

teorie dell'arte,
controversie

ACCADEMIA DI SAN LUCA

Un libro di Stefania Ventra (ed. Olschki) sull'istituzione romana nel secondo Seicento: da cui si impara che non era un mondo barricato nel mito classicista...

di LUCIA SIMONATO

E noi, che abbiamo sempre creduto a Giovan Pietro Bellori! Questa è la prima reazione dopo aver finito la lettura del libro (godibile come un romanzo, nonostante il tema apparentemente ostico) scritto da Stefania Ventra, *L'Accademia di San Luca nella Roma del secondo Seicento* (Olschki, pp. XLIV-372, 32 tavv. f.t. a colori, €55,00). La sede di pubblicazione è una recente collana curata dalla torinese «Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura» e dedicata alla storia figurativa europea tra Sei e Settecento. Un ambito di studi in cui il volume di Ventra entra a gamba tesa, affrontando l'avversario per eccellenza del Barocco: l'Accademia, in particolare quella romana di San Luca e i suoi (sottotitolo) *Artisti, opere, strategie culturali*. Uno scontro all'ultimo sangue? Niente affatto! Perché accademico non significa 'classico' e neppure 'antibarocco', o almeno, non lo significava, spiega Ventra, nella seconda metà del diciassettesimo secolo nella città pontificia, nonostante i molti fraintendimenti negli studi dall'Ottocento a oggi. Sono, del resto, proprio le approssimazioni critiche degli ultimi secoli, nella messa a fuoco del ruolo dell'istituzione romana all'interno del contesto artistico seicentesco, a giustificare l'andamento incalzante del libro e anche una certa qual apoditticità nel ridisporre le carte in tavola, per far inclinare vecchie costruzioni e aprire la strada a una nuova e convincente lettura storica della San Luca.

A favorire tanti fraintendimenti è stato il convergere di alcuni fattori. Innanzitutto, nell'Ottocento si stabilizzò un'idea quasi adamantina di accademia come del luogo per antonomasia dell'arte impartita per via di norme, in un'adesione incondizionata ai valori formali dell'Antico e a dispetto spesso proprio della figuratività barocca. Un'idea che tanto si radicò nella cultura europea, da finire per essere proiettata retrospettivamente anche sui fatti sei e settecenteschi dell'istituzione romana e produrre contributi sulla sua storia, come le *Memorie* di Melchiorre Missirini

I normativi a maglie larghe

(1823), assolutamente angolari. E poi, la valorizzazione di Bellori negli studi dell'ultimo cinquantennio è stata incontrastata: una vera marcia trionfale per l'autore delle selezionate *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, edite a Roma nel 1672, dove confluisce anche la (famosissima) *Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*, redatta dall'antiquario già nel 1664 e considerata nel Novecento una sorta di *Urtext* di ogni classicismo/idealismo storico-artistico successivo, hegeliano e non. Poco amato da Roberto Longhi («son questi su cui ha da fondarsi la storia della buona critica? ... anche a rileggerli senz'astio, si trova... che costoro non intesero neppure i pittori che si volevano glorificare»), Bellori venne pubblicato nel 1976 in un'eccellente e pacata edizione Einaudi da Evelina Borea e Giovanni Previtali; dopo di che non conobbe letteralmente rivali tra le fonti biografiche del Seicento romano, tanto da essere addirittura scambiato (nonostante non avesse speso una parola o quasi su Pietro da Cortona e Bernini!) per un Vasari della sua epoca. Tanto da schiacciare tutti: *in primis*, l'Accademia di San Luca, presentata fino ad oggi negli studi per lo più come un goffo megafo-

no delle posizioni teoriche belloriane.

A queste premesse il libro di Ventra risponde tenacemente opponendo dati di fatto, già noti in bibliografia (ma trascurati) o scovati nel corso di una capillare analisi dei fondi archivistici dell'istituzione romana: nel 1664 l'*Idea* venne recitata privatamente davanti agli accademici e non all'interno di una cerimonia pubblica (come inizialmente previsto); nel 1673 il segretario Carlo Cesi registrò il dono alla San Luca di una copia della *Vite*, prendendo atto della loro stampa e nulla di più; inoltre, Bellori frequentò assiduamente la congregazione tra la fine degli anni sessanta e la metà degli anni settanta, nell'occasione di una favorevole congiuntura filo-colbertiana, ma dal nono decennio del Seicento smise sostanzialmente di metterci piede. L'erudito non poté essere perciò il direttore d'orchestra dell'Accademia allo scadere del secolo. Occupò semmai questo ruolo un intelligentissimo Giuseppe Ghezzi, ammiratore di Bernini e della contemporaneità artistica di Roma, valorizzata da lui in chiave antifrancesa e traghettata con successo in un Settecento vivacamente cosmopolita.

