è sufficiente alzare gli occhi verso il cielo per avere l'esatta cognizione del disegno complessivo della chiesa. All'esterno il tamburo della cupola rispecchia le forme interne ed è concluso da una fantasiosa lanterna a forma di spirale.



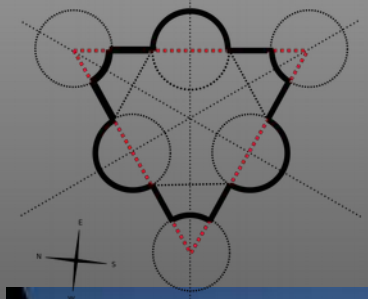
Un ultimo esempio di come l'arte barocca si diverta a giocare con le leggi della percezione visiva possiamo individuarlo nella Galleria prospettica di Palazzo Spada. In un piccolo corridoio, lungo poco più di 8 metri, di servizio al cortile, Borromini crea un sorprendente artificio che, grazie alcuni accorgimenti progettuali, corregge la prospettiva della breve galleria dando l'impressione che sia lunga almeno trenta metri.



Ic A. Balabanoff, ROMA, Corso di Arte e Immagine



Sant' Ivo alla Sapienza, Rome



Prof. BRUNO FRALLEONI