CAPITOLO

# 8

# Gian Lorenzo Bernini e la Roma barocca

*«È del poeta il fin la meraviglia.» — Giovan Battista Marino, La Murtoleide*

**OBIETTIVI**

1. Spiegare che cosa si intende per Barocco e perché la Roma dei papi del Seicento ne fu il centro.
2. Leggere i gruppi scultorei di Bernini per Scipione Borghese, riconoscendo l'attimo scelto e la resa dei materiali.
3. Descrivere gli interventi di Bernini in San Pietro, dal Baldacchino alla piazza e alla Scala Regia, e i loro effetti prospettici.
4. Riconoscere il «bel composto» nella Cappella Cornaro, nelle fontane e in Sant'Andrea al Quirinale.
5. Costruire un ovale a quattro centri e usarlo per disegnare la pianta di una chiesa barocca.

**INDICE DEL CAPITOLO**


8.1 Il Barocco e la Roma dei papi ..... 2
8.2 Bernini scultore: i gruppi per Scipione Borghese ..... 4
8.3 Bernini in San Pietro ..... 7
8.4 Cappelle, fontane e una chiesa ..... 12
8.5 Bernini e la città, da Roma a Parigi ..... 17

**Disegno e Storia dell'arte 4** · Parte III · Il Seicento · versione 1.0
Capitolo 8: Gian Lorenzo Bernini e la Roma barocca · pagine 217–242 del volume completo · estratto per lo studio

Nel capitolo 7 hai visto i Carracci e Caravaggio riportare la pittura alla natura, alla fine del Cinquecento. Pochi decenni dopo Roma cambia volto: nuove chiese, piazze, fontane, cappelle in cui marmo, bronzo, stucco, pittura e luce lavorano insieme per commuovere chi entra. Il protagonista di questa trasformazione è **Gian Lorenzo Bernini** (Napoli 1598 – Roma 1680). Scultore prima di tutto, fu anche architetto, urbanista, scenografo, pittore e autore di commedie; lavorò sotto otto papi, da Paolo V a Innocenzo XI, e per più di mezzo secolo fu l'artista di Roma.

Il capitolo segue Bernini in cinque tappe: la parola «Barocco» e la Roma che lo produsse; i gruppi scultorei della giovinezza; le grandi opere per la basilica di San Pietro, dal Baldacchino alla piazza; le cappelle, le fontane e la chiesa di Sant'Andrea al Quirinale; infine Bernini come costruttore di città, fino al viaggio a Parigi. La carta della Figura 8.6 ti aiuta a ritrovare le opere a Roma: quasi tutte sono ancora nel luogo per cui furono pensate, e si possono vedere dal vero.

## 8.1 Il Barocco e la Roma dei papi

### 8.1.1 La parola «barocco»

Nessuno, nel Seicento, si definiva «barocco». La parola ha un'origine incerta e gli studiosi propongono due etimologie. Secondo la prima viene dal portoghese *barroco*, la perla irregolare, non perfettamente sferica; secondo l'altra viene da *baroco*, il nome con cui i logici medievali ricordavano una figura del sillogismo, usato più tardi per deridere un ragionamento contorto. In entrambi i casi è un giudizio negativo: bizzarro, irregolare, stravagante. Così lo usarono i critici del tardo Settecento e dell'Ottocento, che nel nome della purezza neoclassica (cap. 12) condannavano le linee curve, gli ornamenti e gli effetti teatrali di Bernini e di Borromini.

Il giudizio cambiò alla fine dell'Ottocento. Nel 1888 lo storico svizzero Heinrich Wölfflin, nel libro *Rinascimento e Barocco*, descrisse il nuovo stile come un sistema coerente, con regole proprie, e non come la corruzione del Rinascimento. Oggi chiamiamo **Barocco**, senza intenzione di biasimo, l'arte che in Italia va all'incirca dal primo Seicento ai primi decenni del Settecento, quando si trasforma nel Rococò (cap. 11). Le sue caratteristiche ricorrenti sono il movimento (linee curve, masse che si gonfiano e si piegano, figure colte nell'attimo dell'azione), il forte contrasto di luce e ombra, la ricerca dello stupore e la fusione delle arti in un unico spazio.

**ERRORE FREQUENTE**

**Barocco non vuol dire «decadenza».** È un errore leggere il Barocco come un Rinascimento degenerato. Bernini e Borromini conoscevano perfettamente gli ordini classici (vol. 1, cap. 12; vol. 3, cap. 16) e li usavano con rigore: li piegavano, li moltiplicavano e li mettevano in scena per ottenere effetti nuovi, ma sempre a partire dalle regole. Anche il colonnato di San Pietro, la più grande opera di Bernini, è costruito con colonne di ordine tuscanico, il più semplice e severo.

### 8.1.2 Roma, teatro dei papi

Alla fine del Cinquecento Roma era già stata ridisegnata da Sisto V, con le grandi strade rettilinee che collegavano le basiliche e gli obelischi alzati come punti di riferimento. Nel Seicento la Chiesa cattolica, uscita dal Concilio di Trento più sicura di sé, vuole che la città del papa sia la prova visibile della propria vittoria e della propria verità. Tre pontefici, con le loro famiglie, segnano gli anni di Bernini: **Urbano VIII** Barberini (1623–1644), **Innocenzo X** Pamphilj (1644–1655) e **Alessandro VII** Chigi (1655–1667). Ogni famiglia lascia sui monumenti i propri emblemi: le api dei Barberini, la colomba con il ramo d'olivo dei Pamphilj, i monti e la stella dei Chigi. Ritrovarli è un modo semplice per datare un'opera a colpo d'occhio.

L'arte deve **persuadere**. La retorica antica, studiata in tutte le scuole, insegnava che l'oratore deve istruire, dilettare e commuovere; i committenti del Seicento chiedono lo stesso alle immagini. Un fedele che entra in una cappella deve sentirsi coinvolto, quasi trascinato dentro la scena sacra. Lo strumento principale è la **meraviglia**, lo stupore davanti a qualcosa che sembra impossibile: il marmo che diventa carne o foglia, il bronzo che si attorciglia come un tralcio, una luce che arriva da una fonte invisibile, una piazza che si apre all'improvviso dopo un vicolo stretto.

**COLLEGAMENTI**

**Letteratura.** La stessa poetica della meraviglia guida la letteratura del tempo. Il poeta Giovan Battista Marino (1569–1625), autore dell'*Adone*, la riassunse in un verso diventato proverbiale: «È del poeta il fin la meraviglia» (*La Murtoleide*). Nella poesia barocca la meraviglia nasce dalle metafore ardite e dai «concetti» ingegnosi, nella scultura di Bernini dalla tecnica che fa dimenticare il materiale. Cerca nel tuo manuale di letteratura italiana un sonetto di Marino o dei marinisti e confronta il suo modo di stupire con quello dell'*Apollo e Dafne*.

### 8.1.3 Il «bel composto»

Il primo biografo di Bernini, il fiorentino Filippo Baldinucci, scrisse nel 1682 che l'artista era stato il primo a unire l'architettura, la scultura e la pittura in modo che insieme facessero «un bel composto». L'espressione è diventata la chiave per capirlo. Il **bel composto** non è una

somma di opere d'arte nello stesso luogo, come una cappella del Rinascimento con un altare scolpito e un affresco alle pareti: è un'unica opera in cui le arti perdono i loro confini. Una statua può essere sostenuta da nuvole di stucco dipinto che continuano nell'affresco della volta; una cornice architettonica può essere scavalcata da una figura; la luce vera, che entra da una finestra nascosta, diventa parte della rappresentazione.

Non è un caso che Bernini fosse anche un uomo di teatro. Le fonti ricordano che scriveva e metteva in scena commedie durante il carnevale, con macchine sceniche ed effetti di luce che stupivano gli spettatori. Lo stesso gusto per la regia dello spazio, del punto di vista e della luce si ritrova nelle sue chiese e nelle sue piazze, che sono spesso descritte come **scenografie**: spazi progettati per essere percorsi e guardati da punti precisi.

## 8.2 Bernini scultore: i gruppi per Scipione Borghese

### 8.2.1 Un figlio d'arte

Gian Lorenzo Bernini nacque a **Napoli** il **7 dicembre 1598**, figlio dello scultore toscano **Pietro Bernini**, che vi lavorava. Intorno al 1606 la famiglia si trasferì a Roma, dove il padre era stato chiamato a scolpire per la cappella di papa Paolo V in Santa Maria Maggiore. Il ragazzo crebbe nella bottega paterna e si formò copiando le statue antiche delle collezioni vaticane e le opere di Michelangelo e di Raffaello. La sua bravura colpì presto il cardinale **Scipione Borghese**, nipote del papa e collezionista appassionato, che stava riempiendo di statue antiche e di quadri la sua villa fuori Porta Pinciana: è l'edificio che oggi ospita la **Galleria Borghese**, dove i gruppi giovanili di Bernini si trovano ancora.

Per Scipione, tra il 1618 e il 1625, Bernini scolpì quattro grandi opere in marmo: il *David*, una figura sola, e tre **gruppi scultorei**, cioè composizioni di più figure ricavate da un unico blocco di marmo o montate insieme. Il primo, *Enea, Anchise e Ascanio* (1618–1619), mostra la fuga da Troia raccontata da Virgilio: Enea porta sulle spalle il vecchio padre, che stringe le statuette degli dèi di casa, mentre il piccolo Ascanio lo segue. Le tre età dell'uomo sono rese con tre superfici diverse: la carne soda dell'eroe, la pelle cadente del vecchio, le guance morbide del bambino. Il gruppo è ancora compatto e verticale; quelli che seguono si aprono nello spazio.

### 8.2.2 Il Ratto di Proserpina

Nel *Ratto di Proserpina* (1621–1622; marmo; Roma, Galleria Borghese) il dio degli Inferi, Plutone, rapisce la giovane figlia di Cerere per portarla nel suo regno; ai suoi piedi abbaia Cerbero, il cane a tre teste. Proserpina si divincola, spinge via con la mano il volto del dio, grida; sulle sue guance scendono lacrime di marmo. Il dettaglio più celebre è la mano di Plutone che affonda nella coscia della ragazza: la pietra sembra cedere come carne viva. Giambologna, nel *Ratto delle Sabine*, aveva costruito una spirale da girare tutto intorno (vol. 3, cap. 14). Bernini pensa in-

vece a una **veduta principale**, da cui si legge tutta la storia in un colpo solo, ma premia chi gira intorno al gruppo con dettagli sempre nuovi.

