L' arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna
27.1924 Seite 267

somma, quel rivo abbeverare e nutrire il nuovo sentimento del mondo, confluendo negli argini della filosofia di Giovan Battista Vico, dove si pretende una suprema conciliazione delle grandi intuizioni protoromantiche con l'ordine tradizionale della conoscenza: ecco infine tanto oscuro travaglio trovare il suo più pratico e fruttifero fine in quelle classi borghesi napoletane e lombarde del '700, ispiratrici e sostegno ai Prìncipi riformatori, dato che da esse si generava quel Risorgimento italiano che non tanto è frutto del Romanticismo ottocentesco e nemmeno è figlio della Rivoluzione Francese o del Regno Napoleonico quanto un vero e proprio secondo Rinascimento dell'Italia.

Ed ecco intanto immettersi via via nei moduli di quel classicismo toscano, riformato da Raffaello e da Michelangelo in senso romano, la sensualità veneziana e i principî generatori del barocco — colore e movimento — fino a trasformare la tradizione architettonica e plastica in una novella realtà pittorica e musicale ch'ebbe determinazione non più dall'individuo inteso come un chiuso mondo, ma dalla cosmica sensibilità dell'ambiente, cioè dal sentimento che l'azione umana si continua e propaga nello spazio ed è al tempo stesso il risultato d'una universale collaborazione.

Senza intendere questo, non si comprende l'essenza nè la funzione storica del barocco. Roma assorbe a poco a poco entro le norme della misura e del volume, fino a schiantarle spesso come cardini tarlati, quei nuovi elementi, e così romanizzato, il venetismo può bene propagarsi in Italia, in Spagna e, dopo il retorico e oratorio classicismo di Re Sole — più che arte propedeutica all'arte in un paese dove l'arte tende ad essere inevitabilmente un agile e talora sostanzioso discorso — nella Francia settecentesca del roccocò.

Il Barocco è dunque l'arte del protoromanticismo italiano adattato alla società cattolica e svuotato di altezza spirituale e morale, ormai che la Chiesa stessa, quasi esaurita dalla enormità del suo sforzo, si ripiega sulle sue vittorie, verso la metà del seicento, per ridursi a uno dei tanti staterelli italiani: e questo spiega la sua popolarità e la sua immensa diffusione.

* * *

L'opera architettorica, come ciascun'altra umana o terrestre, era nel Cinquecento sentita esterna all'uomo. Il senso ch'egli aveva del palazzo e della statua come di cose isolate nel loro conchiuso ritmo e silenzio disumano, *cose* a cui si poteva girare intorno (tanto che solo per questo i toscani ritenevano inferiore arte la pittura) ci riporta ancora una volta a quella posizione dello spirito contenuta e incomunicabile che cercammo innanzi di definire toscana. Invece nel momento barocco, mentre l'oratorio si muta in dramma lirico, il bassorilievo e la statua assumono funzione di pala d'altare e l'architettura si fa teatro dell'azione umana, si modella su quel gesto, cerca di realizzarne l'universale eco centuplicata, raccoglie insomma il compito del paesaggio nelle tele veneziane, dell'orchestra nella musica del Monteverde e diventa paese del sentimento umano, cioè cerca di riprodurre quell'ambiente fantastico che già la musica creava quale nido e sfondo alla passione dell'assolo e delle voci esprimenti il movimento sentimentale dell'attore. È il mondo che guarda l'uomo e partecipa con lui, che esiste anzi e si atteggia solo in quanto a lui converge e lo continua: ecco perchè le opere del barocco si devono guardare in genere da un punto prospettico, cioè dal fuoco, dal polo, dal luogo dove s'è posto chi le ha create. L'Architettura è divenuta Scenografia.

E la Plastica s'è fatta Pittura: è questo infatti il compromesso veneto-romano dei Carracci, applicato all'affresco, all'addobbo del soffitto e delle pareti: quello che, con più o meno ricche abbeverate al fonte veneziano o con maggiore o minore cristallizzazione nei moduli classicheggianti e manierati raccolti dalle Accademie, si divulga nel sei e settecento quale pittura *decorativa*. Che s'intende con questo termine? Quale è il valore della parola *decorazione*? Essa implica sempre un giudizio restrittivo circa la qualità artistica dell'opera che è chiamata a qualificare, non perchè ci dice che la sua motivazione è pratica (cosa

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK HEIDELBERG
http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/arte1924/0293
gefördert durch die DFG