

Barocco e architettura: paesaggio e città. Roma, teatro del mondo

Nino Rico³⁹

University of Toronto

Sintesi

Dinamismo, dilatazione, estensione, dualità tra centralità e decentralità sono tratti caratteristici di nuove forme progettuali di spazio, che si impongono a Roma tra Cinquecento e il Seicento. Il fenomeno ha inizio con il Manierismo, che anticipa e prepara il discorso Barocco, sia nella reinterpretazione dell’eredità classica che nel concepire lo spazio come un laboratorio di ricerca. Ne sono esempi il *Bosco di Bomarzo*, i *Giardini di Villa d’Este* a Tivoli e il *Casino di Pio IV* nel Vaticano, progettati intorno alla metà del Cinquecento da Pirro Ligorio. In essi l’elemento naturale, con la mediazione di quello mitologico, trova una nuova interpretazione ed espressione spaziale. Con la conclusione del Concilio di Trento nel 1563 la Chiesa adotta un insieme di misure di rinnovamento spirituale, teologico e liturgico. A Roma durante il suo Pontificato (1585-1590) il Papa Sisto V intraprende, scala gigante, un’opera di sbancamento e di livellazione modellata su quella fatta a Villa d’Este, trasformando tessuto urbano di Roma, ancora medievale, in quello di una città moderna degna del suo ruolo di Città Santa. Con l’apporto dei grandi architetti del primo barocco nell’arco di pochi decenni Roma, non più il centro indiscusso della cristianità, acquista un nuovo ruolo, diventando teatro del mondo.

Parole chiave

Maneirismo. Barocco. Pirro Ligorio. Roma

³⁹ Nino Rico graduou-se com honras em arquitetura da Universidade de Roma. Ele completou um Mestrado em Arquitetura da Universidade de Toronto, onde trabalhou como professor de cursos de apoio em planejamento arquitetônico e planejamento urbano. Desde 1984, ele está praticando *freelance* em Toronto com sua própria empresa de arquitetura, planejando vários edifícios civis e religiosos e obtendo numerosos prêmios profissionais. Sua área de especialização acadêmica é arquitetura e planejamento urbano do período renascentista e barroco.

Introduzione

Nel Seicento l'architettura a Roma è strettamente connessa con l'arte scenografica e lo spettacolo in un rapporto di reciprocità e d'interazione tra nuovo e antico che porta alla creazione di nuove tipologie edilizie e ad un nuovo modo di vedere e progettare la città. Col passaggio dal mondo statico del Rinascimento all'universo infinito di Galileo compaiono nuove forme di spazio, legate a idee di dinamismo, dilatazione, estensione, dualità tra centralità e decentralità. Questo nuovo modo di vedere comincia col Manierismo che anticipa e apre le tematiche del Barocco, sia nella reinterpretazione dell'eredità classica sia nel trattare lo spazio - urbano e paesaggistico - come un vero e proprio laboratorio di ricerca. Alla centralità dell'uomo rinascimentale, oramai perduta, si sostituisce quella della natura, intesa come teatro naturale, nella quale l'uomo è insieme spettatore e attore (TAFURI, 1969, p. 353). Mentre il mondo si scopre multiforme e mutevole, l'intero universo diventa un deposito di potenzialità metaforiche da dove trarre spunto per la meraviglia e lo stupore e che poi troverà la sua completa esplicitazione nella creazione di un nuovo modello urbano, la città barocca.

Il bosco dei mostri

Nel 1552 il principe Vicino Orsini (1523-1585) lascia l'esercito papale col quale aveva combattuto in Francia e si ritira nella sua tenuta di Bomarzo, poco lontano Roma, per dedicarsi al progetto di un parco dove, in un paesaggio lasciato per la maggior parte al naturale, sono scolpite nei massi di roccia affioranti dal terreno figure enigmatiche, soggetti mitologici e fiabeschi, così descritti dal principe all'ingresso del parco:

Voi che pel mondo gite errando
vaghi di veder meraviglie alte et stupende
venite qua, dove son facce horrende,
elefanti, leoni, orchi et draghi.

A queste sculture si aggiungono fontane a forma di ninfei, sedili e obelischi che fanno del *Bosco di Bomarzo* un autentico labirinto di simboli che avvolgono lo spettatore immergendolo in un mondo onirico, assurdo e edonistico, fatto per stupire e

incantare. Un trattamento del paesaggio completamente diverso da quello del giardino rinascimentale⁴⁰.