### 8.2.3 Il David

Il *David* (1623–1624; marmo; Roma, Galleria Borghese) è il terzo grande *David* della scultura italiana che incontri nel tuo percorso, e il confronto con gli altri due mostra in che cosa consiste la novità barocca. Bernini sceglie il momento centrale dell'azione: il giovane pastore ha già caricato la fionda e sta per scagliare il sasso. Il corpo si torce come una molla, le gambe sono divaricate, le sopracciglia aggrottate e le labbra serrate per lo sforzo. A terra stanno la corazza del re Saul, rifiutata perché troppo pesante, e l'arpa del futuro re poeta. Golia non c'è: è **nel nostro spazio**, dietro le nostre spalle, nella direzione in cui David guarda. Lo spettatore viene così incluso nella scena, e lo spazio della statua si allarga a tutta la stanza. Secondo una tradizione riferita dai biografi, il volto sarebbe un autoritratto, e lo specchio sarebbe stato tenuto dal cardinale Maffeo Barberini, il futuro Urbano VIII: un aneddoto, non un fatto documentato.

**DA RICORDARE**

**Tre David, tre momenti.**

- **Donatello** (bronzo, c. 1440; Firenze, Museo del Bargello; vol. 3, cap. 7): **dopo** la vittoria; un ragazzo nudo, quasi assorto, con la testa di Golia ai piedi.
- **Michelangelo** (marmo, 1501–1504; Firenze, Galleria dell'Accademia; vol. 3, cap. 12): **prima** della lotta; il corpo in riposo, lo sguardo concentrato, l'energia trattenuta.
- **Bernini** (marmo, 1623–1624; Roma, Galleria Borghese): **durante** l'azione; il corpo in torsione, il nemico fuori dalla statua, nello spazio dello spettatore.

### 8.2.4 Apollo e Dafne

Il capolavoro della serie è *Apollo e Dafne* (1622–1625; marmo; Roma, Galleria Borghese). La storia viene dalle *Metamorfosi* di Ovidio: Apollo, colpito dalla freccia di Amore, insegue la ninfa Dafne, che rifiuta ogni amore; quando il dio sta per raggiungerla, lei invoca il padre, il fiume Peneo, e viene trasformata in alloro. Ovidio descrive la trasformazione così: «Vix prece finita torpor gravis occupat artus; / mollia cinguntur tenui praecordia libro, / in frondem crines, in ramos bracchia crescunt» (*Metamorfosi*, I, 548–550). In una traduzione letterale: «Appena finita la preghiera, un pesante torpore le prende le membra; il morbido petto si cinge di una sottile corteccia, i capelli crescono in foglie, le braccia in rami».

Bernini sceglie esattamente quell'istante. Apollo, in corsa, ha appena toccato il fianco della ninfa, e la sua mano incontra già la corteccia; dalle dita di Dafne spuntano foglie, dai piedi radici, e la corteccia sale lungo le gambe. Il marmo è lavorato fino a spessori sottilissimi, quasi trasparenti nelle foglie, con l'aiuto dell'allievo Giuliano Finelli per alcuni dettagli; superfici levigate (la pelle), ruvide (la corteccia) e traforate (le foglie e i capelli) fanno percepire materiali di-

versi in un'unica pietra. Sul basamento un distico latino del cardinale Maffeo Barberini dà al soggetto pagano una morale cristiana: «Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae / fronde manus implet baccas seu carpit amaras», cioè: «Chi, amando, insegue i piaceri di una bellezza fuggitiva, si riempie le mani di foglie o coglie bacche amare».

**ESEMPIO SVOLTO**

**Scheda di lettura: *Apollo e Dafne*.**

**1. Dati.** Gian Lorenzo Bernini, *Apollo e Dafne*, 1622–1625; marmo; Roma, Galleria Borghese. Commissionato dal cardinale Scipione Borghese per la sua villa, dove si trova ancora.

**2. Soggetto e fonte.** La metamorfosi di Dafne in alloro (Ovidio, *Metamorfosi*, libro I). L'alloro diventerà la pianta sacra di Apollo, dio della poesia: per questo i poeti sono «laureati».

**3. Composizione.** Due figure sovrapposte lungo una diagonale ascendente: Apollo dietro, in corsa, con una gamba sollevata all'indietro; Dafne davanti, slanciata verso l'alto, con le braccia aperte che diventano rami. Il movimento sale come una fiamma e culmina nelle mani di Dafne.

**4. Tempo.** Non un'azione conclusa ma un passaggio: Dafne è ancora donna e già albero. La scultura rappresenta un istante e insieme un cambiamento di stato, come un fotogramma.

**5. Materia e tecnica.** Un solo blocco di marmo di Carrara, lavorato con scalpelli, trapani e abrasivi per ottenere superfici diverse (levigate, ruvide, traforate); parti sottilissime e sporgenti che sfidano la resistenza della pietra.

**6. Funzione e committenza.** Opera da collezione per un cardinale: un soggetto mitologico, giustificato dal distico morale di Maffeo Barberini inciso sul basamento.

**7. Giudizio.** È l'esempio più chiaro della meraviglia barocca: lo spettatore dimentica il marmo e vede carne, corteccia e foglie.

### 8.2.5 I busti

Bernini fu anche un grande ritrattista. Un **busto** è un ritratto scolpito che rappresenta la testa e la parte superiore del corpo. Quelli del Rinascimento erano spesso fermi e solenni; Bernini voleva che i suoi sembrassero colti mentre la persona parla, e per riuscirci studiava i modelli mentre si muovevano e conversavano. Il busto del cardinale Scipione Borghese (1632; Roma, Galleria Borghese) ha le labbra socchiuse e lo sguardo vivace, come se stesse per rivolgersi a qualcuno; ne esistono due versioni, perché nella prima si aprì una crepa nel marmo. Il busto di **Costanza Bonarelli** (c. 1636–1637; marmo; Firenze, Museo del Bargello), la donna amata dallo scultore, è invece un ritratto privato, fatto per sé: la camicia aperta, i capelli spettinati, la bocca dischiusa ne fanno uno dei ritratti più intimi del secolo.

## 8.3 Bernini in San Pietro

Quando Bernini cominciò a lavorare per la basilica di San Pietro, la nuova chiesa era appena finita. Carlo Maderno, all'inizio del secolo, aveva allungato verso est la croce greca di Michelangelo con una navata e aveva costruito la facciata (vol. 3, cap. 12); Urbano VIII consacrò la basilica nel 1626. Mancava però quasi tutto ciò che doveva darle un senso per chi vi entrava: un segno sopra la tomba di Pietro, un fondo per la lunghissima navata, una piazza davanti alla facciata. Nel 1629, alla morte di Maderno, Bernini fu nominato architetto della Fabbrica di San Pietro, e per mezzo secolo la basilica fu il suo cantiere.

### 8.3.1 Il Baldacchino

Il primo problema era la crociera, lo spazio sotto la cupola di Michelangelo, che ha un diametro interno di circa 42 m. Lì sotto si trova l'altare papale, costruito sopra la tomba che la tradizione attribuisce all'apostolo Pietro; davanti all'altare si apre la **confessione**, un vano ribassato, sistemato da Maderno, da cui ci si affaccia verso il sepolcro. Un altare normale sarebbe sparito in uno spazio tanto grande; un tempietto in muratura avrebbe chiuso la vista verso il fondo della chiesa. Bernini sceglie un'altra strada: un **baldacchino**, cioè la copertura che si portava in processione sopra il Santissimo o sopra il papa, normalmente di stoffa e retta da aste, ma trasformato in un monumento di bronzo alto quasi 29 m (Figura 8.1).

Il **Baldacchino** (1624–1633; bronzo in parte dorato) poggia su quattro **colonne tortili**, cioè a fusto avvitato a spirale, rivestite di tralci di alloro abitati da putti e da api. La forma richiama le colonne di marmo a spirale che decoravano l'antica basilica costantiniana, e che una tradizione medievale voleva provenienti dal Tempio di Gerusalemme; Bernini ne riusò otto nelle logge dei quattro pilastri della crociera, dove sono custodite le reliquie più venerate della basilica. In alto, al posto di una trabeazione rigida, pende una balza di bronzo che imita la stoffa mossa dal vento; quattro grandi volute sostengono il globo con la croce. Tra i collaboratori del cantiere c'era anche il giovane Francesco Borromini (cap. 9).

Il bronzo era moltissimo. Nel 1625 Urbano VIII fece togliere le travi di bronzo del portico del Pantheon, e una pasquinata (una satira anonima affissa alla statua di Pasquino) commentò: «Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini», cioè «quel che non fecero i barbari, lo fecero i Barberini». Quanta parte di quel metallo sia finita nel Baldacchino e quanta nei cannoni di Castel Sant'Angelo è ancora discusso.

Negli stessi anni Bernini organizzò l'intera crociera: nelle nicchie dei quattro pilastri furono collocate quattro statue colossali dei santi legati alle reliquie; quella di *San Longino* (1629–1638) è sua, le altre tre sono di altri scultori. Lo spazio sotto la cupola diventa così un unico insieme in cui architettura, scultura e reliquie si rispondono.

*Sezione longitudinale schematica (proporzioni indicative, non in scala)*

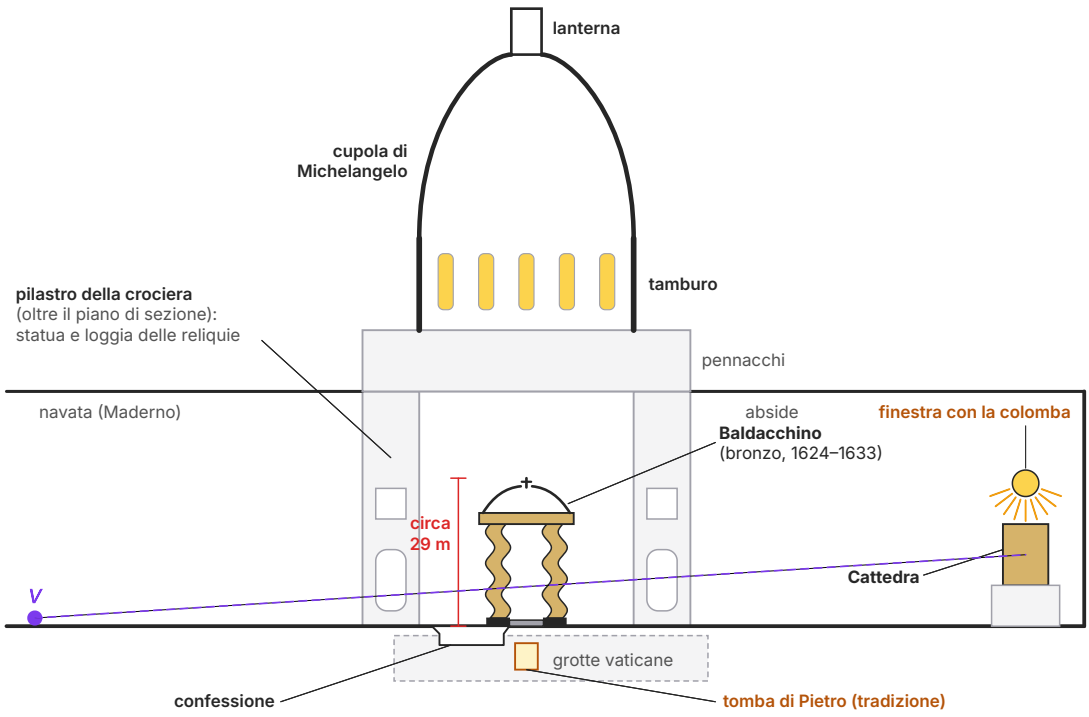



**Figura 8.1** La crociera di San Pietro con il Baldacchino: sezione longitudinale schematica, non in scala. Il Baldacchino, alto circa 29 m, sta sotto la cupola (diametro interno circa 42 m), sopra l'altare papale e la tomba di Pietro; dalla navata la linea di vista (in viola) passa tra le colonne tortili e arriva alla Cattedra in fondo all'abside.

