

## Regionalismo e mobilità nel secolo del barocco

Finalmente un'opera di sintesi sulla frammentata teorizzazione dell'architettura seicentesca

JOSEPH CONNORS

DANIELA DEL PESCO

**L'architettura del Seicento**

pp. 346, Lit 155.000

Utet, Torino 1998

Nessuna architettura è mai stata ricca di interpreti pieni di immaginazione come quella del barocco italiano, ma nessuna architettura è mai stata altrettanto disprezzata. A partire dal revival palladiano nell'Inghilterra dell'inizio del diciottesimo secolo fino ai pionieri del modernismo dei primi del Novecento, i movimenti innovativi in architettura si sono definiti in opposizione al barocco. La difesa di quello stile era difficile perché esso non si fondava su un sistema di regole, ma su una concezione della libertà e dell'individualità dell'artista. Era un modo di progettare che valorizzava la creatività, l'immaginazione e la novità.

Mentre l'architettura del Cinquecento ha prodotto una ricca cultura teorica, per il barocco ci troviamo di fronte a una carenza di lavoro teorico. In gran parte si tratta di malasorte. Borromini, con il suo carattere reticente, non riuscì mai a mettere insieme la sua *opera omnia*, di cui venne pubblicato solo un frammento nel 1720-25. Pietro da Cortona affidò le sue idee a un gesuita pazzo. Nessuno lesse mai il *Trattato* di Ottonelli in cui si trovano sepolte alcune delle sue teorie. Chantelou scrisse un celebre diario della visita di Bernini in Francia nel 1665, che registra molte conversazioni ed è ricco di considerazioni teoriche, ma venne pubblicato solo nel 1887. Il manoscritto di Guarini dovette attendere cinquant'anni prima che Vittone lo facesse pubblicare. I gesuiti disegnarono migliaia di progetti ma non ne scrissero nulla. E non sopravvive alcuno scritto architettonico neanche del brillante Grassi.

Per gli studiosi della mia generazione il campo dell'architettura barocca è stato mappato in un libro pionieristico pubblicato a Londra nel 1958, *Arte e architettura in Italia 1600-1750* (Einaudi, 1993). A Wittkower il libro era stato commissionato nel 1949 dal curatore della "Pelican History of Art" Nikolaus Pevsner, e il suo interesse per il barocco risale agli anni venti, quando, lavorando come assistente alla Biblioteca Hertziana di Roma, distolse parte del suo tempo dalla ricerca su Michelangelo per studiare Borromini e Bernini. Insieme a Heinrich Brauer si dedicò a un monumentale corpus di disegni di Bernini, pubblicato nel 1931.

Benché avesse un qualche interesse agli occhi del direttore della Hertziana, Ernst Steinmann, il barocco era ancora agli occhi di molti un campo di studi eccentrico. Un giorno, intorno al 1930, il grande Bernard Berenson si recò alla Hertziana e venne presentato ai giovani Brauer e Wittkower. Gli vennero mostrate le fotografie dei disegni di Bernini; lui li sfogliò con aria di disprezzo e disse poi

che lo avevano fatto stare male fisicamente. Wittkower, allora appena trentenne, ne fu molto offeso, e giurò che non avrebbe mai trattato in quel modo il lavoro di uno studente. Ma l'episodio servì a ricordargli come il barocco fosse penetrato poco nei gusti della gente colta.

*L'architettura del Seicento* si affianca ora al già classico volume di Anna Maria Matteucci *L'architettura del Settecento*, pubblicato sempre dalla Utet nel 1988. Del Pesco è molto cauta nell'utilizzare il termine "barocco", che lei considera come designante una delle molte correnti dell'architettura

artisti a tutto tondo, decoratori di feste, scultori, pittori-architetti; in Lombardia maestri muratori; a Roma grandi disegnatori e progettisti. Ma se ogni regione aveva le sue caratteristiche ben definite, gli architetti erano anche una classe ad alta mobilità. Viaggiavano per il loro apprendistato e poi per

*ture, the Other Side of the Medal* ("Art History", 1980, vol. III), che cercava di riportare al centro dell'attenzione artisti ora considerati minori, ma che al loro tempo erano personaggi di primo piano. Il saggio è molto breve e tutti i "maggiori minori" di Blunt sono romani. Ma egli introdusse negli studi sul barocco un principio di cui si sentiva molto il bisogno: l'imparzialità. Del Pesco fa di questo principio la chiave del suo libro, risuscitando molti architetti interessanti di molte città che sono ora decisamente meno famosi del grande trio romano Bernini Borromini Guarini: ad esempio Bartolomeo e Francesco Picchiatti, Grimaldi e Fra Nuvolo a Napoli; Magenta a Bologna; Gian Giacomo Monti e il suo splendido salone a Villa Albergati a Zola Predosa.