Il paesaggio progettato era stato trattato nel Rinascimento in forma letteraria nel *Hypnerotomachia Poliphili*, pubblicato da Aldo Manuzio a Venezia nel 1499. Trattasi del racconto allegorico, con testo volutamente complesso, di un fantasioso viaggio in stato di ipnosi fatto dal protagonista, Polifilo, alla ricerca della donna amata. Una metafora della ricerca interiore del supremo amore, intrisa di continui richiami alla mitologia dell'antica Roma. Il libro è illustrato con centonovantasei xilografie di gran pregio, di autore ignoto, ispirate all'ideale del giardino rinascimentale e che mostrano paesaggi di sublime bellezza immersi in una natura intesa come perfetta e incorruttibile, modellata dagli ideali rinascimentali della classicità.

Dalla seconda metà del Cinquecento, col manierismo, la natura comincia invece ad essere percepita come varia e multiforme, in correlazione spazio-temporale con un nuovo modo di interpretare la classicità greco-romana, tutt'altro che uniforme e dove trova posto il diverso, il bizzarro e, quindi, anche il mostruoso. La metafora e l'allegoria che generano il bizzarro e il mostruoso non trovano posto solamente nelle sculture ma anche in architettura, con la costruzione di una casetta pendente totalmente antitetica ai tre requisiti fondamentali dell'architettura classica tramandata nel Rinascimento dal trattato di Vitruvio, solidità, utilità e bellezza.

Il Bosco di Bomarzo è una delle massime espressioni del Manierismo, una nuova *maniera* di intendere l'arte rinascimentale, dove l'elemento naturale, con la mediazione di quello mitologico, trova una nuova interpretazione ed espressione, sia in letteratura che nelle arti visive, come ad esempio nella grottesca pittorica di Raffaello e nei quadri di Arcimboldi. Alla rappresentazione artistica rinascimentale, legata al rapporto armonico dell'uomo con la natura e la classicità, il Manierismo aggiunge una pluralità di nuovi elementi in cui trova collocazione anche l'arbitrio, il bizzarro, lo stupore, l'ambiguità, concetti magistralmente riflessi nei versi che accolgono il visitatore a Bomarzo:

Tu ch'entri qua con mente parte a parte
et dimmi poi se tante meraviglie
sien fatte per inganno o pur per arte.

Pirro Ligorio

⁴⁰ Sul parco di Bonarzo vedi: Donacono, Laura (a cura di). Bomarzo, Architettura tra natura e società. Roma: Gargemi, 2004.

A progettare il bosco di Bomarzo il principe Orsini chiama Pirro Ligorio (1513-1583). Nato a Napoli, comincia la sua carriera a Roma come pittore per poi dedicarsi all'architettura, all'antiquariato, alla cartografia urbana e alla progettistica del paesaggio. In tutte le sue attività Ligorio mostra uno spiccato interesse per l'ambiente - sia urbano che rurale - e per le relazioni spaziali tra edifici e città. I suoi approfonditi studi sull'eredità archeologica di Roma e dintorni risulteranno nella pubblicazione di una serie di disegni e mappe che avranno grande influenza nel primo Barocco romano⁴¹. Disegni dove Ligorio scompone e ricostruisce antichi ruderi, studiando le relazioni tra i singoli monumenti e lo spazio urbano che li circonda e che formeranno le basi delle sue architetture, a cominciare da due progetti in Vaticano, il *Nicchione* e la gradinata teatrale nel *Cortile del Belvedere*, primo progetto di teatro all'aperto dei tempi moderni.

Al Vaticano progetta inoltre il piccolo complesso residenziale conosciuto come *Casino di Pio IV*, completato nel 1561. All'edificio principale, usato come residenza estiva, si contrappone lungo l'asse che segue il pendio della collina una loggia coperta che funge da belvedere, entrambi disposti intorno ad una piazzetta di forma ovale che fa da raccordo sia ai due edifici che alla collinetta, accessibile dal basso tramite due scalinate a forma elicoidale che ripetono, rovesciate, il motivo geometrico della piazzetta. Il Casino è un progetto dove ad un'architettura derivata da precedenti modelli si contrappone una dirompente spazialità urbana ricca di spunti innovativi, con raffinato dinamismo geometrico che si sviluppa sia in orizzontale che in verticale, definito dalle due coppie di ellissi della piazza e delle scalinate che si toccano tangenzialmente, creando un gran dinamismo di convergenze e divergenze. Motivi geometrici che poi vengono ripresi e pienamente sviluppati nel Barocco.