### 8.3.2 La Cattedra

Trent'anni dopo, sotto Alessandro VII, Bernini diede un fondo alla basilica. La **Cattedra di San Pietro** (1657–1666; bronzo dorato, stucco, vetro) è un gigantesco reliquiario che racchiude un antico seggio di legno, che la tradizione considerava la cattedra dell'apostolo, cioè il simbolo dell'autorità del papa come vescovo di Roma. Il trono di bronzo sembra sospeso: lo sfiorano appena quattro statue colossali di dottori della Chiesa, due latini (Ambrogio e Agostino) e due greci (Atanasio e Giovanni Crisostomo). Sopra, una «gloria» di nuvole, angeli e raggi di stucco dorato circonda una finestra ovale su cui è raffigurata la colomba dello Spirito Santo. La luce vera del sole, che la attraversa, diventa la luce divina.

La Cattedra va vista insieme al Baldacchino. Chi entra dalla porta principale vede, in fondo alla navata, la Cattedra incorniciata dalle colonne tortili (Figura 8.1): le due opere formano una sola sequenza, dalla tomba del primo papa al simbolo del suo potere, che trasforma la lunga navata in un percorso orientato verso una meta.

### 8.3.3 La piazza

Davanti alla basilica c'era uno spazio irregolare. L'obelisco egizio era stato spostato al centro nel 1586 da Domenico Fontana, per volere di Sisto V, e Maderno aveva costruito una fontana sul lato nord; ma mancava una forma. Il programma era complesso: la piazza doveva accogliere le folle che ricevevano la benedizione del papa dalla loggia della facciata, permettere il passaggio coperto delle processioni e delle carrozze verso il Palazzo Apostolico, e migliorare l'aspetto della facciata di Maderno, larga e relativamente bassa, che da vicino nasconde la cupola. Bernini ci lavorò dal 1656 al 1667, con l'appoggio di Alessandro VII (Figura 8.2).

La soluzione è fatta di due piazze in successione. La prima, a contatto con la chiesa, è un trapezio, la **piazza retta**: i suoi lati sono due bracci chiusi, i corridoi coperti, che **divergono** avvicinandosi alla facciata. La seconda è un grande ovale, la **piazza obliqua**, con l'asse maggiore trasversale (nord–sud) e l'obelisco al centro; sull'asse fu poi costruita una seconda fontana, gemella di quella di Maderno, che rende simmetrico l'insieme. L'ovale è chiuso da due emicicli di **colonnato**, cioè una serie continua di colonne che regge una trabeazione: qui le colonne sono disposte su **quattro file**, di ordine tuscanico, e sopra la balaustra corre una lunga fila di statue di santi. Nel pavimento, tra l'obelisco e ciascuna fontana, un disco di pietra indica il «centro del colonnato»: chi vi sale vede le quattro file allineate, come se ci fosse una sola fila di colonne.

Bernini stesso spiegò il significato della forma con un'immagine che ci è giunta attraverso i suoi scritti: i due emicicli sono come le braccia materne della Chiesa, che accolgono i cattolici per confermarli nella fede, i lontani per riunirli e chi non crede per illuminarlo. Il colonnato è anche un filtro: le colonne separano la piazza dal quartiere circostante senza chiuderla con un muro. Bernini aveva previsto un **terzo braccio**, un breve tratto di colonnato che avrebbe chiuso in parte il lato verso la città, ma non fu mai costruito.

La piazza fu pensata per essere scoperta all'improvviso. Per secoli vi si arrivava dalle strade strette del quartiere di Borgo, e lo spazio si apriva di colpo davanti al pellegrino. Questo effetto è cambiato tra il 1936 e il 1950, quando la demolizione di un isolato di Borgo, la cosiddetta «spina», ha aperto **via della Conciliazione**, un lungo rettilineo che mostra la basilica da lontano. È un esempio di come la storia di una città possa cambiare il modo in cui vediamo un monumento rimasto quasi identico.

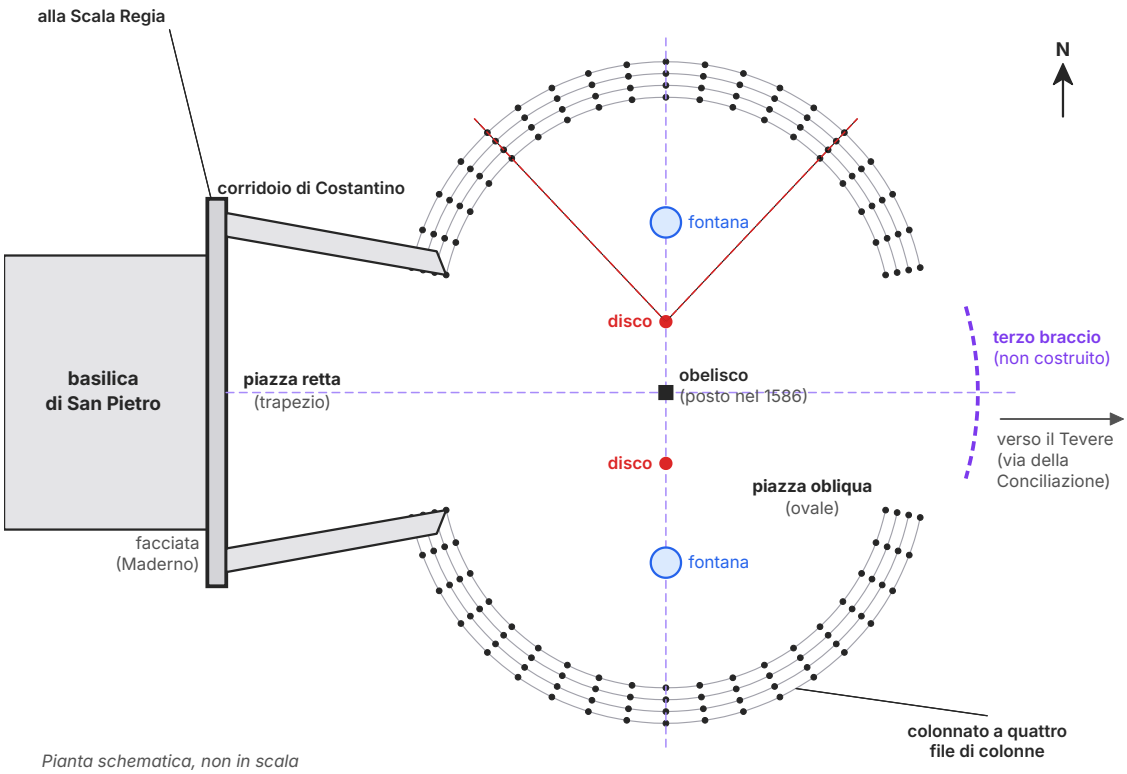



**Figura 8.2** Piazza San Pietro: pianta schematica, non in scala, con il nord in alto (la facciata della basilica guarda a est). La piazza retta, trapezoidale, è chiusa da due bracci che divergono verso la facciata; la piazza obliqua è un ovale con l'obelisco al centro e due fontane sull'asse maggiore. Dai due dischi (in rosso) le quattro file di colonne si vedono allineate (linee tratteggiate). A est, il terzo braccio progettato da Bernini e mai costruito.

**COLLEGAMENTI**

**Storia della città e prospettiva.** Il trapezio della piazza retta ha i lati che si allargano verso la facciata. Pensa a che cosa succede in prospettiva centrale (vol. 3, cap. 3): due rette parallele che si allontanano dall'osservatore convergono verso un punto di fuga, mentre due rette che divergono allontanandosi possono apparire quasi parallele. Il visitatore che guarda la facciata dall'ovale ha davanti a sé uno spazio più regolare di quanto sia in realtà, e la facciata gli appare più vicina. Bernini lavora con la percezione, non solo con le misure: lo vedrai ancora meglio nella Scala Regia.

## 8.3.4 La Scala Regia

La **Scala Regia** (1663–1666) è lo scalone d'onore che dal portico della basilica sale alla Sala Regia del Palazzo Apostolico: è la via per cui passavano i sovrani e gli ambasciatori ricevuti dal papa.

Ai suoi piedi, ben visibile dall'estremità del portico, Bernini collocò la statua equestre di *Costantino* (1654–1670), il primo imperatore cristiano, colto nel momento in cui vede in cielo il segno della croce.

Il luogo era difficilissimo: uno spazio lungo e stretto, chiuso tra edifici esistenti, con **muri non paralleli** che si avvicinavano salendo. Bernini non lo corregge, lo sfrutta (Figura 8.3). Lungo la rampa principale dispone due file di colonne ioniche che reggono una volta a botte, e le fa diventare sempre **più piccole** e sempre **più vicine ai muri** man mano che lo spazio si restringe; anche la volta si abbassa. A metà, un pianerottolo illuminato da una finestra spezza la salita e la misura. Chi guarda dal basso vede un colonnato regolare e molto profondo: la diminuzione reale delle colonne e della larghezza si somma a quella prospettica, e la scala sembra più lunga e più solenne di quanto sia.