Del Pesco tiene ben presente i legami tra architettura e potere politico. L'architettura barocca è spesso una rappresentazione artificiosa di un potere traballante. Grande attenzione è rivolta quindi alle capitali dinastiche: all'opera di Gaspare Vigarani a Modena, a quella di Aleotti a Guastalla, agli architetti militari che erano praticamente gli unici responsabili delle costruzioni architettoniche a Torino. La Roma di Alessandro VII è trattata dal punto di vista delle feste, definite come i luoghi in cui veniva messo in scena il potere papale. Caratteristico della visuale ad ampio raggio e dello spirito di apertura del libro è il trattamento di papa Chigi: il catasto della campagna romana, la mappatura del litorale con le sue fortezze, l'arsenale di Civitavecchia, il borgo e la chiesa di Arccia.

La teoria architettonica barocca deve essere stata ricca, ma ne è stata pubblicata ben poca. Del Pesco cerca di mettere ordine in quello che abbiamo - trattati di Branca, Amichevole, Capra, Caramuel, Osio, Bassi, Martino Longhi, Cigoli, Gallacini e di qualche altro - e di porgere orecchio alle tracce di teoria nel cantiere e nel progetto, i luoghi in cui si elaboravano le reali idee della nuova architettura.

Bisognerebbe parlare anche delle splendide fotografie contenute nel libro. L'apparato iconografico dà una visione del tutto nuova dell'architettura del XVII secolo. La scelta degli edifici è anticonvenzionale e i punti di vista sono nuovi e originali. Ci sono meravigliose fotografie aeree: Villa Borromeo all'Isola Bella, Palermo attraversata dal rettilineo del Cassaro, Palmanova, il Giardino dei Boboli. Facciate come quella di Longhena a Venezia, normalmente difficili da vedere a causa dell'ingombro dello spazio che le fronteggia, sono fotografate molto bene. In un libro sull'architettura barocca ci si aspetta di vedere delle cupole, e Del Pesco ne fornisce un buon numero. Ma vengono mostrati anche i pavimenti, che invece non siamo abi-

**L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento**, catalogo della mostra, pp. 294, 190 ill. a col., e 3 ill. in b-n, s.i.p., Leonardo, Milano 1997.

*Gli studi condotti negli ultimi decenni hanno permesso di ampliare la nostra conoscenza della pittura cremasca del Seicento fino a poco tempo fa incentrata quasi esclusivamente sulle opere di Gian Giacomo Barbelli. Il volume - attraverso ricche schede critiche e grazie a un ampio apparato fotografico - evidenzia la presenza a Crema nel corso del diciassettesimo secolo di altri quattro artisti comprimari (Giovanni Angelo Ferrario, Tomaso Pombioli, Giovan Battista Botticchio e Giovan Battista Lucini). Si tratta di una "vera e propria scuola cremasca del Seicento" - come sottolinea Mina Gregori nel saggio introduttivo - caratterizzata da "un'aura comune" e da "pensieri che trascorrono da un pittore all'altro". La vivacità artistica di Crema - confinante con il Ducato di Milano ma appartenente sin dal 1449 alla Repubblica di Venezia e, a partire dal 1580, sede di una diocesi autonoma - dovette certamente essere favorita dalla particolare situazione storica (alla quale è dedicato il contributo di Carlo Piastrella), che stimolò a partire dalla fine del Cinquecento l'arricchimento degli edifici religiosi della città e dei dintorni con nuove tele e vasti cicli decorativi. L'importanza della presenza di artisti stranieri o di loro opere per il rinnovamento del panorama artistico-locale viene presa in considerazione nel saggio di Elide Casati, ipotizzando, oltre ai costanti rapporti tra la città e i centri artistici di Cremona, Milano e Venezia, una possibile via di comunicazione tra Crema e l'Italia centromeridionale ancora da approfondire.*

ANNA MARIA BAVA

**LEANDRO VENTURA, Il collezionismo di un principe. La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna**, pp. 168, 171 ill. in b-n, Lit 60.000, Panini, Modena 1997.

