

RIEDUCARSI ALLA BELLEZZA/7

Lo spirito barocco, alla ricerca dell'unità perduta

CULTURA

16_07_2011



**Giovanni
Fighera**



Fontane, giochi d'acqua, piazze e mirabolanti fuochi d'artificio, metafore ardite e iperboliche espressioni: siamo nel Seicento, secolo del Barocco. Dirà Giambattista Marino, denominato «vero re del secolo» da Francesco de Sanctis, che «della poesia il fin è la meraviglia».

L'arte, nel complesso, deve stupire, sia che il poeta voglia scrivere il poema più esteso che la letteratura ricordi (Marino comporrà l'Adone di ben quarantacinquemila versi sviluppando un mito che Ovidio aveva raccontato nelle Metamorfosi in soli settanta stichi) sia che, partendo dalla semplice metafora delle «onde dorate» (i capelli della donna amata), decida di costruire un intero sonetto sul virtuosismo retorico e ricercato della navigazione e del naufragio finale in quel mare. La poesia diventa, così, il luogo privilegiato della novità, tutta protesa a rovesciare i luoghi comuni petrarcheschi: è il dominio della musicalità tanto che madrigali e canzoni vengono preferiti ad altre forme metriche. Il brutto e il bizzarro, l'insolito e il complicato, il lugubre e il macabro, la concretezza e la fisicità, la sensualità e il realismo non hanno certo come fine il giovamento morale, né tanto meno il diletto e il piacere, bensì, come dicevamo, lo stupore e la meraviglia.

L'artista barocco non imiterà la natura, ma la ricostruirà usando il potente strumento della fantasia: eliminati i modelli, le regole, la poetica di Aristotele, prevale la libertà di espressione. Non si deve credere che la nuova estetica nasconda quella superficialità descritta dal Settecento antibarocco, illuminista e, per lo più, anticlericale, indicata dallo stesso appellativo dispregiativo assegnato dai settecenteschi alla corrente artistico – letteraria: Barocco. I due etimi a cui gli studiosi fanno risalire il termine sono il portoghese barrueco che significa «perla irregolare» e il termine medioevale barroco, sillogismo perfetto dal punto di vista formale, ma vuoto nei contenuti.

Qualsiasi sia la derivazione etimologica, la parola allude, quindi, alla presunta leggerezza, vanità e superficialità di cui è accusata la cultura. Del resto, la considerazione che lo stesso Manzoni nel più famoso romanzo della nostra letteratura riserva al periodo risente fortemente della formazione culturale illuminista dell'autore. Il Seicento diventa, così, nei Promessi sposi periodo per eccellenza della superstizione, dell'ignoranza, del fanatismo religioso, dei roghi, delle streghe, come se le acquisizioni e la cultura del Rinascimento fossero perdute tutte ad un tratto per far posto al «sonno della ragione».

Quest'immagine preconfezionata del Seicento richiama, almeno in parte, la stessa sorte che l'Illuminismo settecentesco ha riservato al Medioevo e di cui abbiamo già parlato. Del resto, il Seicento ha in comune con il Medioevo una spiccata e recuperata religiosità, di cui è stata promotrice non certo secondaria la Controriforma cattolica. Il merito principale della riscoperta del secolo va attribuito a Heinrich Wölfflin (1864-1945), autore dell'opera Rinascimento e Barocco (1888). Lo storico dell'arte contrappone alla linearità delle opere rinascimentali la pittoricità di quelle barocche, alla

rappresentazione in piano dell'arte del Cinquecento la profondità di quella seicentesca. Proseguendo in queste distinzioni, Wolfflin arriva a sottolineare l'antitesi tra i due periodi artistici, giudizio che non comporta, in alcun modo, l'affermazione di un degrado o di uno scadimento estetico nell'età barocca.

In realtà, molte manifestazioni del Seicento che a prima vista potrebbero apparire superficiali nascondono un tentativo di esorcizzare la paura della morte, la transitorietà del tempo, l'*horror vacui*. Il collezionismo può essere considerato come un tentativo di ricomporre quell'unità che l'uomo dell'epoca considera perduta; un'unità perduta in seguito a tante scoperte geografiche e soprattutto astronomiche che hanno messo in crisi anche una visione dell'uomo all'interno della realtà e del cosmo. Allo stesso modo, la spettacolarizzazione degli eventi, perfino dei funerali (che diventano, talvolta, occasioni mondane), è un espediente per riempire il vuoto ed esorcizzare la morte. Se analizzassimo più nel dettaglio la produzione artistica e letteraria del secolo, ci sorprenderemmo nell'accorgerci come l'esagerazione, il fasto e la teatralizzazione non siano che l'altra faccia della medaglia su cui è rappresentata in maniera quasi ossessiva l'immagine (ovvero il calco) della morte.

Si pensi al tema del memento mori che compare in tanti dipinti dell'epoca oppure alle nature morte con la frutta bacata o marcia, o ancora all'immagine dell'orologio, spesso documentata anche in poesia. Proprio quell'epoca che sarà tanto denigrata in Italia per la bassezza e il disimpegno della poesia sarà, invece, designata come secolo d'oro del teatro in Spagna e rifulgerà per la scultura, la pittura e la musica in tante contrade d'Europa. Caravaggio, Bernini, Borromini, Moliere, Corneille, Racine, Shakespeare, Vivaldi sono solo alcuni tra i grandi che fanno risplendere del loro genio l'arte europea del Seicento barocco.

È questa una testimonianza del fatto che, forse, poco si è compresa la vastità e la varietà di un movimento come quello barocco che, se in campo letterario in Italia si considera già tramontato nel 1690 all'epoca della nascita dell'accademia di Arcadia a Roma, in campo musicale (solo per fare un esempio) proseguirà fino alla metà del Settecento. In quegli anni siamo ormai, però, in pieno periodo neoclassico.