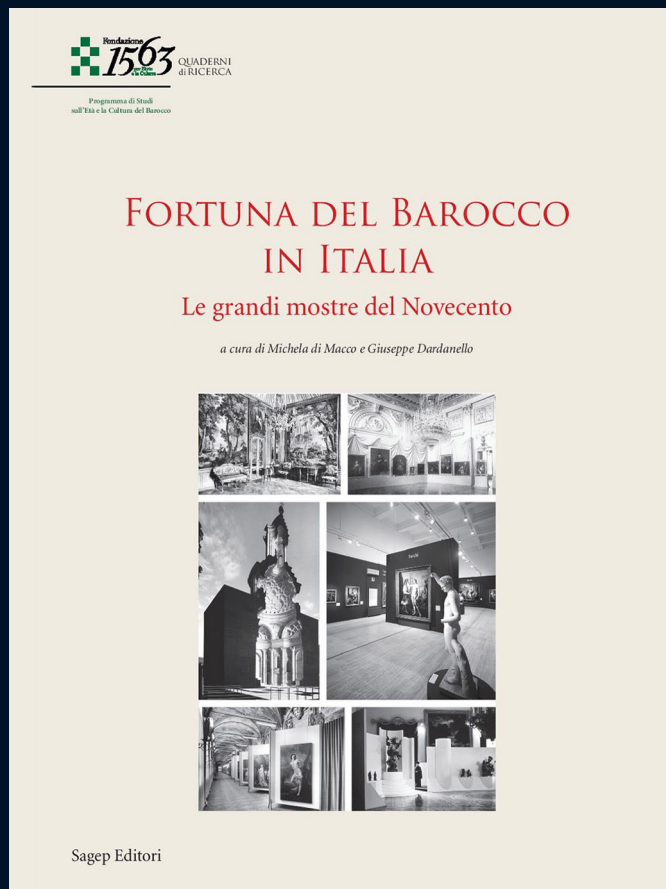


SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Michela di Macco e Giuseppe Dardanella (a cura di),  
*Fortuna del Barocco in Italia. Le grandi mostre del Novecento*,  
(Genova, Sagep Editori, 2019)



pp. XIX, 331,  
ISBN: 9788863736342;  
dimensioni: 23,5 x 17,0 cm

Il volume rappresenta il secondo esito pubblicato del programma di studi sull'età e la cultura del Barocco, promosso dalla Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura, ente strumentale della Compagnia di San Paolo, impegnato a dare continuità alla riflessione critica e storiografica sul barocco, inteso come stagione culturale internazionale. Questa linea di ricerca è motivata dal fatto che la cultura barocca è lo scenario in cui sono maturate le scelte storiche fondative e le prime attività della Compagnia, che ha quindi sviluppato nel tempo uno sforzo costante di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale riferibile a tale stagione artistica, in relazione anche al forte impatto architettonico e territoriale che ha assunto nell'area piemontese e ligure, in cui la Fondazione opera.

Il libro raccoglie gli atti del convegno del 2016 (*Fortuna del Barocco in Italia. Le grandi mostre del Novecento*, Torino 28-29 novembre 2016), che offrono una lettura storico-critica delle mostre dedicate alla cultura artistica del Seicento e del primo Settecento tenutesi in Italia nel secolo scorso. La struttura del testo, organizzata per temi, affronta le grandi esposizioni d'arte (capitolo primo: *Le mostre piemontesi*), architettura (capitolo secondo: *Le mostre di architettura*) e scultura (capitolo terzo: *Le mostre di scultura*), illustrate con efficacia dagli autori dei saggi, di cui una parte fu coinvolta in prima persona nelle attività di studio e preparazione di alcune delle mostre citate. La pubblicazione di questo volume – insieme con la Summer School *Ripensare il Barocco (sec. XVII-XVIII). Nuove prospettive storico-critiche* – è inoltre da contestualizzare nel clima di ricerca e riflessione storiografica che ha accompagnato la preparazione della mostra *Sfida al Barocco. Roma Torino Parigi 1680–1750*, promossa dalla Fondazione nelle sale espositive della Reggia di Venaria nel 2020 (30 maggio-20 settembre), curata da Michela di Macco e Giuseppe Dardanella.

