

Daniela del Pesco: L'architettura del Seicento (*Storia dell'arte in Italia*); Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese 1998; pp. XVI + 346; ISBN 88-02-05296-4; Lit. 150.000

„Chi vuol vedere quel che un'uomo sa bisogna metterlo in necessità“: le icastiche parole del Bernini ricordate da Daniela del Pesco nel paragrafo sull'architettura a Roma al tempo di Alessandro VII, sintetizzano bene il carattere dell'opera di Gian Lorenzo Bernini per il papa Chigi (1655–1667), uno dei periodi più creativi del genio del barocco romano, così efficacemente trattati nel primo e fondamentale capitolo (107 pagine di testo su 295) del saggio „L'architettura del Seicento“.

Il volume fa parte della collana „Storia dell'arte in Italia“, diretta da Ferdinando Bologna, che ha al suo attivo già 17 titoli.

Obiettivo non facile, nonostante la maturata esperienza dell'autrice nel campo degli studi sull'architettura barocca, in particolare romana, quello di esaminare la produzione architettonica di un secolo, il Seicento, così ricco di ricerche, sperimentazioni che, a seconda dell'area in cui ebbero luogo, hanno dato esiti autonomi e diversi.

„Storia dell'arte in Italia e non storia dell'arte italiana“, precisa giustamente nella corposa introduzione l'autrice, perché la produzione artistica e in particolare quella architettonica del XVII secolo è stata indagata in questo caso seguendo il metodo della geografia artistica che ricalca quello della geografia politica dell'epoca. Ciò „permette di comprendere l'identità, la varietà e la qualità delle produzioni locali; d'altra parte, studiare gli spostamenti degli architetti e delle maestranze consente di cogliere aspetti comuni ad aree diverse e di valutare gli apporti che provengono dall'esterno“ (p. XV). Nell'introduzione, oltre ad illustrare il metodo d'indagine adottato, si tende subito a chiarire il concetto di architettura barocca in rapporto al resto dell'architettura prodotta nel XVII secolo in Italia e anche a Roma: come la recente storiografia ha già evidenziato, essa non può essere definita tutta „barocca“.

Il paragrafo „L'architettura barocca e la norma“ affronta il tema della rimozione di un concetto abbastanza stratificato nella letteratura soprattutto tedesca tra Otto e Novecento, cioè l'idea del barocco come innovazione e arte „deviante“, di rottura degli schemi normativi tradizionali. In realtà „dietro il Barocco, ... c'è un ordine ben organizzato dal punto di vista istituzionale, sia che si tratti della Chiesa cattolica che finisce per esercitare un controllo sugli individui mai registrato in precedenza, sia che si tratti del potere burocratico delle nuove monarchie nazionali o dell'organizzazione clericale o neofeudale che, durante il Seicento, si sviluppa nel Mezzogiorno“ (p. IX). L'analisi socio-politica ed economica dei fatti artistici verificatisi nel corso del '600, dà al saggio uno spessore e una concretezza non trascurabili.

Nel paragrafo „L'architettura barocca e l'antico“ si afferma come l'antico non cessi di fornire modelli agli architetti del XVII secolo, anche se tale ispirazione avviene attraverso la mediazione degli studi filologici rinascimentali. Ciò però non volle dire costruire secondo le modalità del secolo precedente ma con nuovi criteri che allora vennero definiti „moderni“: comodità, proporzioni monumentali, trasformazione razionale e organica del tessuto urbano.

L'analisi della committenza e della produzione architettonica nello Stato della Chiesa (e in particolare a Roma) nel XVII secolo ha avuto, come già accennato, una trattazione privilegiata, determinata dalla complessità degli avvenimenti e dalla varietà delle figure, sia di protagonisti (Bernini, Borromini, Pietro da Cortona), sia di comprimari (G. e C. Rainaldi, M. Longhi il Giovane, C. Fontana, M. e G. A. De Rossi, G. B. Contini, A. Gherardi, A. Pozzo e altri). Si ripercorrono le tappe dei grandi pontificati, dalle sistemazioni urbanistiche di Sisto V (1585–90) alla Roma di Urbano VIII (1623–44), d'Innocenzo X (1644–55) e di Alessandro VII (1655–1667). In realtà l'analisi della Del Pesco giunge oltre il limite strettamente cronologico del secolo, esaminando anche i papi da Clemente IX (1667–1670) a Clemente XI (1700–1721). Non poteva mancare, in chiusura di capitolo, un riferimento alle Marche, a Bologna e ai centri della pianura Padana facenti parte dello Stato pontificio.

