

IL SEICENTO E IL BAROCCO

CONTESTO STORICO

Cronologicamente il Barocco segue l'ultima fase del Rinascimento (il Manierismo), dal quale è virtualmente unito dall'arte della Controriforma. Quest'ultima, nonostante si protrasse per solo un cinquantennio, dettò irrevocabilmente la direzione da seguire agli artisti del '600. Il Barocco proseguì appunto sulla via indicata dal Concilio di Trento, (che aveva come scopo quello di far riguadagnare alla Chiesa il terreno perso con la Riforma protestante), adeguandosi a diventarne lo strumento del potere politico e religioso. In concomitanza con l'affermarsi del verbo barocco si combattè la sanguinosa Guerra dei trent'anni (1618-1648), che si prefiggeva i medesimi scopi della Controriforma e che finì per consolidare il potere delle grandi nazioni (Francia, Inghilterra e Spagna), a sfavore di quelle più deboli.

L'Italia, nonostante non fosse direttamente coinvolta nella guerra, non restò immune dal conflitto, poiché proprio da Roma partì l'idea di consolidare la supremazia degli stati cattolici su quelli protestanti, iniziando così la sua lenta emancipazione dal dominio spagnolo.

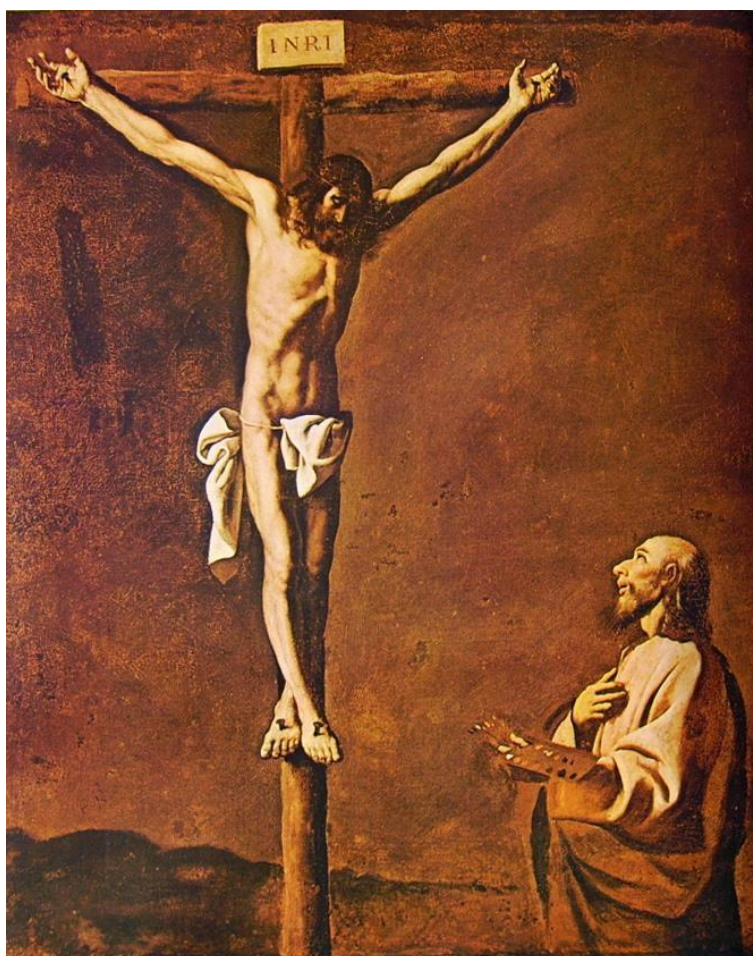
A ROMA NEL 600

Difficilmente inquadrabile cronologicamente, per convenzione il Barocco viene fatto coincidere con l'arte del Seicento che si estende fino alle soglie del Neoclassicismo, verso la metà del secolo successivo. Roma, oltre ad essere investita da un grande rinnovamento stilistico, diventò anche il centro propulsore dello stile che si diffuse presto in tutta Europa e oltremare, con particolare evidenza in Spagna e nelle Fiandre.