*Il volume costituisce un importante contributo per gli studi sul collezionismo archeologico mantovano della seconda metà del XVI secolo. L'autore, attraverso l'analisi delle fonti letterarie e l'esame del materiale archivistico edito e inedito (riportato in appendice al testo), ricostruisce quello che rimane della ricchissima collezione antiquaria sabbionetana di Vespasiano Gonzaga Colonna (1531-91). Dopo la sua morte, l'asportazione di oggetti d'arte da Sabbioneta da parte degli eredi interessò solo parzialmente i marmi antichi, difficili da trasportare o facenti parte della struttura decorativa degli edifici. Le sculture rimasero in loco fino a quando, negli anni settanta del Settecento, furono portate a Mantova per costituire il nucleo principale del Museo statuario dell'Accademia di belle arti fondata da Maria Teresa d'Austria nel 1752, poi trasferito agli inizi del Novecento nel Palazzo Ducale mantovano. Leandro Ventura è riuscito a isolare, all'interno della raccolta di sculture antiche del Museo, oltre settanta pezzi tra statue a tutto tondo, busti, ritratti e marmi con epigrafi ai quali è dedicato un catalogo ragionato in cui sono ricostruite le vicende di ogni singola opera. Il testo analizza inoltre la consistenza originaria della collezione di Vespasiano Gonzaga e i criteri per la formazione della raccolta, i gusti collezionistici e le scelte culturali del principe, i metodi di approvvigionamento, la vasta rete di intermediari e la collocazione dei pezzi all'interno degli edifici sabbionetani.*

(A.M.B.)

A quarant'anni di distanza il libro di Wittkower regge ancora bene. Nonostante la sua formazione alla Hertziana e la sua passione per Bernini, egli cercò di non centrare tutto il suo lavoro su Roma. Ad esempio era estremamente interessato al Piemonte, e i suoi capitoli su Guarini e Vittone sono brillanti. Il suo lavoro riportò alla ribalta centinaia di personalità "minori". Ma il suo libro, che trattava anche di pittura e scultura, non poteva essere un resoconto sistematico dell'architettura di tutta la penisola nel corso del diciassettesimo secolo. Il campo era troppo esteso e troppo nuovo, e ancora in gran parte nell'ombra. Seguirono quarant'anni di lavoro d'archivio sempre più intenso, e un gran numero di studi monografici. Ma è solo adesso, con il libro di Del Pesco, che finalmente abbiamo un'opera di sintesi aggiornata.

del diciassettesimo secolo. Il barocco viene dalla studiosa definito come una modalità tipicamente romana di fare architettura, riconoscibile a partire dal 1575 circa e che ebbe il suo apogeo intorno al 1630. Il barocco si diffuse negli altri centri solo più tardi: negli anni sessanta del Seicento a Torino (con Guarini), nell'ultimo trentennio del secolo a Napoli, e solo dopo il terremoto del 1693 in Sicilia - e in queste aree si ibridò con stili e metodi locali.

La spina dorsale del libro di Del Pesco sono i due concetti gemelli di regionalismo e mobilità. Molte delle regioni trattate sono state più ricche e più produttive di Roma, e ognuna ha un grande senso della propria identità artistica. La professione era organizzata diversamente a seconda delle regioni: al Sud capomastri privi di ogni impostazione teorica; in Piemonte architetti militari; in Toscana

la loro carriera. Nessuno dei grandi maestri del barocco romano era di Roma. Dosio, Fanzago, Montorsoli e Cigoli si spostarono tutti su e giù per la penisola. I ticinesi erano dappertutto. Furono loro i maestri muratori, gli scultori e gli architetti che nel Seicento costruirono Genova, Napoli e Roma, Santa Maria della Salute e la facciata di San Pietro.

Anche la grande statua di Santa Cecilia nell'omonima chiesa a Roma ci riporta alla regione ticinese. Il committente, il cardinale Sfondrati, proveniva da Bellagio, sul lago di Como, mentre l'artista, Stefano Maderno, era di Bissono, sul lago di Lugano. I costruttori e gli scultori provenienti dai laghi sono un filo rosso che corre attraverso tutto il barocco romano.

Nei primi anni settanta Anthony Blunt scrisse un famoso saggio, *Roman Baroque Architec-*