

La condizione post-barocca

IACOPO BENINCAMPI¹

Abstract: Over the centuries, many cultural and artistic trends have taken place. In particular, the moments of transition from one era to another have been considered as secondary for their participation both in the past and in the present. In this sense, an emblematic case study seems to be recognized in the eighteenth century. In fact, the progressive abandonment of the Baroque language in favour of a more austere and moderate line just represented the initial phase of a more marked change of tastes that turned up into Neoclassicism. Nonetheless, this style was born in contradiction with itself because this need of absolute rationality soon joined the frustration that this determined, opening new unexpected scenarios. This was the condition of the post-baroque man: projected towards an uncertain future but in need of abandoning the past.

Keywords: Barocco, Post-barocco, rovinismo, neoclassicismo.

Come si potrebbe definire il passaggio dal Barocco all'epoca contemporanea? Forse, l'immagine dell'albero in crescita – benché desueta – ancora oggi può aiutare in questa riflessione, in quanto utile a categorizzare il mutevole avvicinarsi delle tendenze artistiche. Più per una necessità d'ordine insita in ogni persona che in ragione di un effettivo bisogno, si è spesso ritenuto opportuno linearizzare le varie correnti architettoniche che si sono susseguite – e spesso sovrapposte – nel corso dei secoli. George Kubler (1912-1996), seguendo il sottile tracciato di questo filo rosso, ripercorreva quindi il ciclo vitale dei cosiddetti *stili*, conscio della provvisorietà di questa spiegazione ma anche della sua forza comunicativa. «Le prime foglie – scrive nel libro *La forma del tempo*² – sono piccole

1. Iacopo Benincampi, PhD, Sapienza, University of Rome, Department of History, Design and Restoration of Architecture; email: iacopo.benincampi@uniroma1.it.

Si ringraziano la prof. Anna Irene Del Monaco, il prof. Lucio Valerio Barbera e il prof. Augusto Roca De Amicis per il sostegno offerto nella preparazione di questo piccolo contributo. Il presente testo è stato redatto nel corso del 2016 in occasione della partecipazione dell'autore al Concorso per giovani critici e qui viene pubblicato rivisitato, aggiornato e ampliato nei concetti.

2. KUBLER 2002, p. 16.

e informi, mentre quando la pianta è matura sono ben formate: le ultime foglie poi sono di nuovo piccole ma di una forma complicata».

In tal maniera, nella tenue successione dal vecchio al nuovo si risolveva il circolo nello stesso modo in cui si era avviato e i germi delle novità sostituivano le precedenti manifestazioni artistiche, ormai considerate antiquate e obsolete. Eppure, questo passaggio non pare essere così lineare come potrebbe sembrare e, se da una parte aiuta a creare una catena salda di eventi correlati, dall'altra implica una delegittimazione di quei periodi di cerniera in cui ancora non si erano ben stabiliti i nuovi canoni da perseguire. Si tratta di momenti di transizione, in cui il *precedente*, tuttavia in essere, si incontra e si scontra con il *seguito*, ancora in potenza. La forza dell'uno e dell'altro è simile e non è possibile stabilire a priori chi avrà la meglio. Interviene perciò un fattore diverso, esterno, ambientale: il potere. È infatti una scelta oligarchica e ponderata quella che porta all'affermazione del nuovo che, riconosciuto come *preferito* per la sua diversità dal vecchio, può dunque rappresentare a pieno l'attualità dell'autorità vigente. Si definisce in questi termini un'operazione valida a tutti i livelli, anche in architettura.