FUNZIONE POLITICA DEL BAROCCO

La Controriforma, nell'eleggere l'arte a strumento ideale per la diffusione delle dottrine cattoliche, decise di puntare sull'immediatezza di un'arte che fosse il più possibile coinvolgente e seducente.

L'arte aveva intrapreso con il Rinascimento una strada troppo intellettuale e razionale, mentre il Concilio di Trento (1563) impose che la figura di Cristo venisse proposta come *"afflitta, sanguinante, vilipesa, con la pelle lacerata, ferita, deformata, pallida e sgradevole a vedersi"*, in modo da scuotere il fedele, commuoverlo e impietosirlo. Si richiedeva insomma una forma d'arte coinvolgente, epidermica, quasi superficiale, ma efficace, volta a condizionare la volontà dei fedeli tramite il sentimento della compassione e della solidarietà umana. Di contro, la spettacolarità propria del Barocco indusse principi e potenti in genere ad affidargli la veste scenografica del proprio status politico, con ville e giardini che gareggiavano per originalità e grandiosità.



DISEGUAGLIANZE

Risulta impossibile trovare dei caratteri del movimento che possano accomunare tutti gli artisti del periodo, spesso in antitesi l'un l'altro, basti pensare alla convivenza del Realismo (o Naturalismo) caravaggesco con il Classicismo di Reni o dei Carracci, all'arte visionaria di Bernini e Pietro da Cortona con la severità di Velazquez e Rembrandt. Possiamo dunque incorrere in continue contraddizioni nell'espone concezioni o descrivere forme barocche, poiché ogni affermazione offre il fianco a smentite (o conferme) del tutto ragionevoli. In sostanza nel '600 troviamo contemporaneamente tendenze più o meno classiciste, ma la volontà di chiarire, distinguere e schematizzare il periodo induce gli storici a considerarlo come opposto al Rinascimento, e dunque tendenzialmente anticlassico.

LO SPETTACOLO DELL'ARTE

Alla base del linguaggio **barocco** stanno la spettacolarità, la teatralità, la finzione. Gli artisti puntano a commuovere ma anche a disorientare lo spettatore: spesso il visitatore di una chiesa barocca non riesce a distinguere pittura, decorazione, architettura vera e dipinta, scultura a tutto tondo e bassorilievo, *grisaille* e *trompe l'oeil*. I soffitti sono spesso "sfondati" da prospettive illusionistiche, le sculture sembrano in procinto di muoversi, nei dipinti troviamo talvolta delle manieristiche "licenze" anatomiche e proporzionali. Si tende a stupire, se non a sbalordire, coinvolgendo il fedele in un turbine di linee sinuose e complesse, in una giungla di materiali preziosi e ricercati dai più diversi colori. Alla razionalità rinascimentale della prospettiva centrale ed al rigore simmetrico si oppongono linee curve e composizioni sbilanciate ed asimmetriche; in sintesi, alla sobrietà dei classici sostituisce l'eccesso. Queste caratteristiche sono particolarmente evidenti in architetti come Bernini e Borromini, pittori come Andrea Pozzo, Pietro da Cortona, Rubens, ed ancora nelle sculture di Bernini.



Contemporaneamente si sviluppò, ora distinguendosi nettamente ora mescolandosi con il linguaggio barocco, un filone **naturalista** che cercava ugualmente il coinvolgimento emotivo dello spettatore, ma battendo altre strade. Ecco allora un'immersione nella banale realtà del quotidiano (gli interni domestici di Vermeer), nel mondo "popolaresco" di Carracci e Murillo, oppure la rappresentazione della vanità della classe nobiliare, con la ritrattistica di Van Dyck, Hals, Velazquez, Rembrandt. Anche il tema religioso venne investito dalla "realtà": ecco i santi e i martiri che mostrano la loro carne martoriata nelle tele dello Spagnoletto (Jusepe Ribera) con una verosimiglianza impietosa, oppure che vivono in una dimensione drammatica, calati nella tenebra delle tele di Caravaggio e Georges De la Tour.