Il gusto di Pirro Ligorio per l'artificio, l'invenzione e la plasmazione degli spazi aperti raggiunge il suo apice nel progetto per i *Giardini di Villa d'Este* a Tivoli. Il programma iconografico dei giardini si basa sul mito di Ercole, protettore della famiglia Este e sull'iterazione del tema della *Virtù* che trionfa sul *Vizio*, esplicitato della trasformazione della casualità dello spazio naturale in spazio razionale⁴². La creazione dei vasti giardini necessita di grandi opere di scavo e sbancamento per sistemare a vari livelli il terreno collinare prospiciente la villa, ricavandone una serie di terrazzamenti

⁴¹ Il libro più completo sull'opera di questo architetto ancora poco studiato rimane quello di David R. Coffin. Nella versione inglese originale: Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect and Antiquarian: University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 2004.

⁴² Vedi: Barisi I., Fagiolo M., Madonna M. L. Villa D'Este. Roma: De Luca, 2003.

organizzati ad assi trasversali rispetto l'asse prospettico principale che dalla villa scende lungo la collina.

La moltitudine di percorsi e assi visuali si basa su una complessa articolazione assiale nei quali i punti strategici - dove gli assi spaziali terminano o si intersecano - vengono definiti e resi espliciti da elementi architettonici e scultorei: statue, fontane, laghetti artificiali, portali, scalinate, mura di cinta e di sostegno. L'insieme di questi elementi crea una varietà di punti focali autonomi, intesi come baricentri spaziali, legati tra loro da rimandi allegorici presi a prestito dalla mitologia classica. Il tutto coronato da visuali prospettiche impreziosite e rese dinamiche da spettacolari giochi d'acqua che scaturiscono da fontane di varia dimensione e forma. Gli spazi risultanti, generati dalla complessa griglia di percorsi, formano un'articolata gerarchia che ne stabilisce ed esplicita in maniera armonica grado e importanza, separando visualmente gli spazi di relazione pubblica, usati per spettacoli teatrali o ricevimenti, dagli spazi privati, destinati allo studio o la meditazione.

L'evoluzione del concetto di spazio

Al di là dell'intrinseca bellezza, l'importanza dei giardini di Villa D'Este sta nell'innovativa conformazione spaziale, nell'aver introdotto nella dialettica architettonica il tema della progettazione degli spazi esterni, visto non come spazio di risulta tra edifici ma come spazio privilegiato, generatore anch'esso di forma. Il mondo non è più visto come realtà codificata da regole immutabili, ma piuttosto come entità poliedrica in continuo flusso dinamico - di cui i giochi d'acqua sono la maggiore esplicitazione - da mettere continuamente in discussione.

L'urbanistica e la progettazione dello spazio paesaggistico hanno avuto nel Rinascimento un ruolo minore. La stessa Firenze, da dove nasce il Rinascimento, rimane fino alla fine del Cinquecento una città di impianto urbanistico medievale, nella quale sorgono edifici che, mentre cambiano radicalmente la storia dell'architettura, incidono solo marginalmente sulla sua conformazione urbana. La città rinascimentale rimane confinata negli ideali di perfezione, rappresentate dalle pitture di scene urbane di Urbino dove gli edifici rimangono sospesi in uno spazio indefinito e nell'utopia dei trattati di architettura. Per Leon Battista Alberti (1404-1472), il maggiore teorico dell'architettura rinascimentale, il luogo dove costruire rimane subordinato all'edificio, da selezionare in base alle caratteristiche del singolo manufatto architettonico senza

correlazione con l'ambiente circostante⁴³. Le ricerche manieriste della seconda metà del Cinquecento, puntando invece ad un rovesciamento di ruolo e di gerarchie tra oggetto e lo spazio che lo circonda, getteranno le basi su cui si fonda la progettazione urbana del secolo successivo e la creazione della città barocca⁴⁴.

La città della controriforma

La seconda metà del Cinquecento è segnata da un profondo rinnovamento a risposta della crisi generata dalla Riforma protestante e dal declino sia del prestigio politico della Chiesa di Roma sia di quello della città stessa, culminato nel 1527 col Sacco di Roma che causa la fuoriuscita della colonia di artisti che vi operavano e l'interruzione di tutte le sue attività edilizie. Con la conclusione del Concilio di Trento nel 1563 la Chiesa adotta un insieme di misure di rinnovamento spirituale, teologico e liturgico, quali la conferma dell'autorità della Chiesa nell'interpretazione delle Scritture e il ripristino del potere assolutista papale. Dopo anni di incertezza, la chiesa cattolica si anima di nuovo fervore. Nascono nuove congregazioni religiose, a cominciare dalla Compagnia di Gesù, che agiscono capillarmente sul territorio e che ne incarnano il nuovo spirito di chiesa militante.