E, nel caso specifico di quel movimento artistico poi chiamato *Barocco*, spartiacque fondamentale potrebbe riconoscersi nel concorso per il completamento della facciata della Basilica di San Giovanni in Laterano a Roma (1732), occasione in cui papa Clemente XII Corsini (1730-1740) stabilì, assistito dal suo *entourage* d'intellettuali, che la strada da percorrere sarebbe stata differente da quella perseguita fino allora dai propri predecessori e che la rinascita della Chiesa, propugnata soprattutto dai Papi-Re del Seicento attraverso il mecenatismo artistico, avrebbe dovuto passare adesso per un ritorno all'ordine.³ Non bastava però emulare il passato; altresì, la nuova *imitatio* si sarebbe dovuta ora avvalere di una necessaria castigazione dei costumi, liberandosi in tal guisa da quei soprappiù decorativi divenuti ormai inaccettabili per una società smaniosa di rinnovarsi

3. Sul concorso per la facciata di San Giovanni in Laterano e i suoi esiti: KIEVEN 1991, *passim*; MICALIZZI 2003, pp. 29, 34-36. Solo con il pontificato di Corsini, si verificò una ripresa delle iniziative pubbliche che, a partire dalla competizione per San Giovanni in Laterano, andò definendo sempre con maggiore chiarezza i propri contorni. Infatti, la vicenda della costruzione della nuova facciata si rivelò particolarmente significativa per almeno due motivi fondamentali, reciprocamente collegati: vuoi perché l'accoglimento in un'opera così importante di un nuovo linguaggio – aderente a una svolta di gusto di tipo rigorista certamente desunto da coeve esperienze britanniche – segnava l'inversione di quella secolare tendenza che aveva visto Roma esportare in tutta Europa la propria cultura architettonica; vuoi perché determinava – o comunque favoriva – la definitiva affermazione professionale di architetti dotati di notevoli capacità espressive quali Luigi Vanvitelli, Nicola Salvi, Ferdinando Fuga e Alessandro Galilei. Vedi anche CURCIO 1995, pp. 11-33.

ma – al tempo stesso – caratterizzata da un'economia in contrazione.

Gli architetti allora contemporanei «stavan tutt'attaccati all'ornato dei loro begl'ordini, che vale a dire al di fuori ed alla superficie, che al parer mio esser dovrebbe non l'oggetto principale dell'architetto, ma l'accessorio». ⁴ Tale era il giudizio espresso da Lione Pascoli (1674-1744) circa il linguaggio allora comunemente adoperato – poi sommariamente riassunto con il termine di *borrominismo* ⁵ – auspicando un ritorno ad atteggiamenti più sobri, nell'architettura come nell'arte in genere. Dopotutto, gli eccessi del Barocco – se così si possono definire – sfociati in un *rococò* d'oltralpe che a Roma aveva trovato limitati spazi, ⁶ erano ormai sentiti come aspetti di qualcosa di superato e inadatto a esprimere quelle istanze moderne di razionalismo e funzionalismo. Eppure, per un certo periodo era sembrato il contrario e che quel Barocco artigianale, ben incarnato dal caso della piazza S. Ignazio (dal 1727) inventata da Filippo Raguzzini (1690-1771), fosse capace di rispondere alle rinnovate richieste di una classe dirigente in evoluzione, proponendo moderne soluzioni spaziali opportunamente dimensionate e coerentemente abbellite in una cornice urbana controllata. ⁷ Ma questo sforzo intellettuale era risultato insufficiente e ora, al principio della terza decade del XVIII secolo, austerità e linearità tornavano a essere le reali parole d'ordine, il che si traduceva in definitiva in una serrata e implacabile lotta allo spreco e all'ornamento.

Tuttavia, perché un messaggio attecchisca, non basta che venga diffuso, propugnato e patrocinato dalle più alte cariche istituzionali. È necessario insegnarlo. Le accademie divennero quindi novello *istrumentum regni* e vivai dove formare gli artisti del futuro. Già i concorsi clementini del primo Settecento, ⁸ la fondazione dell'Accademia di Bologna (1710), ⁹ il rinnovato sostegno alle arti dell'epoca di papa Clemente XI Albani (1700-1721) ¹⁰ – che rompeva con il ridimensionamento culturale operato dai due papi della fine del XVII secolo Innocenzo XI Odescalchi (1676-89) e Innocenzo XII Pignatelli (1691-1700) – avevano spronato il rilancio della Chiesa. Rome era