Dopo un sintetico excursus sui ducati dei Farnese a Parma e Piacenza, degli Este a Modena, dei Gonzaga a Mantova e a Guastalla, il volume passa ad affrontare il tema dell'architettura piemontese segnata dalla illuminata committenza della corte sabauda ad artisti quali Ascanio Vittozzi, Carlo e Amedeo di Castellamonte e alla figura nodale di Guarino Guarini.

Il caso della „Lombardia Spagnola“ nel Seicento ruota intorno ad alcuni problemi della capitale, Milano, quali la mancata progettazione, o meglio, la non attuata progettazione urbanistica ‚moderna‘, la facciata del Duomo e l'attività di Francesco Maria Ricchini.

Il rinnovamento edilizio e l'attività costruttiva nella Repubblica di Genova, passata dall'alleanza francese a quella spagnola, trovano sbocco nel Seicento a livello urbanistico e architettonico nella realizzazione delle Mura Nuove poi ampliate negli anni, nel Molo Nuovo, nella Strada dei Balbi e nella Strada Giulia. Queste ultime sono significative „... più come sedi di interventi residenziali che come vie di collegamento, pur aprendosi in direzione delle ville suburbane“ (p. 179). Il bombardamento francese delle mura genovesi nel 1684 segna, secondo l'autrice, il declino politico ed economico della Repubblica che si ripercuoterà anche nel campo della nuova progettazione architettonica.

Il capitolo sull'architettura nella Repubblica Veneziana, sulla scia di quanto già affermato da Wittkower, dedica lo spazio preponderante a Baldassarre Longhena la cui qualità dell'opera è tale da poter essere paragonata a quella dei grandi architetti romani del '600. Proprio la „via veneta al Barocco“ viene identificata dall'autrice negli altri architetti attivi a Venezia, quali G. Sardi, A. Tremignon, A. Gaspari e altre figure minori.

Nella Toscana medicea il successore di Francesco I, Ferdinando (1587–1609) continua il progetto di riorganizzazione del territorio iniziato da Cosimo I con intenti anche di natura politica, economica e militare. Grosseto e Livorno, Pisa e Montepulciano sono oggetto di importanti interventi, alcuni dei quali sotto la direzione di Bernardo Buontalenti che si può considerare l'architetto granducale di maggior spicco attivo dalla seconda metà del XVI secolo ai primi anni del '600. A Firenze più che progettare nuovi quartieri si interviene con inserti di nuovi edifici nel tessuto preesi-

stente. Agli esterni sobri corrispondono al contrario interni fastosi e riccamente decorati (si pensi a Palazzo Pitti e Palazzo Vecchio). Un capitolo spinoso è rappresentato dal progetto della facciata del Duomo di Firenze, oggetto di numerosi studi (modelli e disegni), ma che restarono un nulla di fatto. Positivo fu invece l'esito per la costruzione della cappella Medici in San Lorenzo (1605–1687) su progetto di Giovanni dei Medici e Matteo Nigetti, terminata però solo molto più tardi. Il Cigoli, Giulio Parigi e il figlio Alfonso, Pier Francesco Silvani, Antonio Ferri, sono alcuni degli architetti impegnati nella strategia granducale della ristrutturazione di Firenze, seguendo la tendenza conservatrice della cultura locale. Nel capitolo conclusivo è trattata l'attività architettonica nell'Italia Meridionale: tema complesso, che è stato svolto iniziando dalla capitale del viceregno, Napoli. Qui allo scorcio del XVI secolo furono attivi architetti di origine ticinese e lombarda quali G. B. Cavagna e D. Fontana. Ma saranno le committenze degli ordini religiosi, affidate quasi sempre ad architetti membri degli ordini stessi, a prediligere schemi semplici ad aula con cappelle laterali, come suggerito dalle nuove esigenze liturgiche della Controriforma: G. de Rosis, T. Vanneschi, G. Tristano, G. Valeriano, G. A. Dosio. Cosimo Fanzago rappresenta la figura centrale dell'architettura napoletana del pieno '600.

In Sicilia, soprattutto nei centri urbani di Palermo e Messina si sviluppa nel corso del '600 una produzione architettonica monumentale e di difesa. Ma altrettanto importanti sono i numerosi nuovi insediamenti agricoli (novanta) fondati per meglio sfruttare il latifondo ormai in mano a pochi proprietari. Anche Catania e Siracusa vengono arricchite di un sistema difensivo all'interno di un perfezionamento dell'assetto urbanistico. Per quanto riguarda la produzione architettonica religiosa dell'isola, nel saggio si sottolinea come se da una parte si evidenzia in Sicilia una architettura „gesuitica“, con caratteri diversi dalla casa madre romana, ma che si ricollegano comunque a schemi icnografici controriformati, minore attenzione viene data all'architettura barocca. Solo nella seconda metà del '600 in Sicilia sono rilevabili riferimenti romani nell'architettura religiosa. Alle chiese dei Teatini a Messina è legata l'attività siciliana di Guarino Guarini, innovatrice e non compresa almeno fino alla pubblicazione del Trattato della *Architettura civile* nel 1737. Il paragrafo si chiude con la ricostruzione delle zone della Sicilia sud-orientale distrutte da un devastante terremoto (1693). Ciò permise di disegnare a tavolino, dopo aver scelto i siti in base a criteri urbanistici moderni, le nuove città, da Santo Stefano di Camastra, già distrutta da una frana nel 1682, a Noto.