Al profondo ripensamento che pervade la società del tempo offre un importante contributo Giovanni Botero (1544-1617) formatosi alla scuola gesuita, il quale scrive nel 1589 il trattato *Della ragion di stato* dove, in netta contrapposizione con le teorie del Principe di Machiavelli, concilia la politica con i precetti etico-religiosi ispirati allo spirito della Controriforma. Secondo Botero il potere politico è subordinato a quello religioso e si fonda sulla virtù cristiane espresse con un esercizio del potere che ne ottenga dai sudditi consenso, fedeltà e ammirazione. Pubblica inoltre nel 1588 il trattato *Delle cause della grandezza e magnificenza delle città* - precursore della geografia urbana intesa come disciplina scientifica - dove mette in relazione la crescita degli insediamenti umani con fattori di diversa natura, storica, ambientale,

⁴³ Le tavole di Urbino che illustrano la "città ideale" del primo rinascimento sono grandi dipinti a tempera su tavola di autore sconosciuto, databili tra il 1480 e il 1490 e frutto della cultura artistico-umanistica della cittadina rinascimentale. Le tre tavole sono ognuna conservata nella Galleria Nazionale delle Marche a Urbino, nella Walters Art Museum di Baltimora e a Berlino, nella Gemäldegalerie.

⁴⁴ Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*. Primo trattato di architettura della cultura umanista, fu scritto in latino e concepito sul modello del *De architectura* di Vitruvio. Il trattato fu stampato a Firenze nel 1485 e ha visto numerosissime ristampe e traduzioni in italiano e nelle maggiori lingue europee.

economica, culturale e amministrativa, che ne determinano la prosperità e ne influenzano la forma.

Col consolidamento delle monarchie assolutiste in tutta Europa, cambia il ruolo delle città, specie le capitali dove risiedono i regnanti. Come già nel *Della ragion di stato*, Botero relaziona la prosperità degli agglomerati urbani col buon governo, passando in rassegna i fattori che concorrono alla loro crescita. Cominciando dal piacere offerto dalla bellezza del sito e dei suoi edifici, per poi passare alla capacità delle terre circostanti nel nutrirla e sostenerla, all'esistenza di un'industria florida, all'accessibilità agli scambi commerciali. Per finire poi col sottolineare il ruolo cruciale che vi svolge la classe dirigente, notando che nel corso della storia ad eccellere sono le città dove risiede la nobiltà e ancor più dove il principe vi dimora e vi esercita il buongoverno.

La riaffermazione della preminenza della chiesa cattolica nel mondo quindi si lega in quegli anni sempre di più con la città di Roma, la cui magnificenza e splendore viene sempre più ad essere presa come manifestazione visiva e simbolo della potenza e della gloria della sua Chiesa. Per che ciò succeda, sulla falsariga di quanto scritto da Botero, diventa una prassi la residenza a Roma dei cardinali, principi della chiesa, e di tutti coloro che aspirano a posizioni importanti nella gerarchia ecclesiastica, i quali cominceranno anche a far gara per sponsorizzare nuove chiese e costruire le residenze più sontuose, con le quali abbellire e rendere magnificente la città.

Roma ai tempi di Sisto V

Per raggiungere la magnificenza che le aggrada, Roma necessita di profondi cambiamenti nella sua struttura urbana, caratterizzata a quell'epoca da un tessuto ancora a prevalente carattere medievale, con quartieri cresciuti per lo più attorno alle antiche basiliche, parecchio distanti tra loro e quindi con ampi tratti di campagna tra i vari borghi.

Questo compito viene assunto da Sisto V il quale nel breve periodo del suo pontificato (1585-1590) intraprende a Roma, su scala gigante, una simile opera di sbancamento e di livellazione fatta a Villa d'Este, per così trasformare il frammentario tessuto urbano di Roma medievale in una città moderna degna del suo ruolo di *Città Santa*. Il programma urbanistico di Sisto V mira a formare una nuova rete di grandi assi stradali rettilinei che collegano le basiliche e i principali luoghi sacri della città, creando lungo i nuovi percorsi aree edificabili e piazze, per poter così unificare e renderne

omogeneo il tessuto urbano (BENEVOLO, 1978, p. 596). Il compito è affidato a Domenico Fontana (1543-1607), che si dimostra un'eccellente scelta, in quanto, limitando la sua opera quasi esclusivamente a puri compiti tecnici, opera di fatto e con notevoli risultati come il primo urbanista dell'era moderna (TAFURI, 1969, p. 210).