4. G. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*, ed. critica, Electa, Perugia, 1992, p. 43.

5. Sull'argomento: KIEVEN 2000, pp. 119-127; TABARRINI 1999, pp. 51-57; BONACCORSO 1999, pp. 26-37.

6. MALLORY 1977, *passim*.

7. CONNORS 2005, pp. 105-127.

8. Sul tema: HAGER-SCOTT MUNSHOWER 1981, *passim*. Sulla fortuna dei modelli: BENINCAMPI 2018, in pubblicazione.

9. BENASSI 1988, *passim*; Cfr. ZAMBONI 1979, pp. 211-218.

10. GIUMANINI 2001, pp. 62-64.

dunque pronta a rinnovare la sua *leadership* dettando universalmente la linea del gusto, così come aveva fatto fino allora.

Ma si trattava di un colpo di coda. La debolezza politica dello Stato Pontificio sullo scacchiere internazionale, i dissidi interni, e la mancanza di una burocrazia professionista formata e informata, costrinsero ben presto il Papato a cedere presto il passo agli stessi stati nazionali che la stessa amministrazione papale, in tempi precedenti e non sospetti, aveva addirittura aiutato a formare.¹¹ Un nuovo interesse incoraggiato dai governi stranieri, desiderosi di emanciparsi non più solo sul piano politico e finanziario ma anche su quello culturale, incominciava a farsi largo nei salotti della nobiltà, soppiantando ciò che ancora restava del Barocco con un aggiornato gusto *à la grecque* che – ora – s'innalzava a standard da seguire, configurandosi al tempo stesso come fine ultimo a cui tendere.

Pure allora però l'indirizzo non fu unanime. Incerto era infatti il giudizio se fosse più corretto rifarsi al mondo greco o a quello romano. In tal senso, Johann Joachim Winckelmann (1717-68) – sbarcato a Roma nel 1755 – definiva il secondo copia del primo. Giovanni Battista Piranesi (1720-78), in città già dal 1748, invece non solo difendeva la supremazia di Roma ma, anzi, accettando l'impossibilità di un semplificatorio azzeramento, esaltava quella solidità ingegneristica che era stata capace di assemblare in maniera innovativa elementi provenienti da realtà precedenti.¹² Lodava e magnificava con le sue acquedotti dalle dimensioni sovrastimate le opere di una civiltà ormai scomparsa e anticipava quell'attenzione per il decadente la quale, a sua volta, affiancò e competé successivamente con il novello interesse per l'antico – ideologicamente costruito e pertanto dichiaratamente antibarocco – che nella sua forma matura assunse di lì a poco la denominazione di *Neoclassicismo*. D'altronde, il *rovinismo*, si poteva interpretare come un volontario esilio e allontanamento dalla contemporaneità, considerata a quel tempo corrotta e deforme nei costumi. In questo contesto, anche il discorso architettonico si evolveva ed entrava in una dimensione filosofica, ponendosi in posizione antitetica rispetto alle riflessioni degli stessi illuministi. Non a caso, Jean Jacques Rousseau (1712-78) suggeriva invece negli stessi anni un ritorno allo stato di natura e, di conseguenza, un azzeramento di tutte quelle regole che il genere umano si era fino allora imposto: superfetazioni non necessarie che minavano