È una **prospettiva forzata** (o accelerata): un'architettura in cui le misure reali diminuiscono come se fossero già in prospettiva, così che l'occhio legga una profondità maggiore di quella vera. Ne hai visto gli antecedenti nel finto coro di Santa Maria presso San Satiro e nelle vie del Teatro Olimpico (vol. 3, cap. 4); se disegni la rampa in prospettiva, come i volumi architettonici del cap. 2, vedi che le immagini dei due muri convergono più in fretta di quelle di due muri paralleli, che andrebbero a un punto di fuga sulla LO: l'occhio, abituato ai muri paralleli, legge quella convergenza come profondità. Nel cap. 9 troverai la Galleria Spada di Borromini, dove lo stesso principio è spinto all'estremo.

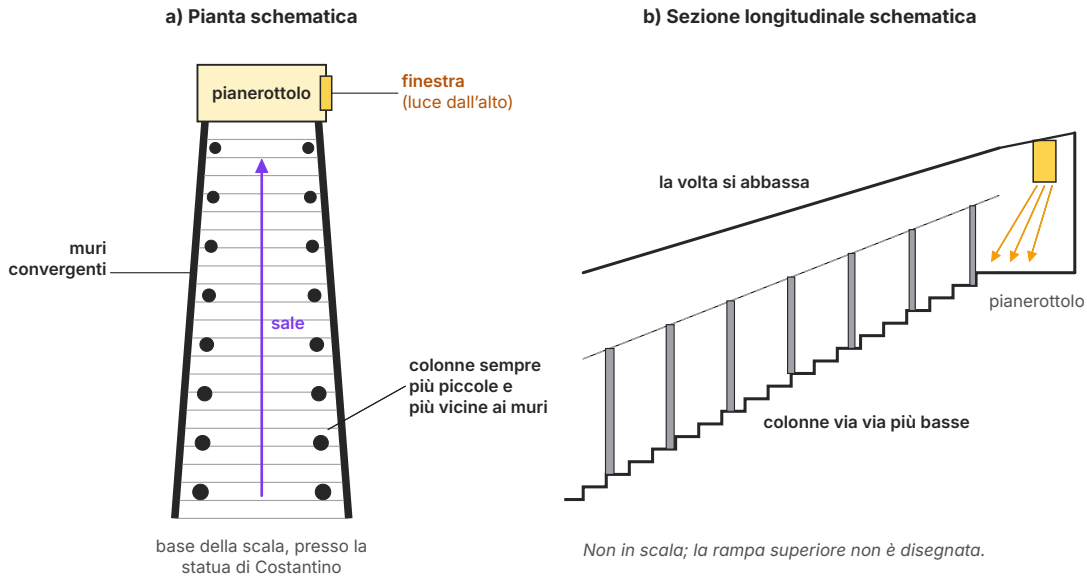



**Figura 8.3** La Scala Regia: pianta e sezione schematiche della rampa principale, non in scala. a) I muri convergono e le colonne diventano più piccole e più vicine ai muri salendo. b) La volta e le colonne si abbassano; la finestra del pianerottolo illumina il punto di arrivo.

**ESEMPIO SVOLTO**

**Quanto sembra lunga una scala che si restringe?** Un corridoio inventato, lungo 20 m, è largo 6 m all'ingresso e 4 m in fondo. Un osservatore all'ingresso crede che i muri siano paralleli. A quale distanza crede che si trovi la parete di fondo?

*Soluzione.* In prospettiva centrale (vol. 3, cap. 3) la larghezza apparente di un oggetto è proporzionale alla sua larghezza reale divisa per la distanza dall'occhio: due oggetti hanno la stessa immagine sul quadro se il rapporto larghezza/distanza è lo stesso (triangoli simili con il vertice nell'occhio). L'apertura di fondo, larga 4 m a 20 m di distanza, ha il rapporto $4 : 20 = 1 : 5$. Se l'osservatore la crede larga 6 m, la colloca dove $6 : D = 1 : 5$, cioè a $D = 30$ m. Il corridoio sembra lungo 30 m invece di 20: una volta e mezzo il vero. Per non smentire l'inganno, anche le colonne e la volta devono diminuire nello stesso rapporto: in fondo saranno alte $4/6 = 2/3$ di quelle all'ingresso.

Nella realtà l'effetto è meno netto, perché l'occhio usa anche altri indizi (il pavimento, la luce, le persone che salgono); per questo Bernini spezza la scala con un pianerottolo illuminato, che dà alla salita un ritmo e una meta.

**APPROFONDIMENTO**

**I campanili di San Pietro.** Non tutto, in San Pietro, andò bene per Bernini. Urbano VIII gli affidò due campanili da costruire sulle estremità della facciata di Maderno. Il campanile sud fu innalzato tra il 1637 e il 1641, ma nella facciata comparvero crepe, e le fondazioni si rivelarono insufficienti. Nel 1646 il nuovo papa, Innocenzo X, ostile ai Barberini e ai loro artisti, ne ordinò la demolizione. Per qualche anno Bernini perse il favore della corte; lo riconquistò con la Fontana dei Quattro Fiumi. Una vicenda che ricorda che anche i grandi architetti sbagliano, e che le carriere del Seicento dipendevano dal papa regnante.

## 8.4 Cappelle, fontane e una chiesa

### 8.4.1 La Cappella Cornaro

Il «bel composto» trova la sua forma più completa nella **Cappella Cornaro** (1647–1652), nel transetto sinistro della chiesa di **Santa Maria della Vittoria** a Roma, commissionata dal cardinale veneziano Federico Cornaro. Al centro c'è l'*Estasi di santa Teresa* (marmo e bronzo dorato). Teresa d'Ávila (1515–1582), mistica spagnola e riformatrice dell'ordine carmelitano, fu proclamata santa nel 1622. Nella sua autobiografia racconta una visione: un angelo le trafiggeva più volte il cuore con un dardo d'oro dalla punta infuocata, lasciandola in un dolore fortissimo e insieme in una dolcezza indicibile, tutta presa dall'amore di Dio.

Bernini mette in scena quel racconto (Figura 8.4). Teresa giace abbandonata su una nuvola che sembra galleggiare nell'aria, con gli occhi socchiusi e la bocca aperta; il saio è un groviglio di pieghe agitate, mentre il corpo, quasi nascosto, è inerte. Davanti a lei un angelo sorridente solleva il dardo. Dietro, raggi di bronzo dorato scendono dall'alto, illuminati dalla luce di una **finestra nascosta** sopra l'edicola, che il visitatore non vede: la luce naturale sembra emanare dalla visione stessa. L'edicola che incornicia il gruppo, di marmi colorati, sporge verso la navata con un frontone spezzato e curvo, come il boccascena di un teatro.

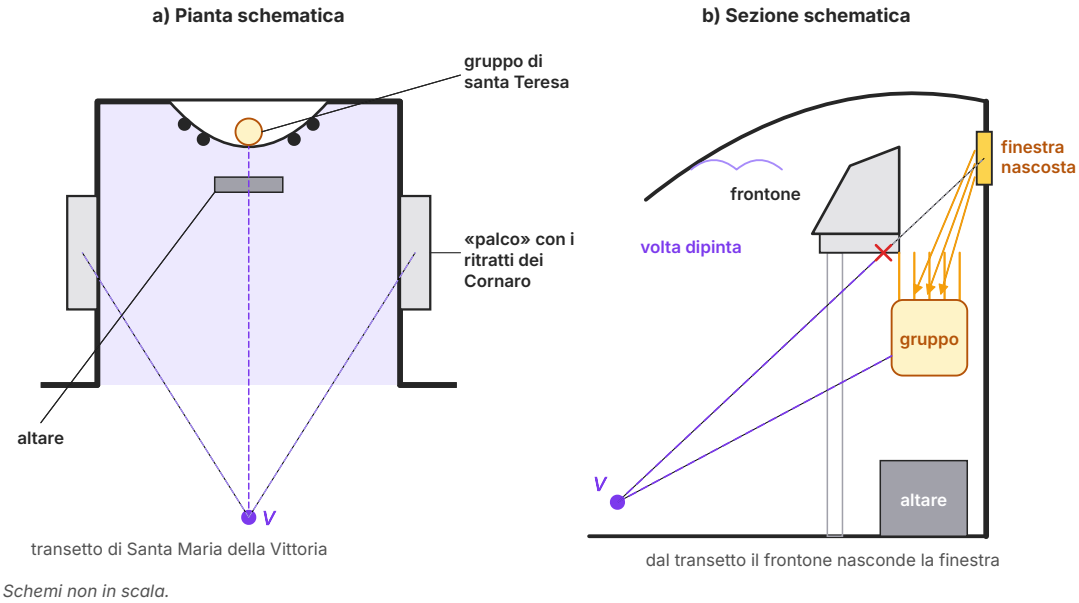



**Figura 8.4** La Cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria: schemi non in scala. a) Pianta: l'edicola convessa con il gruppo di santa Teresa al centro, i «palchi» dei Cornaro sulle pareti laterali, l'osservatore V nel transetto. b) Sezione: la luce di una finestra nascosta scende sul gruppo; dal transetto la linea di vista verso la finestra è interrotta dal frontone, quella verso il gruppo è libera.

Sulle pareti laterali si aprono due **palchi**, simili ai palchetti di un teatro, in cui sono scolpiti a mezzo busto i membri della famiglia Cornaro, tra cui il padre del cardinale, il doge Giovanni Cornaro: parlano tra loro, leggono, si sporgono, come spettatori che assistono alla scena. Nel pavimento, scheletri di marmo intarsiato pregano: ricordano la morte e la speranza della resurrezione. Sulla volta un affresco di nuvole e angeli, dipinto su disegno di Bernini, invade la cornice di stucco. Architettura, scultura, pittura e luce compongono un'unica opera, e il visitatore, nel transetto, diventa a sua volta uno degli spettatori della visione.

**COLLEGAMENTI**

**Disegno e storia dell'arte: la luce.** La luce della Cappella Cornaro arriva da una sola sorgente, alta e nascosta: è la stessa scelta che hai visto nei quadri di Caravaggio (cap. 7), ma qui la luce è vera e cade su oggetti veri. Per capire come lavora, usa la teoria delle ombre in prospettiva (cap. 3): con una sorgente vicina i raggi divergono e le ombre si allargano, con il sole sono paralleli. Bernini sceglie una luce dall'alto, quasi verticale, che illumina le pieghe e lascia in ombra il fondo dell'edicola.

### 8.4.2 La Beata Ludovica Albertoni

Lo stesso linguaggio ritorna, più raccolto, in un'opera della vecchiaia: la *Beata Ludovica Albertoni* (1671–1674; marmo; Roma, San Francesco a Ripa), eseguita per la famiglia Altieri, imparentata con la beata, una nobildonna romana del primo Cinquecento che aveva dedicato la vita ai poveri. La figura è distesa su un letto, con una mano sul petto, nell'agonia che coincide con l'unione con Dio. La luce entra di lato da finestre che il visitatore non vede, e sotto di lei un drappo di marmo colorato ricade pesante come una stoffa.