Il volume si rivolge sia al contesto locale, sottolineando l'impegno della comunità scientifica torinese nella valorizzazione del patrimonio piemontese del Sei-Settecento, sia alla scala nazionale e internazionale, inquadrando nel tempo e nello sviluppo critico e storiografico le esposizioni prese in esame. La memoria delle mostre è recuperata attraverso uno sforzo di ricerca che va oltre lo studio dei cataloghi – qualora presenti – ma si concentra su una visione panottica dell'evento, del suo processo creativo, degli studi, delle scelte espositive

**GIULIA DE LUCIA**

*Politecnico di Torino*

e della progettazione degli allestimenti. Se ne deducono soprattutto la risposta pubblica, le recensioni, l'affluenza e la risonanza delle mostre, raccontandone la rilevanza culturale e mediatica e l'influenza nell'orientare gli indirizzi di ricerca accademica che ne sono seguiti.

In particolare, emerge la questione della definizione e periodizzazione del Barocco, nodo storiografico ancora oggi centrale. Le mostre più significative, fino ai primi anni del secondo dopoguerra, si avvicinavano al tema con selezioni artistiche ampie e tale modalità fu confermata anche nel contesto piemontese: la prima mostra del 1937 – *Mostra del Barocco piemontese* – rappresenta infatti la necessità di affermare il prestigio di tutte le arti che fra Seicento e Settecento, nel territorio regionale, erano caratterizzate da un'indiscutibile unità culturale e spirituale. Lo stesso titolo venne nuovamente utilizzato nell'esposizione *Il Barocco piemontese* del 1963, diretta conseguenza della precedente, che cercava ancora di "restituire al Piemonte il riconoscimento del posto che gli era stato negato nella storia dell'arte in ragione di una non adeguata conoscenza della regione" (Dardanello, p. 35). Un valore che era già stato riconosciuto a livello internazionale con la pubblicazione di ricerche che ne sancivano il valore europeo, soprattutto in merito alla produzione architettonica, come il *Theatrum Novum Pedemontii*, di Albert Brinckmann del 1931, che Vittorio Viale trasformò in un percorso espositivo con la mostra del 1963, o lo scritto fondamentale di Rudolf Wittkower *Arte e Architettura in Italia. 1600-1750* del 1958, omaggiato dalla grande opera di ricerca di Nino Carboneri, impegnato nella sezione sull'architettura.

Il merito del volume è soprattutto quello di riuscire a mettere in luce i punti di svolta, gli sviluppi critici che determinarono cambi di rotta. Tra questi, la pubblicazione del volume di Giuliano Briganti su Pietro da Cortona (*Pietro da Cortona o della pittura barocca*) nel 1962, che raffredda gli animi discutendo sulla legittimità di utilizzare con disinvoltura il termine barocco per tutta la produzione artistica che esulava dal contesto romano della prima metà del Seicento, e tutto il dibattito critico che ne seguì (Romano, pp. 69-75).

E in effetti, per le mostre della seconda metà del secolo, si assiste a un uso sempre più cauto del termine, sempre più circoscritto, con esposizioni che via via abbandonano le grandi tematiche generali, e quella "giungla inestricabile" (di Macco di p. 278) di contenuti, per assottigliarsi su cronologie specifiche, autori o territori (*Pittori genovesi a Genova nel '600 e nel '700*, Genova, 1969; *Il Seicento lombardo*, Milano 1973; *Bernini in Vaticano*, Roma, 1981). In area piemontese sarà la mostra del 1989 *Diana Trionfatrice. Arte di corte del Piemonte del Seicento*, a dimostrare l'ormai avvenuto superamento dell'uso del termine

e a inaugurare ufficialmente una nuova stagione di ricerche, sviluppatasi in quegli anni attraverso studi territoriali. L'iniziativa, infatti, si configura come una vera e propria operazione storiografica che circoscrive all'arte di corte i contenuti trattati. In questo modo orienterà, secondo linee scientificamente solide, i successivi indirizzi di ricerca intrapresi dagli atenei piemontesi, attraverso l'ambizioso programma di rilancio delle residenze sabaude, iscritte nel 1997 nella lista del patrimonio UNESCO.