Insieme alle strade Fontana si fa promotore dello spostamento di monumenti antichi, per utilizzarli sia come arredamento urbano che come catalizzatori spaziali, intraprendendo complessi lavori di scavo e spostamento degli obelischi dell'antica Roma per poi ergerli in punti su cui convergono molteplici strade o su piazze situate in punti strategici. L'opera di Sisto V viene continuata ad intermittenza anche dai papi del primo Seicento con la conseguente creazione di un nuovo sistema stradale formato da una griglia dinamica che si articola in un sistema di nodi e piazze che faranno da catalizzatori ad un processo edilizio che riempie gli spazi vuoti o modifica la frammentarietà degli edifici pre esistenti, incorporandoli in nuovi corpi edilizi e in nuove facciate che gli architetti barocchi relazionano egregiamente tra di loro e col contesto urbano nel quale sono situate.

La città barocca

Nel Barocco, l'arte diventa espressione di movimento plastico, di ricerca di nuovi equilibri e di varietà progettuale. In architettura, i volumi delle facciate si dilatano nello spazio, creando nuove forme urbane, dove agli edifici si aggiungono monumenti antichi, statue, fontane, terminali di acquedotti con continuo getto d'acqua i quali, nel loro insieme, creano dinamismo plastico che suscita ammirazione, meraviglia, stupore. Roma comincia così ad assumere il carattere della città barocca che oggi conosciamo, organizzata secondo un sistema di piazze che fungono da baricentrici urbani. In questo periodo si costruiscono numerose chiese, spesso sponsorizzate dagli ordini religiosi nati con la Controriforma, che si integrano all'interno di un tessuto urbano nel quale agiscono da catalizzatori spaziali. I nuovi palazzi che l'aristocrazia cardinalizia comincia a costruire, da corpi chiusi simili a fortezze come erano nel periodo rinascimentale, si aprono diventando un filtro nel quale si espande, rarefacendosi, l'ambiente esterno della città.

Come per l'ambiente urbano, il modello barocco per la tipologia del palazzo barocco è la villa manierista suburbana, al quale da un fondamentale contributo Pietro da Cortona (1596/7-1669) la cui produzione esemplifica il coronamento dell'esperienza

manierista e la sua sublimazione nell'arte barocca. La sua formazione artistica cominciata come pittore e il suo interesse per l'architettura romana classica, specie per le opere in grande scala urbana, lo accomuna all'esperienza artistica di Pirro Ligorio⁴⁵. Alle ricerche archeologiche, aggiunge anche un'attenta analisi delle opere del grande architetto manierista, che faranno da base per i suoi lavori in architettura. Tra il 1625 e il 1630 progetta *Villa Sacchetti*, che verrà poi demolita nell'Ottocento.

Le numerose immagini a stampa testimoniano il carattere innovativo dell'edificio da cui presero ispirazione molte ville barocche di Roma del tardo Seicento. In questo progetto Cortona riprende e rielabora i temi delle ville suburbane manieriste, sintetizzando magistralmente architettura, pittura, scultura e natura in un unico insieme. L'edificio è articolato in vari volumi, con la parte centrale a tre piani dominata da una grande nicchia ispirata a quella del Cortile Vaticano, fiancheggiata da due ali ad un piano di forma convessa sporgenti all'esterno. A questo volume si contrappone un corpo di fabbrica a livello inferiore, di forma convessa rovesciata rispetto alla precedente, collegata tramite scale e rampe con i giardini nei quali sono presenti logge, ninfei, statue e giochi d'acqua, il tutto correlato da un forte impatto scenografico e chiari effetti teatrali.

Roma teatro del mondo

Mentre il Rinascimento affronta il tema della scenografia teatrale raffigurando la città sul palcoscenico, nella città barocca è invece il palcoscenico che entra nella città con allestimenti temporanei realizzati in gran numero, per feste e speciali occasioni come il carnevale o le visite di personaggi importanti, usando addobbi murali, finte facciate, archi trionfali e macchine sceniche. Il temi dell'allegoria e della meraviglia non rimangono quindi confinati nell'ambito della poesia o della pittura ma vengono ripresi anche in architettura. Nel periodo barocco l'architetto è il poeta della progettazione spaziale e, come tale, agisce secondo la linea tracciata da Gian Battista Marino per il quale:

é del poeta infin la meraviglia ...
parlo dell'eccellente e non del goffo,

⁴⁵ Roca De Amicis, Augusto (a cura di). Pietro da Cortona: piccole e grandi architetture. Modelli, rilievi, celebrazioni. Roma: Gargemi, 2006. Il libro è una collana di studi sui molteplici livelli formativi dell'architettura di Cortona, incluse le opere distrutte o irrealizzate, che mettono in risalto le potenzialità di un singolare linguaggio architettonico sia in piccola scala che nella grande scena urbana.