### 8.4.3 Le fontane: l'acqua in scena

Roma era una città di fontane perché era una città di acquedotti: i papi del tardo Cinquecento e del Seicento restaurarono gli acquedotti antichi e ne costruirono di nuovi, e ogni condotta terminava in una «mostra», una fontana monumentale. Bernini trasformò la fontana in un piccolo teatro dell'acqua. La **Barcaccia** di piazza di Spagna (1627–1629), eseguita con il padre Pietro, è una barca che affonda e trabocca d'acqua; una spiegazione comune collega la sua forma bassa alla scarsa pressione dell'acquedotto in quel punto. La **Fontana del Tritone** in piazza Barberini (1642–1643) mostra un dio marino inginocchiato su una conchiglia retta da quattro delfini, che soffia un getto d'acqua verso il cielo; tra le code dei delfini compaiono le api dei Barberini.

Il capolavoro è la **Fontana dei Quattro Fiumi** (1648–1651), voluta da Innocenzo X al centro di **piazza Navona**, davanti al palazzo della sua famiglia. La piazza conserva la forma allungata dello stadio di Domiziano, sulle cui rovine sorge. Al centro Bernini costruisce una scogliera di travertino traforata, da cui escono una palma, animali, piante e getti d'acqua; sugli angoli siedono quattro giganti che personificano i grandi fiumi dei quattro continenti allora conosciuti: il **Danubio** per l'Europa, il **Nilo** per l'Africa, il **Gange** per l'Asia, il **Rio della Plata** per le Americhe. Sulla roccia, che sembra aperta sul vuoto, poggia un **obelisco** romano dell'età di Domiziano, ritrovato nel circo di Massenzio sulla via Appia; in cima, la colomba dei Pamphilj con il ramo d'olivo. Il senso è chiaro: la Chiesa di Roma, guidata dal papa Pamphilj, porta la pace e la fede in tutto il mondo. Le statue dei fiumi furono scolpite da collaboratori su disegno del maestro: il progetto, la regia e la meraviglia sono di Bernini.

**ERRORE FREQUENTE**

**Il Nilo non si copre gli occhi per non vedere Sant'Agnese.** Una leggenda molto diffusa dice che il Nilo si copre il volto per non vedere la facciata di Sant'Agnese in Agone, opera del rivale Borromini, e che il Rio della Plata alza la mano temendo che crolli. Le date la smentiscono: la fontana fu inaugurata nel 1651, la facciata di Borromini fu iniziata nel 1653 (cap. 9). Il volto velato del Nilo indica una cosa nota a tutti nel Seicento: le sorgenti del fiume erano ancora sconosciute.

### 8.4.4 Sant'Andrea al Quirinale

Bernini considerava una sola delle sue chiese pienamente riuscita. Il figlio Domenico, nella biografia del padre (1713), racconta che da vecchio andava talvolta a sedersi in **Sant'Andrea al Quirinale** (1658–1670) e diceva di provare soddisfazione solo per quell'opera. La chiesa fu costruita per il noviziato dei gesuiti, finanziata da Camillo Pamphilj, nipote di Innocenzo X (era stato cardinale, ma nel 1647 aveva lasciato la porpora per sposarsi), su un lotto poco profondo lungo la strada che porta al palazzo del Quirinale (Figura 8.5).

La pianta è un **ovale** con una particolarità: l'ingresso e l'altare stanno sull'**asse minore**, e l'asse maggiore è trasversale, parallelo alla strada. Così chi entra si trova subito vicino all'altare, che gli sta di fronte, mentre lo spazio si allarga ai lati. Le estremità dell'asse maggiore non sono aperte da cappelle ma chiuse da pilastri: l'occhio non scivola verso i lati e torna all'altare. Tra i pilastri si aprono quattro cappelle laterali; la cappella dell'altare, più profonda, è inquadrata da colonne e da un frontone e illuminata da una lanterna nascosta. Una **pianta ovale** come questa unisce le due tradizioni che hai studiato nel vol. 3: la pianta centrale, che raccoglie lo spazio attorno a un centro, e la pianta longitudinale, che lo orienta verso l'altare. L'hai già analizzata con gli strumenti dell'analisi architettonica nel cap. 4.

Dentro, la chiesa racconta una storia con i materiali. In basso, nella zona degli uomini, marmi colorati, soprattutto rossi e venati; in alto, nella cupola, tutto è bianco e oro, il colore del cielo. Sull'altare la pala con il *Martirio di sant'Andrea*, del pittore Guillaume Courtois, è sorretta da angeli dorati e investita da una pioggia di raggi; sopra il frontone, la statua in stucco del santo, di Antonio Raggi, sale su una nuvola verso la cupola, dove putti e pescatori (Andrea era un pescatore) siedono sul cornicione. Il martirio dipinto, l'ascesa scolpita e il cielo architettonico sono tre momenti di uno stesso racconto: ancora il bel composto.

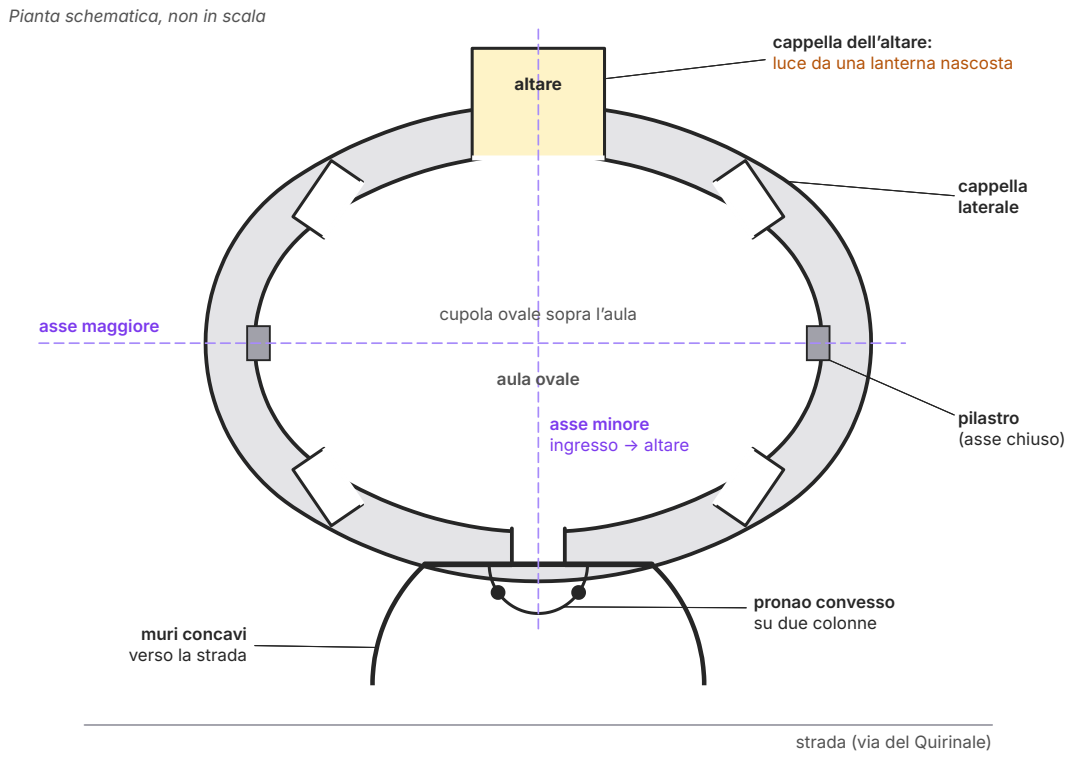



**Figura 8.5** Sant'Andrea al Quirinale: pianta schematica, non in scala, disegnata come un ovale a quattro centri. Ingresso e altare stanno sull'asse minore; l'asse maggiore, parallelo alla strada, termina contro due pilastri. Davanti all'ingresso il pronao convesso su due colonne e i due muri concavi verso la strada.

Anche la facciata è un piccolo trattato di forme curve. Un'edicola alta, con due grandi paraste corinzie e un frontone, inquadra il portale; davanti, un **pronao** semicircolare convesso, retto da due colonne ioniche e coronato dallo stemma dei Pamphilj, sporge verso la strada; ai lati, due muri bassi e concavi formano un piccolo sagrato che accoglie chi arriva. Convesso e concavo dialogano, come vedrai nelle facciate di Borromini, a pochi passi di distanza su questa stessa strada (cap. 9), e nell'analisi delle facciate curve (cap. 5).

**ESEMPIO SVOLTO**

**Un ovale a quattro centri dati gli assi.** Un **ovale a quattro centri** non è un'ellisse: è una curva fatta di quattro archi di cerchio raccordati, due più piccoli alle estremità dell'asse maggiore e due più grandi su quelle dell'asse minore. Costruisci quello che ha asse maggiore $AB = 120$ mm e asse minore $CD = 90$ mm (vol. 1, cap. 4, per i raccordi).

- Traccia i due assi perpendicolari nel centro $O$: $OA = OB = 60$ mm, $OC = OD = 45$ mm.
- Unisci $A$ con $C$. Per Pitagora $AC = \sqrt{(60^2 + 45^2)} = \sqrt{5625} = 75$ mm.
- Con centro in $O$ e raggio $OA = 60$ mm descrivi un arco che taglia il prolungamento di $OC$ in $E$: $CE = 60 - 45 = 15$ mm.
- Su $AC$ riporta da $C$ il segmento $CF = CE = 15$ mm: resta $AF = 75 - 15 = 60$ mm.
- L'asse del segmento $AF$ taglia l'asse maggiore in $O_1$ e l'asse minore, tra $O$ e $D$, in $O_3$. Per simmetria trovi $O_2$ e $O_4$.
- Con centro $O_1$ descrivi l'arco piccolo per $A$, con centro $O_3$ l'arco grande per $C$; i due archi si raccordano sulla retta $O_3O_1$. Completa per simmetria.