All'interno di una trattazione incentrata sulle esposizioni, le residenze sabaude introducono un altro tema rilevante, ovvero la categoria peculiare delle mostre d'architettura. Esporre le opere architettoniche è sempre un'operazione complessa poiché al visitatore è negata la possibilità di fare esperienza dello spazio. La fortuna delle mostre torinesi fu proprio l'opportunità di poter utilizzare alcune fra le più importanti residenze sabaude come "oggetto esposto" e contemporaneamente contenitore delle esposizioni. Seppur non sempre filologicamente precisa, la scelta delle sedi e degli allestimenti creò percorsi di visita dal carattere fortemente immersivo e per questo di grande presa sul vasto pubblico. Già la mostra del 1937 era stata incardinata principalmente a palazzo Carignano (i documenti d'archivio e le lastre fotografiche su vetro della mostra sono stati recentemente digitalizzati dalla Fondazione 1563 nell'ambito del *Programma di Studi sull'Età e la Cultura del Barocco*, consultabili al sito web <http://mostrabarocco1937.fondazione1563.it>), ma includeva anche palazzo Madama e la palazzina di caccia di Stupinigi. Queste ultime sedi furono confermate per la mostra del 1963, ma la grande novità in questo caso fu rappresentata dall'utilizzo di Palazzo Reale, aperto al pubblico nel 1961, come sede centrale dell'iniziativa. L'importanza della possibilità di usufruire di tali residenze per le esposizioni fu tale che venne dedicato un testo specifico, affidato al critico Marziano Bernardi (*Le sedi*, 1963).

Sul finire del secolo si assiste a una progressiva riabilitazione del modello d'architettura come documento storico e come oggetto di grande comunicazione con il pubblico. Tra le mostre d'architettura più significative, e che fecero dell'esposizione dei modelli un punto di forza, si ricordano *In Urbe Architectus*, Roma 1991, che esponeva i modelli storici ancora esistenti a Roma, e le due importanti mostre curate da Henry Millon: *Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, allestita a palazzo Grassi a Venezia nel 1994 (il cui pezzo forte fu il modello ligneo di Antonio da Sangallo il giovane per San Pietro) e *I trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600-1750*, organizzata nella palazzina di caccia di Stupinigi nel 1999, che esponeva modelli provenienti da tutta Europa. Nello stesso anno fu infine allestita la

mostra luganese sul giovane Borromini (*Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, Lugano, 1999), in cui l'architetto Mario Botta progettò un modello a grandezza naturale che riproduceva una metà sezionata della chiesa di San Carlino, fissata su una piattaforma sul lago.

Chiude il volume una rassegna geografica delle principali mostre d'arte in Italia dedicate alla stagione barocca (capitolo quarto: *Le mostre in Italia*), in cui convivono il desiderio corale di esaltare un'identità artistica nazionale, ma anche quello di sottolineare le specificità delle arti regionali. Sottotraccia, nei diversi saggi, è la figura di Roberto Longhi, che ha avuto un ruolo da protagonista quando personalmente coinvolto nelle attività espositive, ma anche quando la sua presenza era stata meno esplicitamente palese, poiché consistente fu l'influenza delle sue capacità critiche sugli sviluppi della valorizzazione dell'arte barocca.

In conclusione, il libro consente al lettore di ripercorrere gli intrecci che collegano i principali eventi espositivi italiani sul tema, e di immedesimarsi nei percorsi di visita e soprattutto nei rispettivi contesti, anche grazie a un vasto apparato di immagini, riuscendo a porne in luce le svolte decisive e fornendo chiavi di lettura utili per una comprensione critica delle mostre contemporanee volte alla valorizzazione di una temperie culturale, a volte sfuggente, come il Barocco.