La terza tendenza dell'arte del Seicento è quella **classicista**, che privilegiò temi mitologici (ad esempio in Reni e Annibale Carracci), e puntò a mantenere intatto il legame con l'equilibrio e la purezza delle forme rinascimentali. In queste opere i drammi si stemperano, ricondotti ai canoni della bellezza classica (vedi Poussin), la tavolozza si schiarisce, il paesaggio si fa quieto ed idealizzato, come nelle tele di Lorrain. Anche l'architettura si adeguò alla meditazione sul classico, ripensato alla luce delle conquiste barocche, prima con le opere di Baldassarre Longhena e più tardi con quelle di Filippo Juvarra, che aprì la strada al Neoclassicismo.

IL DIVINO

Il "mondo delle idee" di Platone fu rimpiazzato dal mondo terreno con la sua violenza e sensualità: Dio non è più identificato con l'ordine, ma con il caos. Raffaello nella *"Disputa del Sacramento"* aveva proposto un parallelo fra l'ordine celeste e quello della Chiesa in terra; Bernini propose un'arte bizzarra ed imprevedibile, che non può spiegare il mistero divino e la sua grandezza, ma solo metterlo in contatto con i sensi dell'uomo.



ARCHITETTURA E ORNAMENTO

In architettura si prediligessero costruzioni monumentali a pianta centrale o navate uniche dalle forme più bizzarre (ellissi, croci dai molti bracci, ecc); piante complesse e articolate con molti ambienti spesso fra loro diversissimi; originalissime cupole iperdecorate oppure dipinte illusionisticamente. In facciata le pareti si incurvano, perdono la rigidità del classico per protendersi verso la strada, alternando sporgenze e rientranze che, attenuando così l'antitesi fra interno ed esterno, stabiliscono un rapporto diretto con la città.

All'architettura poi si sovrappone la scultura: la presenza di cornici, statue, false finestre, stucchi e decorazioni varie diventa spesso così invadente da sovrapporsi e quasi sostituirsi all'architettura stessa. In altre parole l'ornamento ha il sopravvento sulla struttura e dunque sulla funzione degli edifici, tanto da confondersi con la scenografia.



SCULTURA

La scultura barocca, oltre a riscattarsi dal suo storico ruolo di comprimaria dell'architettura, (prendendo anzi spesso il sopravvento su di essa), conobbe una vera e propria rivoluzione del linguaggio, resa possibile dall'abbandono degli stilemi classici. Questo è ravvisabile soprattutto nelle sculture di area berniniana, dove il classico riguarda i soggetti ma non i "modi" della scultura. Stilisticamente infatti vennero abbandonate la compostezza e la solenne severità del canone policleteo per accogliere la paradossale idea di una scultura in movimento, volta a cogliere figure che si contorcono, corrono o si lanciano nell'azione.

SCENOGRAFIE E GIARDINI

La scenografia teatrale trovò in questo periodo la sua dimensione più spettacolare e "meravigliosa", seguita dai giardini dei palazzi, ricchi di spettacolari fontane, statue e congegni semoventi. L'opera d'arte "totale" vide nel Barocco la collaborazione di varie maestranze, dagli scultori agli architetti, dai botanici agli idraulici, fino agli scenografi, ai pittori di "inganni prospettici", ecc.

GLI ECCESSI

L'arte seicentesca appare dunque dominata dalle passioni, spesso perseguite con tanto fervore da scadere nell'eccesso, soprattutto verso la fine del secolo, quando in alcune aree il Barocco si convertirà in Barocchetto o Rococò.

IL TERMINE

Con il tempo il termine stesso "Barocco" assunse un significato negativo: divenne presto sinonimo di tortuoso, complesso, sovraccarico ed eccessivo, spesso utile a mascherare una inconsistenza concettuale. Solo recentemente il termine ha smesso di essere considerato indicatore di cattivo gusto e viene utilizzato per individuare le linee guida dell'arte del Seicento. Del resto già la sua origine indica un particolarismo: *Barrueco*, dal portoghese, sta ad indicare un tipo di perla di forma irregolare.