*Verifica con i numeri.* Il triangolo $AOC$ ha i lati 60, 45, 75: è simile al triangolo 4, 3, 5. L'asse di $AF$ passa per il punto medio di $AF$, a 30 mm da $A$, ed è perpendicolare ad $AC$; per similitudine taglia l'asse maggiore a $AO_1 = 30 \cdot 75/60 = 37{,}5$ mm da $A$, cioè a 22,5 mm da $O$, e l'asse minore a $OO_3 = 22{,}5 \cdot 60/45 = 30$ mm da $O$, dalla parte opposta a $C$ (quindi tra $O$ e $D$, perché $30 < 45$). I raggi sono $r_1 = 37{,}5$ mm e $r_3 = 30 + 45 = 75$ mm. Controllo del raccordo: la distanza tra i centri $O_1O_3 = \sqrt{(22{,}5^2 + 30^2)} = 37{,}5$ mm deve essere uguale a $r_3 - r_1 = 75 - 37{,}5 = 37{,}5$ mm. ✓

La pianta di Sant'Andrea nella Figura 8.5 è costruita in questo modo, con assi in un rapporto diverso.

## 8.5 Bernini e la città, da Roma a Parigi

### 8.5.1 Palazzi e ponti

Bernini lavorò anche ai palazzi delle famiglie papali. Partecipò al cantiere di **Palazzo Barberini**, iniziato da Maderno, accanto a Borromini (cap. 9). A metà del secolo iniziò per la famiglia Ludovisi il **Palazzo di Montecitorio**, completato alla fine del secolo da Carlo Fontana e oggi sede della Camera dei deputati: la lunga facciata è leggermente spezzata in più piani, così da sembrare meno piatta a chi la guarda dalla piazza, e i davanzali di alcune finestre poggiano su blocchi di pietra lasciati grezzi, come rocce.

Negli ultimi anni Bernini ridisegnò l'ingresso alla città del papa. Sotto Clemente IX il **Ponte Sant'Angelo**, che i pellegrini attraversavano per andare a San Pietro, fu ornato con dieci angeli di marmo (1667–1672), ognuno con uno strumento della Passione: la croce, i chiodi, la corona di spine. Le statue furono eseguite da diversi scultori su disegno di Bernini; i due angeli scolpiti

da lui furono giudicati troppo belli per restare all'aperto e si trovano oggi nella chiesa di Sant'Andrea delle Fratte, mentre sul ponte ci sono delle copie. Attraversare il ponte diventava una meditazione: una via crucis che preparava all'arrivo nella piazza di San Pietro.

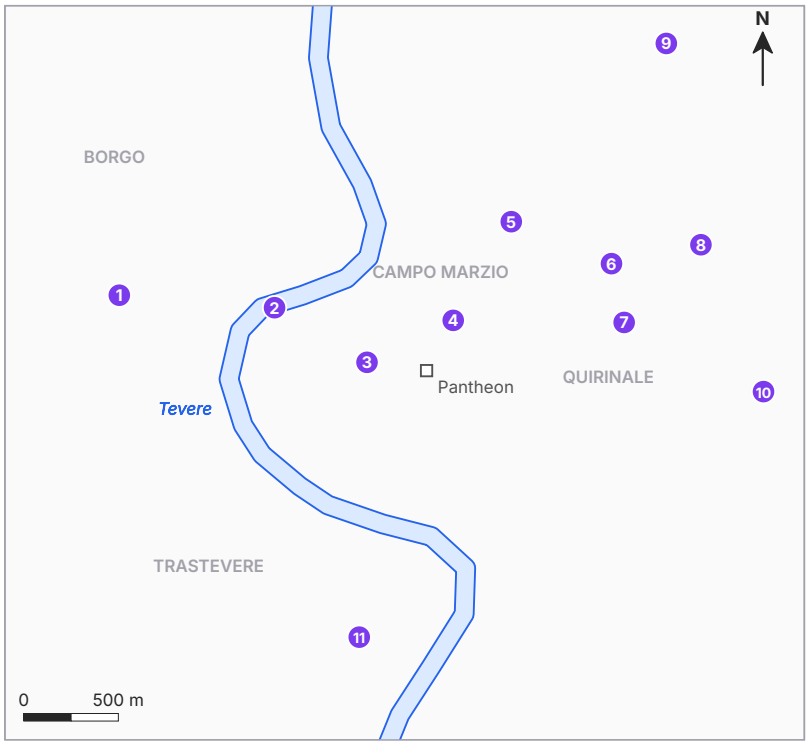



**Figura 8.6** La Roma di Bernini: carta schematica del centro, con il nord in alto. I numeri indicano le opere e i luoghi del capitolo; il Pantheon serve come punto di riferimento. La basilica e la piazza di San Pietro sono sulla riva destra del Tevere, quasi tutte le altre opere sulla riva sinistra.

### 8.5.2 Bernini a Parigi

Nel 1665 Bernini, ormai sessantaseienne e celebre in tutta Europa, fu invitato a Parigi da Luigi XIV, tramite il ministro Colbert, per progettare la facciata orientale del palazzo del **Louvre**. Vi rimase da giugno a ottobre: lo sappiamo con precisione grazie al diario di Paul Fréart de Chantelou, il gentiluomo incaricato di accompagnarlo, che annotò giorno per giorno le sue parole. Preparò più progetti, con facciate mosse da curve e un grande ordine di colonne, e fu posta anche una prima pietra; ma il cantiere si fermò dopo la sua partenza. I francesi scelsero una facciata più rettilinea e classica, la colonnata attribuita soprattutto a Claude Perrault, con Louis Le Vau e Charles Le Brun.

Del soggiorno resta il **busto di Luigi XIV** (1665; marmo; Versailles), con la testa girata e la parrucca mossa come dal vento: l'immagine di un sovrano assoluto. Il rifiuto del progetto per il Louvre segna un passaggio: la Francia comincia a elaborare un proprio classicismo, che troverai nella reggia di Versailles (cap. 10).

### 8.5.3 L'eredità

Bernini morì a Roma il **28 novembre 1680**, a quasi ottantadue anni, e fu sepolto in Santa Maria Maggiore, sotto una semplice lastra di pavimento. La sua bottega, organizzata come una grande impresa, aveva formato decine di scultori, stuccatori e fonditori; i suoi modelli (la statua che esce dalla cornice, la luce nascosta, la piazza come teatro, la fontana come racconto) si diffusero in tutta l'Europa cattolica. Per molti viaggiatori del Settecento la Roma moderna era, prima di tutto, la Roma di Bernini (Figura 8.6).

**COLLEGAMENTI**

**Approccio diretto all'opera.** Quasi tutte le opere di questo capitolo si possono vedere a Roma, nel luogo per cui furono fatte. I gruppi giovanili e i busti di Scipione sono nella **Galleria Borghese** (l'ingresso è contingentato: si prenota); il Baldacchino, la Cattedra e la piazza in **San Pietro**; la Cappella Cornaro in **Santa Maria della Vittoria**, a poche centinaia di metri da Sant'Andrea al Quirinale e dalla Fontana del Tritone; la *Beata Ludovica* a **San Francesco a Ripa**, in Trastevere. Il busto di Costanza Bonarelli è a Firenze, nel **Museo del Bargello**. Prova a progettare un itinerario a piedi con la Figura 8.6 e la sua scala: quanti chilometri percorreresti?

**IN SINTESI**

**Le opere del capitolo.** Date, tecniche e luoghi delle opere principali di Bernini sono riassunti nella Tabella 8.1.

**Tabella 8.1** Le opere di Bernini studiate nel capitolo.

| Opera | Data | Tecnica | Luogo |
|---|---|---|---|
| *Enea, Anchise e Ascanio* | 1618–1619 | marmo | Roma, Galleria Borghese |
| *Ratto di Proserpina* | 1621–1622 | marmo | Roma, Galleria Borghese |
| *Apollo e Dafne* | 1622–1625 | marmo | Roma, Galleria Borghese |
| *David* | 1623–1624 | marmo | Roma, Galleria Borghese |
| Baldacchino | 1624–1633 | bronzo in parte dorato | Città del Vaticano, basilica di San Pietro |
| Busto di Costanza Bonarelli | c. 1636–1637 | marmo | Firenze, Museo del Bargello |
| Fontana del Tritone | 1642–1643 | travertino | Roma, piazza Barberini |
| Cappella Cornaro (*Estasi di santa Teresa*) | 1647–1652 | marmi, bronzo dorato, stucco, affresco | Roma, Santa Maria della Vittoria |
| Fontana dei Quattro Fiumi | 1648–1651 | travertino, marmo, obelisco antico | Roma, piazza Navona |
| Colonnato di piazza San Pietro | 1656–1667 | travertino | Città del Vaticano |
| Cattedra di San Pietro | 1657–1666 | bronzo dorato, stucco dorato | Città del Vaticano, basilica di San Pietro |
| Sant'Andrea al Quirinale | 1658–1670 | architettura | Roma, via del Quirinale |
| Scala Regia | 1663–1666 | architettura | Città del Vaticano, Palazzo Apostolico |
| *Beata Ludovica Albertoni* | 1671–1674 | marmi | Roma, San Francesco a Ripa |

## SINTESI

- **Barocco** è un termine nato come giudizio negativo (perla irregolare o sillogismo contorto) e riabilitato da Wölfflin nel 1888; indica l'arte del Seicento e del primo Settecento, fatta di movimento, contrasti di luce e ricerca della **meraviglia**.
- La Roma di **Urbano VIII** Barberini, **Innocenzo X** Pamphilj e **Alessandro VII** Chigi usa l'arte per persuadere e celebrare la Chiesa e le famiglie dei papi.
- Il **bel composto** (Baldinucci, 1682) è l'unione di architettura, scultura, pittura e luce in un'unica opera.
- **Gian Lorenzo Bernini** (Napoli 1598 – Roma 1680), figlio dello scultore Pietro, si afferma con le sculture per **Scipione Borghese**: *Ratto di Proserpina*, *David*, *Apollo e Dafne*, ancora nella Galleria Borghese.
- Nei gruppi Bernini sceglie l'attimo culminante dell'azione o della trasformazione, rende materiali diversi nel marmo e allarga la scena allo spazio dello spettatore.
- In San Pietro il **Baldacchino** (1624–1633), con le colonne tortili, segna la tomba di Pietro sotto la cupola; la **Cattedra** (1657–1666), vista attraverso il Baldacchino, chiude la navata.
- La **piazza** (1656–1667) unisce una piazza retta trapezoidale e una piazza obliqua ovale chiusa da un colonnato tuscanico a quattro file: le «braccia» della Chiesa.
- La **Scala Regia** (1663–1666) è una **prospettiva forzata**: muri convergenti, colonne sempre più piccole e volta che si abbassa la fanno sembrare più lunga.
- Nella **Cappella Cornaro** (1647–1652) l'*Estasi di santa Teresa* è illuminata da una finestra nascosta e osservata dai Cornaro scolpiti nei palchi laterali.
- Le fontane (Barcaccia, Tritone, **Quattro Fiumi** in piazza Navona, 1648–1651) trasformano l'acqua e la piazza in uno spettacolo.
- **Sant'Andrea al Quirinale** (1658–1670) ha una pianta ovale con ingresso e altare sull'asse minore; la facciata alterna un pronao convesso e muri concavi.
- Nel 1665 Bernini va a Parigi per il Louvre: il progetto non è realizzato, ma il suo modello di arte barocca si diffonde in tutta l'Europa cattolica.