chi non sa far stupir, vada alla striglia!
(MARINO, 1623)

L'architettura effimera, che viene realizzata con materiali poco costosi e dove quindi l'immaginazione può esprimersi liberamente, diventa un laboratorio sperimentale per lo sviluppo urbanistico della città. La città barocca, come d'altronde la vita stessa, viene percepita come teatro e Roma, capitale del mondo, ne è di riflesso la sua più alta rappresentazione.

La città è un teatro a divenire che, nel suo formarsi, prende a prestito dalla tipologia teatrale manierista anche l'impostazione dello spazio scenico, come quello del teatro Olimpico (1580-1585) progettato da Andrea Palladio (1508-1580). In questo teatro l'effetto di profondità e di varietà di vedute è ottenuto tramite lo sfondamento dello schermo scenico del palcoscenico, introducendo cortine sviluppate in profondità a mò di cannocchiali prospettici che si diramano in tre direzioni diverse, una centrale in asse con la platea, e le altre poste simmetricamente ad angolo acuto rispetto alla prima. Questo schema verrà ripetuto in scala gigante nella progettazione di *Piazza del Popolo* quando, durante la sistemazione urbanistica di Sisto V, dalla piazza che è prospiciente all'accesso principale alla città vengono fatte diramare tre strade, una in asse con la porta di accesso alla città (via del Corso) e due ad angolo acuto ai suoi fianchi laterali, formando il cosiddetto Tridente. Per accentuare il carattere monumentale della piazza e arricchirne l'aspetto scenografico viene sistemato al centro della piazza, insieme ad una fontana, l'Obelisco Flaminio originamente posto nel Circo Massimo.

Papa Alessandro VII affida all'architetto Carlo Fontana (1634-1714) il completamento urbanistico della piazza col compito di esaltarne la spiritualità ideale di principale ingresso alla città sacra. Carlo Fontana quindi progetta due chiese nei punti dove le tre strade si diramano verso l'agglomerato urbano, di grande effetto scenografico e forte impatto visivo. Le due chiese, Santa Maria dei Miracoli (1681) e Santa Maria in Montesanto (1679), vengono infatti progettate con cupole di largo diametro che ne accentuano la compattezza volumetrica e ad immagine simmetrica che ne ridefinisce la focale visiva, spostando l'attenzione dello spettatore dalle singole chiese allo spazio urbano che le circonda⁴⁶.

Di particolare interesse è il fatto che queste due chiese occupano uno spazio che non è identico, dovuto ad una diversa angolazione delle strade laterali rispetto a via

⁴⁶ Per maggiori informazioni: Ciucci, Giorgio. *Piazza del Popolo: storia, architettura, urbanistica*. Roma: Officina Edizioni, 1974.

del Corso. Per ovviare a questa situazione e uniformare le strutture alla visuale dalla piazza, una chiesa viene costruita con pianta e cupola circolare mentre l'altra con pianta e cupola a impianto ovale, entrambe a larghezza costante, creando quindi simiglianza visuale tramite dissimiglianza planimetrica. Con questo artificio da impianto scenico, tipico dell'architettura barocca, lo spazio asimmetrico tra le tre strade viene quindi trasformato in uno spazio a percezione visiva simmetrica, per poter così dare l'illusione di regolarità e formalità geometrica ad uno spazio altrimenti irregolare.

Le piazze barocche

La via barocca è un percorso prospettico che si articola in infiniti luoghi e spazi, con infinite variazioni visuali create da facciate, cupole, portoni, angoli di strade, fontane, statue e arredamenti urbani. Il tutto tendente a rappresentare la città come *Teatro del Mondo*. Con gli anni la città barocca si arricchisce di nuove piazze, veri e propri poli di aggregazione che danno luogo a un ricco e multiforme impianto urbano che ben si adatta alla varietà delle nuove architetture. Piazze che variano sia per la loro forma che per la loro dimensione e che vanno dal minuscolo, al grande, fino al gigantesco (FAGIOLO, 2013).