11. CARACCILO 1982, pp. 201-211. Cfr. PRODI 1982, *passim*.

12. COEN 2017, pp. 26-53.

irrimediabilmente la collettività.¹³ E ciò era conseguibile attraverso la ragione, universalmente ora riconosciuta quale mezzo indispensabile per lo sviluppo. Una ferrea logica doveva guidare le scelte politiche, letterarie, scientifiche, filosofiche e soprattutto artistiche, così da condurre solo a risultati assolutamente certi e inoppugnabili. Eppure, come secoli prima era bastata l'ingenua ironica domanda di Giovenale «ma chi sorveglierà i sorveglianti?»¹⁴ a sgretolare il castello di carte della perfetta Repubblica immaginata da Platone, alla stessa maniera, una semplice acquaforte e acquatinta realizzata nel 1797 da Francisco Goya (1746-1828) fu sufficiente a destabilizzare tutta una società in costruzione sui lumi della ragione. Infatti, *El sueño de la razón produce monstruos* non fu solo immagine delle atrocità della guerra, di una rivoluzione che perse il controllo di sé stessa. La stessa fu anche un monito per tutti. La ragione aveva il proprio risvolto della medaglia. L'uomo necessitava di una valvola di sfogo, altrimenti, alla prima occasione in cui la razionalità fosse venuta meno le conseguenze sarebbero state catastrofiche e imprevedibili, capaci addirittura di legittimare la violenza e l'arbitrio.

Questa fu la condizione dell'uomo post-barocco, continuamente e complessivamente sempre in bilico fra antichi reclami di universalismo e il provincialismo del proprio *status quo*, raziocinante ed emotivo, idealista e opportunista, ambizioso di stare più avanti del proprio tempo seppure, in verità, nessuno poteva anticipare il futuro, perché nessuno lo conosceva.

Bibliografia

ANTINORI 2000

Aloisio Antinori, *I primi "imitatori" di Borromini: Roma 1650-1675*, in C. L. Frommel, E. Sladek, *Francesco Borromini*, Atti del convegno internazionale (Roma, 13-15 gennaio 2000), Electa, Milano, 2000, pp. 431-475.

BENASSI 1988

S. Benassi, *L'Accademia Clementina*, Nuova Alfa Editoriale, 1988.

BENEDETTI 1997

Sandro Benedetti, *L'architettura dell'Arcadia: Roma 1730*, Bonsignore editore, 1997.

13. Vedi: JEAN-JACQUES ROSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755.

14. GIOVENALE, *Satire*, VI, O31-O32. La locuzione latina sarebbe «Quis custodiet ipsos custodes?».

BENINCAMPI 2018

Iacopo Benincampi, *Il 'ritratto' d'architettura nei Concorsi Clementini di terza Classe dell'Accademia di San Luca*, in «Accademia Nazionale di San Luca. Annali delle Arti e degli Archivi. Pittura, Scultura, Architettura», 4, (2018), in pubblicazione.

BLUNT 1972

Anthony Blunt, *Some Uses and Misuses of the Terms Baroque and Rococo as applied to Architecture*, Oxford University Press, 1972.

BONACCORSO 1999

Giuseppe Bonaccorso, *Francesco Borromini il giorno dopo: il ruolo di Carlo Fontana nella diffusione di un nuovo linguaggio architettonico*, in E. Debenedetti (a cura di), *Borrominismi*, Lithos, 1999, pp. 26-37.

CARACCILO 1982

Andrea Caracciolo, *Lo Stato Pontificio tra Seicento e Settecento: problemi della formazione dello Stato Moderno*, in R. Paci (a cura di), *Scritti storici in memoria di Enzo Piscitelli*, Editrice Antenore, 1982, pp. 201-211.

CIPRIANI 2002

Angela Cipriani, *Accademie e Botteghe d'arte*, in G. Ciucci (a cura di), *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma moderna*, Laterza, 2002, pp. 307-322.

COEN 2017

Paolo Coen, *Winckelmann e Piranesi davanti all'antico*, in "Anankē", 80 (2017), pp. 26-53.

CONNORS 2005

Joseph Connors, *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca*, Laterza, 2005.

CORCIONE 1993

M. Corcione, *Movimento riformatore e istituzioni nello Stato Pontificio nel Settecento*, Edizioni MOMENTO CITTÀ di Luigi Grillo & figli, 1993.

CURCIO 1995

Giovanna Curcio, *Gli architetti borghesi e l'edilizia «ordinata» del primo Settecento romano*, in E. Debenedetti (a cura di), *Studi sul Settecento romano*, 11, Bonsignori Editore, 1995, pp. 11-33.