## ESERCIZI

### Comprendere e ricordare

1. ● Gian Lorenzo Bernini nacque nel 1598 a:
   - **A.** Roma;
   - **B.** Firenze;
   - **C.** Napoli;
   - **D.** Bologna.

2. ● L'espressione «bel composto», riferita all'arte di Bernini, si deve a:
   - **A.** Giovan Pietro Bellori;
   - **B.** Filippo Baldinucci;
   - **C.** Giorgio Vasari;
   - **D.** Heinrich Wölfflin.

3. ● Il Baldacchino di San Pietro fu realizzato sotto il pontificato di:
   - **A.** Urbano VIII;
   - **B.** Innocenzo X;
   - **C.** Alessandro VII;
   - **D.** Sisto V.

4. ● Le colonne del Baldacchino sono tortili perché:
   - **A.** erano le uniche che si potessero fondere in bronzo;
   - **B.** imitano le colonne del Pantheon;
   - **C.** reggono meglio il peso della copertura;
   - **D.** richiamano le colonne a spirale dell'antica basilica, che la tradizione legava al Tempio di Gerusalemme.

5. ● Il colonnato di piazza San Pietro è formato da:
   - **A.** due file di colonne corinzie;
   - **B.** quattro file di colonne tuscaniche;
   - **C.** un'unica fila di pilastri;
   - **D.** quattro file di colonne ioniche binate.

6. ● La Scala Regia sembra più lunga di quanto sia perché:
   - **A.** è illuminata soltanto dal basso;
   - **B.** ha i gradini sempre più alti;
   - **C.** i muri convergono e le colonne diventano più piccole e più vicine ai muri;
   - **D.** è dipinta a finta prospettiva.

7. ● In Sant'Andrea al Quirinale l'ingresso e l'altare si trovano:
   - **A.** alle estremità dell'asse maggiore dell'ovale;
   - **B.** su una diagonale;
   - **C.** alle estremità dell'asse minore;
   - **D.** nei due centri degli archi piccoli.

8. ● La Fontana dei Quattro Fiumi fu commissionata da:
   - **A.** Innocenzo X, per piazza Navona;
   - **B.** Urbano VIII, per piazza Barberini;
   - **C.** Alessandro VII, per piazza San Pietro;
   - **D.** Clemente IX, per ponte Sant'Angelo.

9. ● L'*Estasi di santa Teresa* si trova a Roma in:
   - **A.** San Francesco a Ripa;
   - **B.** Sant'Andrea al Quirinale;
   - **C.** Galleria Borghese;
   - **D.** Santa Maria della Vittoria.

### Lessico dell'arte

10. ● Definisci in due righe ciascuno: *bel composto*; *meraviglia*; *gruppo scultoreo*.

11. ● Completa. Il Baldacchino poggia su quattro colonne _____ di bronzo; davanti all'altare papale si apre la _____ , un vano ribassato verso la tomba di Pietro; in fondo all'abside, dentro una gloria di stucco dorato, si trova la _____ , illuminata da una finestra con la colomba dello _____ .

12. ● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) «Barocco» nacque come termine elogiativo. b) Il colonnato di San Pietro ha quattro file di colonne. c) In Sant'Andrea al Quirinale l'asse maggiore va dall'ingresso all'altare. d) La Barcaccia si trova in piazza Navona. e) Bernini fu a Parigi nel 1665.

13. ●● Spiega la differenza tra la *piazza retta* e la *piazza obliqua* di San Pietro: forma, posizione, funzione.

14. ●● Che cos'è una *prospettiva forzata*? Fai un esempio tratto da questo capitolo e uno dal vol. 3.

15. ● Abbina termine e definizione: 1 confessione; 2 pronao; 3 obelisco; 4 palco; 5 busto. a) Monolito di pietra a sezione quadrata che si assottiglia verso la punta piramidale. b) Ritratto scolpito della testa e della parte superiore del corpo. c) Vano ribassato davanti a un altare, che conduce verso una tomba di martire. d) Portico colonnato davanti all'ingresso di un tempio o di una chiesa. e) Piccolo vano aperto su una sala, come quelli dei teatri.

### Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Metti in ordine cronologico e scrivi la data: Cappella Cornaro; *Apollo e Dafne*; Scala Regia; Baldacchino; Bernini a Parigi; Fontana dei Quattro Fiumi; colonnato di San Pietro.

17. ● Abbina opera e luogo: 1 *David*; 2 busto di Costanza Bonarelli; 3 *Estasi di santa Teresa*; 4 *Beata Ludovica Albertoni*; 5 Cattedra. a) Roma, San Francesco a Ripa; b) Città del Vaticano, basilica di San Pietro; c) Roma, Galleria Borghese; d) Roma, Santa Maria della Vittoria; e) Firenze, Museo del Bargello.

18. ●● Abbina a ciascun papa le opere di Bernini realizzate durante il suo pontificato: Urbano VIII, Innocenzo X, Alessandro VII. Opere: Baldacchino; Fontana dei Quattro Fiumi; colonnato di San Pietro; Fontana del Tritone; Cattedra; Scala Regia; Cappella Cornaro.

19. ●● Usa la carta della Figura 8.6. a) Quali opere si trovano sulla riva destra del Tevere? b) Con la scala grafica stima la distanza in linea d'aria tra la piazza di San Pietro (1) e piazza Navona (3). c) Indica tre opere così vicine da poter essere visitate in una mezz'ora a piedi.

### Leggere l'opera

20. ●● Leggi il *David* di Bernini con lo schema di lettura: soggetto e fonte, materiale, composizione, momento scelto, rapporto con lo spazio dello spettatore, committenza, confronto con un'opera precedente.

21. ●● Leggi il *Ratto di Proserpina*: soggetto, composizione (veduta principale e vedute secondarie), resa dei materiali (pelle, capelli, lacrime), effetto sullo spettatore.

22. ●● Leggi la Cappella Cornaro come esempio di «bel composto» (Figura 8.4): quali arti intervengono, quale ruolo ha la luce, chi sono gli «spettatori» scolpiti e dove si trova lo spettatore reale.

23. ●● Leggi la piazza San Pietro (Figura 8.2) come un'opera di architettura e di città: forma delle due piazze, funzioni, significato simbolico, modo in cui la si raggiungeva prima e dopo l'apertura di via della Conciliazione.

24. ●● Leggi la Fontana dei Quattro Fiumi: luogo e committente, struttura (scoglio, obelisco, fiumi), significato simbolico, rapporto con la piazza e con gli edifici intorno.

### Collegare e confrontare

25. ●● **Disegno.** Su un foglio A4 orizzontale, con il centro $O$ nel centro del foglio, costruisci con riga e compasso l'ovale a quattro centri di asse maggiore $AB = 160$ mm e asse minore $CD = 120$ mm, come nell'esempio svolto. Trova e misura: $AC$, $CE$, $AF$, le distanze di $O_1$ e di $O_3$ da $O$, i due raggi. Poi trasforma l'ovale nella pianta schematica di Sant'Andrea al Quirinale: ingresso e altare sull'asse minore, pilastri alle estremità dell'asse maggiore, quattro cappelle laterali.

26. ●● **Matematica.** Un corridoio inventato è lungo 24 m; è largo 7 m all'ingresso e 5 m in fondo. Un osservatore all'ingresso crede che i muri siano paralleli. A quale distanza crede che si trovi il fondo? Di quanto dovrebbero essere più basse, in proporzione, le colonne in fondo rispetto a quelle all'ingresso per non smentire l'inganno?

27. ●● **Tre David.** Confronta in 10–12 righe i *David* di Donatello, Michelangelo e Bernini: il momento scelto, il materiale, il rapporto con lo spazio e con lo spettatore, il significato per il committente.

28. ●● **Letteratura.** Il verso di Marino «È del poeta il fin la meraviglia» può valere anche per Bernini? Rispondi con due esempi del capitolo, e collega l'*Apollo e Dafne* al passo di Ovidio citato nel testo.

29. ●●● **Luce.** Confronta la luce della Cappella Cornaro con quella della *Vocazione di san Matteo* di Caravaggio (cap. 7): da dove viene, che cosa illumina, che cosa significa. Spiega che cosa cambia quando la luce è dipinta e quando è vera.

### Verso la verifica

30. ●●● **Tema (15–20 righe).** «Un bel composto.» Spiega che cosa intendeva Baldinucci e mostra come Bernini unisca architettura, scultura, pittura e luce in almeno due opere del capitolo.

31. ●●● **Tema (15–20 righe).** Bernini e la città. Mostra, con la piazza San Pietro, la Fontana dei Quattro Fiumi e il ponte Sant'Angelo, come l'arte barocca trasformi gli spazi urbani di Roma in scenografie, e che cosa comunichi a chi li attraversa.

## PER APPROFONDIRE

- [WIT] R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia 1600–1750*: i capitoli su Bernini, per le sculture, la piazza San Pietro e Sant'Andrea al Quirinale, con piante e confronti.
- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sul Seicento cattolico, per collocare Bernini accanto ai pittori del capitolo 7.
- [PEV] N. Pevsner, *Storia dell'architettura europea*: il capitolo sul Barocco, per confrontare Roma con le altre capitali europee.

# Glossario del capitolo

**Baldacchino**
Copertura sostenuta da aste o colonne posta sopra un altare, un trono o una persona; quello di San Pietro è di bronzo.

**Barocco**
Stile dell'arte e dell'architettura dal primo Seicento ai primi decenni del Settecento, caratterizzato da movimento, contrasti di luce, effetti di meraviglia e unione delle arti; il nome nacque come giudizio negativo.

**Bel composto**
Espressione di Filippo Baldinucci (1682) per l'arte di Bernini: l'unione di architettura, scultura e pittura in un'unica opera.

**Busto**
Ritratto scolpito della testa e della parte superiore del corpo.

**Cattedra di San Pietro**
Reliquiario di Bernini nell'abside di San Pietro che racchiude un antico seggio di legno, simbolo dell'autorità del papa.