Piazza Santa Maria della Pace viene creata tra il 1656 e il 1657 da Pietro da Cortona con la ristrutturazione della chiesa omonima, per la quale progetta una nuova facciata di grande effetto scenografico. L'architetto, piuttosto che dare semplicemente una nuova veste alla facciata, aggredisce il piccolissimo spazio urbano dove si trova la chiesa, spingendola in avanti con un portico semi-circolare sostenuto da colonne binate, mantenendo arretrata solamente la parte superiore, plasmandola con ali concave che si fondono agli edifici adiacenti. Il trattamento architettonico, sia della chiesa che dello spazio circostante, crea un'ingegnosa unità d'insieme tra l'edificio e l'ambiente urbano che richiama le forme del palcoscenico teatrale dove il protagonista, la chiesa, recita un soliloquio. In questa piazzetta, il gioco dei volume concavi e convessi, a varia scala, dilata visualmente il corpo di fabbrica creando un drammatico impatto visivo sullo spettatore, reso ancora più drammatico dalle piccole dimensioni delle strade di accesso alla piazza (ROCA DE AMICIS, 2006).

Piazza Navona è, al contrario, una grande piazza sorta sulle rovine dell'antico Stadio di Domiziano e che raggiunge la sua forma definitiva nel Seicento con la ristrutturazione degli antichi edifici medievali sorti lungo il perimetro dello stadio.

All'interno della piazza vengono installate tre fontane, tra cui la *Fontana dei Quattro Fiumi* (1648-1651) di Bernini, con tema altamente allegorico simboleggiante i principali fiumi che scorrono nei quattro continenti allora conosciuti e nei quali si estende la fede universale della chiesa di Roma. Le fontane sono uno degli elementi basilari della città barocca, interpretando poeticamente i concetti di infinità, immaterialità e mobilità delle cose del mondo, simboleggiati dallo scorrere fluido e continuo dell'acqua e dal suo riflettersi e mutare sotto diverse condizioni di luce. Piazza Navona viene anche usata fino alla metà dell'Ottocento come luogo principale per allestire feste e spettacoli, incluse feste con acqua e barche, tramite l'allagamento dell'intero vaso della piazza.

Il tema della città come spettacolo che si svolge nella continuità dello spazio e del tempo, espresso dalla fluidità dell'acqua delle statue nelle fontane, è presente anche nelle architetture che definiscono la piazza, specie la chiesa di *Sant'Agnese in Agone* (1653 e il 1657) e il vicino *Palazzo Pamphilj* (1646-1650), ora sede dell'ambasciata del Brasile. In Sant'Agnese, progettata da Francesco Borromini (1559-1667), la forma curva della facciata coinvolge lo spazio circostante in una oscillazione continua, presentandola come cortina muraria pressoché unitaria, spingendo in avanti la cupola, che così partecipa pienamente alla definizione dello spazio della piazza. L'architettura di Borromini è tutta permeata dalla ricerca di un intenso dinamismo plastico e spaziale, fatta con superfici sinuose disposte a differenti piani e livelli e con una elaborata interazione geometrica che dalla pianta si trasferisce prima alle superficie delle pareti e poi all'intero edificio (PORTOGHESI, 1973, p. 307)⁴⁷.

La dimensione di *Piazza San Pietro* è invece in scala gigante, con un rapporto spaziale che travalica quello con lo spazio circostante per comprendere l'intera città e, idealmente, tutto il mondo cattolico. La progettazione della piazza è affidata da papa Alessandro VII a Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) che vi lavora dal 1657 fino al 1667. Quello di Bernini è un progetto di lunga gestazione il cui risultato finale è frutto di un processo di sublimazione formale che parte dalla materia - il progetto originale che prevedeva spazi commerciali chiusi con porticato continuo - per arrivare all'antimaterialità del porticato aperto (WITTKOWER, 1975, p. 61-82). Una soluzione che, nonostante le notevoli dimensioni delle colonne, crea uno spazio metafisico che è allo stesso tempo chiuso ed aperto, opaco e trasparente, materiale e immateriale.

⁴⁷ Sull'opera di questo architetto vedi: Portoghesi, Paolo. Francesco Borromini. Roma: Electa-Mondadori, 1990.

Bernini articola la piazza con due colonnati a semicerchio ovale, collegata alla facciata della chiesa con due bracci obliqui, posti ai margini di un'area di forma trapezoidale. Il collegamento tra l'ovale ed il trapezio migliora la prospettiva verso la basilica definendo il rapporto tra le proporzioni mastodontiche della facciata della chiesa e lo spazio antistante, ravvicinandola visualmente allo spettatore. I due emicicli che formano l'ovale della piazza vengono composti da un porticato formato da quattro fila di colonne che formano tre campate di cui la centrale più ampia. Il tutto risultante in 284 colonne e 88 pilastri disposte in asse con il centro dell'ellisse e collegati tra loro da una snella trabeazione continua dove spiccano ad intervalli regolari 140 statue di santi.