CURCIO 2000a

Giovanna Curcio, *Il Buon governo e la pubblica felicità: architetture per la città e lo stato*, in G. Curcio, E. Kieven (a cura di), *Storia dell'Architettura italiana. Il Settecento*, I, Electa, 2000, pp. XI-XXXVIII.

CURCIO 2000b

Giovanna Curcio, *La professione dell'architetto: disegni, cantieri manuali*, in G. Curcio, E. Kieven (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, I, Electa, 2000, pp. 50-69.

DAL PANE 1959

Luigi Dal Pane, *Lo Stato Pontificio e il Movimento Riformatore del Settecento*, Giuffrè editore, 1959.

GIUMANINI 2001

Michelangelo L. Giumanini, *Clemente XI e l'Accademia Clementina di Bologna*, in G. Cucco (a cura di), *Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma. 1700-1721*, Marsilio, 2001, pp. 62-64.

GIUMANINI 2004

Michelangelo L. Giumanini, *La scuola d'architettura nell'Accademia Clementina di Bologna*, in A. M. Guccini (a cura di), *Memoria disegnata, documenti, letture, conservazione, utilizzo*, Atti delle giornate di studi mengoniani (Fontanelice, 14-15 novembre 2002), Bologna, 2004, pp. 37-59.

HAGER-SCOTT MUNSHOWER 1981

Hellmut Hager, Susan Scott Munshower (a cura di), *Architectural Fantasy and Reality. Drawings from the Accademia Nazionale di S. Luca in Rome. Concorsi Clementini 1700-1750*, catalogo della mostra (University Park, Pa., dicembre 1981-gennaio 1982), Pennsylvania State University, University park, Pa. 1981.

KIEVEN 1991

Elisabeth Kieven, *Il ruolo del disegno: il concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano*, in B. Contardi, G. Curcio (a cura di), *In Urbe Architectus*, Argos, 1991, pp. 78-123.

KIEVEN 2000

Elisabeth Kieven, *Il borrominismo nel tardo barocco*, in R. Bosel, C. L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Electa, 2000, pp. 119-127.

KIEVEN 2000

Elisabeth Kieven, *Lo Stato della Chiesa: Roma tra il 1730 e il 1758*, in G. Curcio, E. Kieven (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, I, Electa, 2000, pp. 184-209.

KUBLER 2002

George Kubler, *La forma del Tempo*, Einaudi, 2002.

LA MARCA 1976

Nicola La Marca, *Roma e lo Stato Pontificio nel Settecento*, in G. Ciccarelli, A. D'Alessandro, N. La Marca, L. Matassi (a cura di), «Momenti di Storia economica», Buzzoni editore, 1976, pp. 349-398.

LYOTARD 2002

Jean François Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, 2002.

MALLORY 1977

Nina A. Mallory, *Roman Rococo Architecture from Clement XI to Benedict XIV*,

Garland Publishing, 1977.

PRODI 1982

Paolo Prodi, *Il sovrano pontefice: un corpo e due anime; la monarchia papale nella prima età moderna*, Il Mulino, 1982

TABARRINI 1999

Marisa Tabarrini, *La fortuna artistica di Borromini nella prima metà del '700 e la polemica classicista*, in E. Debenedetti (a cura di), *Borrominismi*, Lithos Editrice, 1999, pp. 51-57.

VENTURI 1963

Franco Venturi, *Elementi e tentativi di riforme nello Stato Pontificio del Settecento*, in «Rivista Storica Italiana», LXXV (1963), pp. 778-817.

ZAMBONI 1979

Silla Zamboni, *L'Accademia Clementina*, in A. Emiliani, E. Riccomini, R. Roli, C. Volpe, A. Colombani Ferretti, A. Mezzetti, M. Pirondini, P. G. Pasini, P. G. Zamboni (a cura di), *X Biennale d'Arte Antica. L'arte del Settecento Emiliano. La pittura. L'Accademia Clementina*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzi del Podestà e di Re Enzo, 8 settembre - 25 novembre 1979), Edizioni Alfa, Bologna, 1979, pp. 211-218.