Le città di Capitanata, Terra di Bari e Terra d'Otranto, le tre province pugliesi, furono interessate da uno sviluppo urbano che risenti del territorio circostante di cui costituiscono spesso i punti di raccolta per lo smercio dei prodotti agricoli. È stato messo bene in evidenza dall'autrice come tale legame favorì il persistere di tipologie abitative come il trullo, la masseria e la corte. Le piazze di Monopoli e di Lecce esprimono infatti uno spazio tipicamente „interno“ che deriva dagli spazi delle masserie. In terra d'Otranto e a Lecce in particolare, è dopo la metà del secolo che, sull'onda della rivolta napoletana di Masaniello, indebolendosi il potere centrale spagnolo, prende vigore una nuova nobiltà che commissiona nuovi palazzi a blocco o ancora a

cortile. Così la Chiesa, nella edificazione di importanti edifici religiosi, conferma la volontà di fare di Lecce la seconda città del Viceregno: si pensi all'attività del vescovo Pappacoda, artefice della riqualificazione di due punti nodali della città, la piazza di Sant'Oronzo e quella della cattedrale.

In Sardegna, infine, si assiste nel corso del '600 ad un progressivo stato di decadenza economica dell'isola iniziato già dal XV secolo e al permanere di schemi tipologici e stilistici diffusi dagli ordini religiosi di impostazione tardomanieristica (Sant'Agostino a Cagliari e Santa Caterina a Sassari), e forme barocche di matrice romana rielaborate su modelli locali o di tradizione ispanica. Solo col passaggio dell'isola ai Savoia (1718) avverrà la penetrazione di modelli del barocco piemontese accanto a quelli barocchi romani.

In conclusione si tratta di un saggio utile, corretto e aggiornato bibliograficamente (anche se la bibliografia va cercata nelle note, non essendo riportata in fondo al volume per esigenze editoriali). Le illustrazioni, tutte in bianco e nero e di ottima qualità, evidenziano la cura con cui sono state scelte e, insieme ai disegni di alcuni progetti tratti da fondi archivistici a volte inaspettati, come ad esempio la raccolta Bianconi della Trivulziana di Milano, danno un congruo riscontro iconografico ai temi trattati nel testo.

ENZO BORSELLINO

Università degli Studi di Roma Tre

Peter Fuhring: Juste-Aurèle Meissonnier. Un genio del rococò 1695–1750 (*Archivi di arti decorative*); Turin/London: Umberto Allemandi & C. 1999; 510 S. in 2 Bänden, 95 gezeichnete schwarz-weiße, zahlreiche weitere schwarz-weiße und farbige Abb.; ISBN 88-422-0781-0; LIT 450.000

Die Forschungsgeschichte zu französischen Architekten des 18. Jahrhunderts prägt das Fehlen von Monographien. Dies gilt vor allem für diejenigen Künstler, denen schon die unmittelbar nachfolgende Generation den Titel des Architekten nicht mehr zubilligte, „les Oppenord, les Lajoue, les Pineau, les Meissonnier“. Es gilt also für die Vertreter eines Stils, der seinen Namen nach einem Motiv, der Rocaille, trägt und durch die vorwiegend pejorative Charakterisierung seitens des Klassizismus erfaßt worden ist. Die genannten Künstler hatten das beste Recht, sich als Architekten zu bezeichnen, denn sie trugen nicht nur einen derartigen Titel, sondern waren auch auf diesem Feld tätig. Was sie schon den frühesten Klassizisten, gerade auch denen, die sich nostalgisch auf die Zeit Ludwigs XIV. besannen, suspekt machte, war ihr Umgang mit dem Ornament, ihr Hang zur Regelüberschreitung und manchmal auch ihr Ausbildungsgang. Juste-Aurèle Meissonnier bot dabei die meisten Angriffsflächen, kam er doch aus einer Familie von Goldschmieden, war selbst in diesem Metier tätig, bevor er als *Dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi* – im übrigen ohne rechten Erfolg – für die ephemeren Spektakel am Hof zu sorgen hatte und sich schließlich als ein Universalkünstler eine eigene Kundschaft zulegte.