Bernini è l'artista barocco che più ama il teatro, per il quale non solo progetta scenografie e macchine sceniche ma ne scrive i testi, organizza compagnie teatrali e vi recita. Il progetto della piazza di San Pietro, come tutta la sua produzione artistica specie la scultura, è basato su una prepotente visione teatrale (FAGIOLO, 2015, p. 27-40). L'idea del colonnato aperto richiama le forme del teatro manierista, come quello di Sabbioneta realizzato tra il 1588 e il 1590 da Vincenzo Scamozzi (1548-1616), dove la platea riservata agli spettatori è coronata da un setto murale trattato con una fila continua di colonne, anch'esse a semicerchio, in parte incassate al muro e in parte libere.

A Piazza San Pietro Bernini realizza uno spazio visualmente ben definito, ma al contempo aperto verso l'esterno ed integrato con il resto della città, grazie alla permeabilità offerta dai grandi colonnati che definiscono nettamente lo spazio, sia reale sia visuale, senza per questo chiuderlo. Ciò che ne risulta è un grande vaso urbano formato planimetricamente solo da una serie punti - le colonne - le quali, partendo da una geometria infinitamente piccola, creano nel loro insieme una spazialità estremamente grande, infinita. Magnifica allegoria dell'infinità del mondo e dell'infinita grandezza della missione della chiesa di Roma nel mondo.

Riferimenti

A COUNTER-PROJECT TO BERNINI'S PIAZZA S. PIETRO. In: WITTKOWER, Rudolph. **Studies in the Italian Baroque**. London: Thames & Hudson, 1975, p. 61-82.

BARISI, I.; FAGIOLO, M.; MADONNA, M. L. **Villa D'Este**. Roma: De Luca, 2003.

BENEVOLO, Leonardo. **Storia dell' architettura del rinascimento**. Roma-Bari: Laterza, 1978.

CIUCCI, Giorgio. **Piazza del Popolo**: storia, architettura, urbanistica. Roma: Officina Edizioni, 1974.

DONACONO, Laura (a cura di). **Bomarzo, Architettura tra natura e società**. Roma: Gargemi, 2004.

FAGIOLO, Marcello. Bernini e il “gran teatro” della Roma barocca. In: PORRO, Daniela (a cura di). **Roma/Seicento verso il barocco**. Roma: Gangemi, 2015, p. 27-40.

FAGIOLO, Marcello. **Roma barocca**: i protagonisti, gli spazi urbani, i grandi temi. Roma: De Luca, 2013.

LIGORIO, Pirro. **The Renaissance Artist, Architect and Antiquarian**. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 2004.

PORTOGHESI, Paolo. **Francesco Borromini**. Roma: Electa-Mondadori, 1990.

PORTOGHESI, Paolo. **Roma Barocca**. Bari: Laterza, 1973.

ROCA DE AMICIS, Augusto (a cura di). **Pietro da Cortona**: piccole e grandi architetture. Roma: Gargemi, 2006.

TAFURI, Manfredo. **L'architettura dell'Umanesimo**. Bari: Laterza, 1969.

BARROCO E ARQUITETURA: PAESAGEM E CIDADE. ROMA, TEATRO DO MONDO

Resumo

O dinamismo, a expansão, a extensão, a dualidade entre centralidade e descentralização são características das novas formas de espaço, que afirmaram-se em Roma entre os séculos XVI e XVII. O fenômeno começa com o Maneirismo, que antecipa e prepara o discurso Barroco, tanto na reinterpretação do patrimônio clássico quanto na concepção do espaço como laboratório estético. Exemplos disso são o *Sacro Bosco di Bomarzo*, realização projetada em meados do século XVI por Pirro Ligorio, que projetou também os jardins de *Villa d'Este*, em Tivoli. Nos jardins de Villa d'Este, o elemento natural, com a mediação do elemento mitológico, encontra uma nova interpretação e expressão. Com a conclusão do Concílio de Trento em 1563, a Igreja adota um conjunto de medidas de renovação espiritual, teológica e litúrgica. Em Roma, durante seu Pontificado (1585-1590), o Papa Sisto V fomenta uma obra de reestruturação, transformando o tecido urbano de Roma, ainda medieval, no tecido de uma cidade moderna digna de seu papel de cidade santa. É assim que, em poucas décadas, Roma torna-se o teatro do mundo.

Palavras-chave

Maneirismo. Barroco. Pirro Ligorio. Roma

Recebido em: 15/11/2017

Aprovado em: 17/02/2018