**Colonna tortile**
Colonna con il fusto avvitato a spirale.

**Colonnato**
Serie continua di colonne che regge una trabeazione; in piazza San Pietro è disposto su quattro file.

**Confessione**
Vano ribassato davanti a un altare, da cui ci si affaccia verso la tomba di un martire sottostante.

**Gruppo scultoreo**
Composizione di più figure scolpite che rappresentano insieme un'azione.

**Meraviglia**
Lo stupore che l'arte e la poesia barocche vogliono suscitare, con effetti tecnici o scenici che sembrano impossibili.

**Obelisco**
Monolito di pietra a sezione quadrata che si assottiglia verso l'alto e termina con una punta piramidale; a Roma molti sono egizi o romani.

**Ovale a quattro centri**
Curva chiusa formata da quattro archi di cerchio raccordati, due più piccoli e due più grandi, costruita con riga e compasso.

**Palco**
Piccolo vano aperto su una sala, come i palchetti di un teatro; nella Cappella Cornaro ospita i ritratti dei committenti.

**Pianta ovale**
Pianta di un edificio a forma di ovale, che unisce il raccoglimento della pianta centrale e l'orientamento di quella longitudinale.

**Prospettiva forzata**
Architettura in cui le misure reali diminuiscono come se fossero già in prospettiva, per far apparire uno spazio più profondo (detta anche prospettiva accelerata).

**Scenografia**
In architettura, uno spazio progettato per essere percorso e guardato da punti di vista precisi, come una scena teatrale.

# Soluzioni

**1.** C. Il padre, lo scultore toscano Pietro Bernini, lavorava a Napoli; la famiglia si trasferì a Roma intorno al 1606.

**2.** B. Filippo Baldinucci, nella biografia di Bernini del 1682.

**3.** A. Urbano VIII Barberini: per questo sul Baldacchino compaiono le api dei Barberini.

**4.** D. Le colonne tortili riprendono quelle di marmo dell'antica basilica, otto delle quali furono riusate nelle logge dei pilastri della crociera.

**5.** B. Quattro file di colonne di ordine tuscanico; dai dischi del pavimento le file si vedono allineate.

**6.** C. È una prospettiva forzata: la diminuzione reale si somma a quella prospettica.

**7.** C. L'asse maggiore è trasversale ed è chiuso da due pilastri; così l'altare è vicino e di fronte a chi entra.

**8.** A. Innocenzo X Pamphilj, davanti al palazzo di famiglia in piazza Navona (1648–1651).

**9.** D. Nella Cappella Cornaro, nel transetto sinistro di Santa Maria della Vittoria.

**10.** Traccia. *Bel composto*: secondo Baldinucci, l'unione di architettura, scultura e pittura (e luce) in un'unica opera in cui le arti perdono i confini. *Meraviglia*: lo stupore che l'opera barocca vuole suscitare con effetti che sembrano impossibili. *Gruppo scultoreo*: composizione di più figure, ricavate da un unico blocco o montate insieme, che rappresentano un'azione.

**11.** tortili; confessione; Cattedra; Spirito Santo.

**12.** a) F: nacque come giudizio negativo (bizzarro, irregolare). b) V. c) F: ingresso e altare stanno sull'asse minore. d) F: è in piazza di Spagna. e) V: da giugno a ottobre del 1665.

**13.** Traccia. La piazza retta è il trapezio a contatto con la basilica, con i bracci (corridoi coperti) che divergono verso la facciata: collega la piazza alla chiesa e al Palazzo Apostolico. La piazza obliqua è l'ovale con l'asse maggiore trasversale, l'obelisco al centro e due fontane, chiuso dai colonnati: accoglie la folla e ha il valore simbolico delle «braccia» della Chiesa.

**14.** Traccia. Un'architettura in cui le misure reali diminuiscono come se fossero già in prospettiva, per far sembrare lo spazio più profondo. Esempi: la Scala Regia (muri convergenti, colonne più piccole); nel vol. 3, il finto coro di Santa Maria presso San Satiro o le vie del Teatro Olimpico.

**15.** 1c, 2d, 3a, 4e, 5b.

**16.** *Apollo e Dafne* 1622–1625; Baldacchino 1624–1633; Cappella Cornaro 1647–1652; Fontana dei Quattro Fiumi 1648–1651; colonnato 1656–1667; Scala Regia 1663–1666; Bernini a Parigi 1665.

**17.** 1c, 2e, 3d, 4a, 5b.

**18.** Urbano VIII (1623–1644): Baldacchino, Fontana del Tritone. Innocenzo X (1644–1655): Fontana dei Quattro Fiumi; la Cappella Cornaro (1647–1652) fu realizzata durante il suo pontificato, ma per un committente privato, il cardinale Cornaro. Alessandro VII (1655–1667): colonnato, Cattedra, Scala Regia.

**19.** a) La basilica e la piazza di San Pietro (1) e San Francesco a Ripa (11, in Trastevere); il ponte Sant'Angelo (2) attraversa il fiume; le altre opere sono sulla riva sinistra. b) Sulla carta la distanza è poco più di 2,7 volte la barra di 500 m, cioè circa 1,4 km in linea d'aria (accetta 1,3–1,4 km). c) Ad esempio Sant'Andrea al Quirinale (7), la Fontana del Tritone (6) e Santa Maria della Vittoria (8), a poche centinaia di metri l'una dall'altra.

**20.** Traccia. Soggetto biblico (1 Samuele 17); marmo; Roma, Galleria Borghese; 1623–1624; per Scipione Borghese. Il momento scelto è l'azione: David sta per scagliare il sasso, il corpo è in torsio-

ne, il volto contratto; a terra la corazza di Saul e l'arpa. Golia è fuori dalla statua, nello spazio dello spettatore. Confronto con Michelangelo (prima della lotta) o Donatello (dopo la vittoria).

**21.** Traccia. Plutone rapisce Proserpina, con Cerbero ai piedi; composizione pensata per una veduta principale, da cui si legge tutta la storia (a differenza della spirale del Giambologna), con dettagli che si scoprono girando intorno. Materiali diversi resi nel marmo: la mano che affonda nella coscia, le lacrime, i capelli mossi. Effetto: stupore e partecipazione emotiva.

**22.** Traccia. Architettura (l'edicola convessa con il frontone, i palchi), scultura (il gruppo, i Cornaro, gli scheletri del pavimento), pittura (la volta), luce (la finestra nascosta che illumina i raggi dorati). I Cornaro nei palchi assistono alla scena come in un teatro; il visitatore, nel transetto, diventa anch'egli spettatore della visione.

**23.** Traccia. Due piazze: retta (trapezio, bracci divergenti verso la facciata) e obliqua (ovale con colonnato tuscanico a quattro file, obelisco e due fontane). Funzioni: accogliere la folla per la benedizione, collegare la basilica al Palazzo Apostolico, migliorare l'aspetto della facciata. Simbolo: le braccia della Chiesa. Prima del 1936 la piazza si apriva all'improvviso uscendo da Borgo; via della Conciliazione (1936–1950) la mostra da lontano.

**24.** Traccia. Piazza Navona, per Innocenzo X Pamphilj, 1648–1651, davanti a Palazzo Pamphilj. Scoglio traforato di travertino, obelisco romano dell'età di Domiziano, colomba con l'olivo; quattro fiumi per quattro continenti (Danubio, Nilo, Gange, Rio della Plata). Significato: la Chiesa porta pace e fede nel mondo. La fontana occupa il centro della piazza allungata, che conserva la forma dello stadio di Domiziano.

**25.** Con $a = 80$ mm e $b = 60$ mm: $AC = \sqrt{(80^2 + 60^2)} = 100$ mm; $CE = 80 - 60 = 20$ mm; $AF = 100 - 20 = 80$ mm. L'asse di $AF$ passa a 40 mm da $A$ e, per similitudine con il triangolo 4, 3, 5, taglia l'asse maggiore a $AO_1 = 40 \cdot 100/80 = 50$ mm da $A$, cioè a 30 mm da $O$, e l'asse minore a $OO_3 = 30 \cdot 80/60 = 40$ mm da $O$ (dalla parte di $D$). Raggi: $r_1 = 50$ mm, $r_3 = 40 + 60 = 100$ mm. Controllo: $O_1O_3 = \sqrt{(30^2 + 40^2)} = 50$ mm $= r_3 - r_1$. Misure attese sul disegno ± 1 mm.

**26.** L'apertura di fondo ha il rapporto 5 : 24. Se è creduta larga 7 m: $7 : D = 5 : 24$, $D = 7 \cdot 24/5 = 33{,}6$ m. Le colonne in fondo dovrebbero essere alte 5/7 di quelle all'ingresso (circa il 71 %), cioè più basse di 2/7, circa il 29 %.

**27.** Traccia. Donatello: bronzo, dopo la vittoria, figura assorta, testa di Golia ai piedi, probabilmente per i Medici (stava nel cortile del loro palazzo). Michelangelo: marmo colossale, prima della lotta, energia trattenuta, simbolo della Repubblica fiorentina. Bernini: marmo, durante l'azione, torsione, avversario nello spazio dello spettatore, per una collezione privata.

**28.** Traccia. Sì: Bernini cerca lo stupore con la tecnica (il marmo che diventa foglia nell'*Apollo e Dafne*, la mano nella coscia di Proserpina) e con la regia della luce e dello spazio (la Cappella Cornaro, la Scala Regia). Nell'*Apollo e Dafne* Bernini sceglie lo stesso istante descritto da Ovidio: i capelli in foglie, le braccia in rami, la corteccia sul petto.

**29.** Traccia. In Caravaggio la luce è dipinta: entra da destra, dall'alto, e coincide con la chiamata di Cristo; illumina i volti e lascia il resto nel buio. Nella Cappella Cornaro la luce è vera, viene da una finestra nascosta, cade sul gruppo e sui raggi dorati; cambia con l'ora e con la stagione. In entrambi i casi la luce da una sola sorgente è il segno della presenza divina.

**30.** Traccia. Definizione di Baldinucci (1682); esempi: Cappella Cornaro (edicola, gruppo, palchi, volta dipinta, luce nascosta); Cattedra (bronzo, stucco, vetro, luce del sole); Sant'Andrea al Quirinale (pala dipinta, statua di stucco, cupola). Conclusione: lo spettatore è coinvolto in un'unica esperienza.

**31.** Traccia. Piazza San Pietro: le braccia del colonnato, la scoperta improvvisa da Borgo, la folla e la benedizione. Quattro Fiumi: la piazza Navona come teatro dell'acqua, il trionfo dei Pamphilj e della Chiesa nel mondo. Ponte Sant'Angelo: gli angeli con gli strumenti della Passione come una via crucis verso San Pietro. Messaggio: persuasione, meraviglia, gloria della Chiesa e del papa.