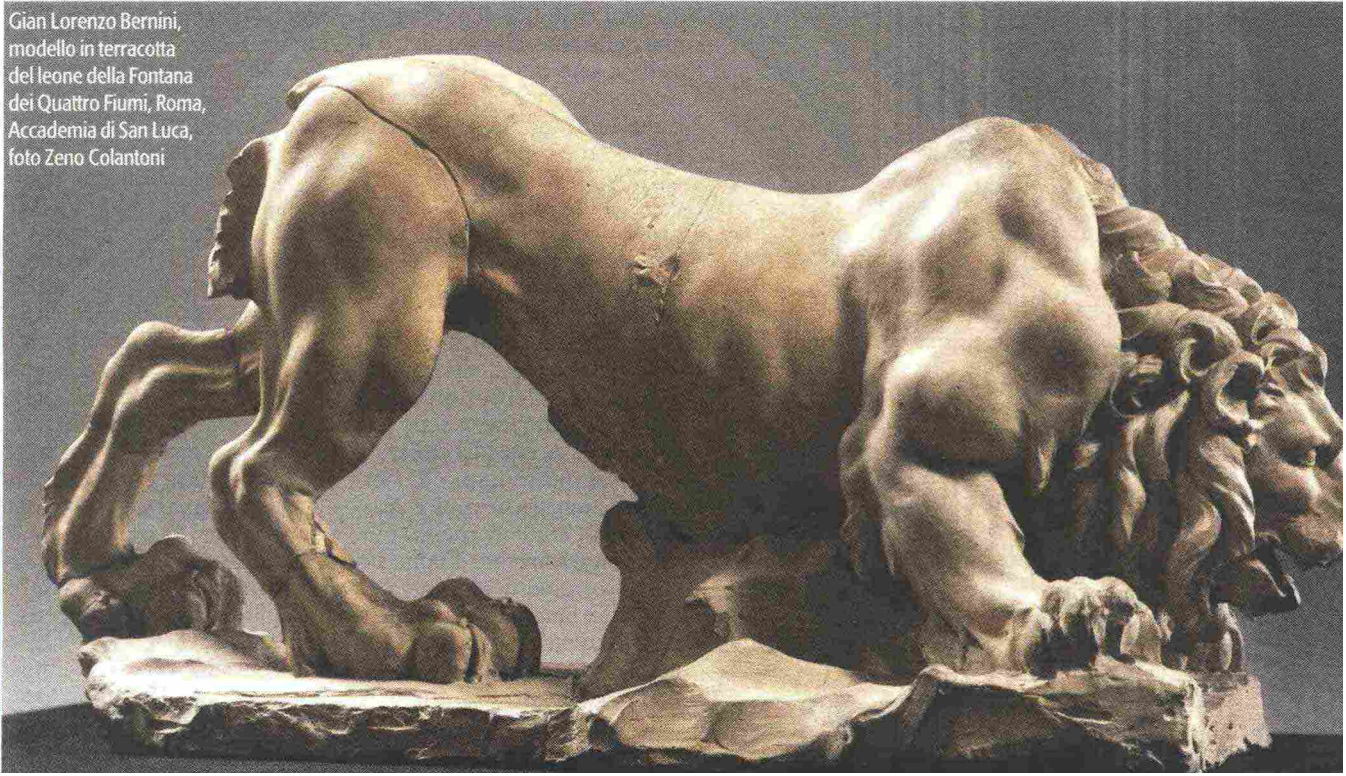
Ma la vicenda dell'Accademia, ricostruita da Ventra, non è la storia di un protagonista. È un affresco corale. È la storia di un coro di accademici tanto coeso nel cercare ogni via per la sopravvivenza economica della propria istituzione, quanto stilisticamente non connotabile; non una sola persona, ma diverse anime, con ambizioni formali divergenti, per quanto mosse tutte dalla comune volontà di tornare ai passati fasti urbani. Il libro dà voce a questa mol-

teplicità ricostruendo le strategie culturali adottate dai membri della San Luca per organizzare concorsi e mostre, dialogare con il pontefice di turno, gestire le proprie collezioni, rilanciare il mito raffaellesco, assicurare che solo agli accademici fosse permessa l'educazione dei giovani e la sovrintendenza sulla compravendita e sul restauro delle opere in città. E questo accadde, nella seconda metà del Seicento, senza che mai in Accademia venissero imposti stili e modelli, o che si creassero al suo interno coalizioni sulla base di preferenze formali, come prova, nel libro, la verifica passo passo delle carriere diversissime degli artisti che si alternarono nella sua amministrazione: autori di quadri di storia, ma anche di ritratti, paesaggi e incisioni (persino di conii per medaglie!), scultori accreditati e/o attivi nei cantieri berniniani e pittori talvolta devoti al nuovo classicismo francese, ma più spesso affascinati da Pietro da Cortona.

E forse proprio qui sta il punto. Non dediti in Accademia a esercizi teorici, questi artisti non furono in grado di (o non vollero) tramandare per via di scrittura una genealogia della propria istituzione e inventarsi un canone di autorappresentazione per i posteri. Né la storiografia successiva ha compensato questo silenzio provando a dare fiducia ai semplici fatti figurativi, ovvero rilevando l'eterogeneità stilistica che brulicava a queste date in seno alla congregazione. Una fiducia, che avrebbe permesso di metter a fuoco per tempo lo scollamento tra la sineddoche belloriana e quanto di 'barocco' produsse questi accademici, allo scadere di un secolo dominato a Roma, felicemente, da Bernini e Cortona.

Un affresco corale,
l'eterogeneità stilistica
di una congregazione
per niente insensibile
ai valori berniniani

Gian Lorenzo Bernini,
modello in terracotta
del leone della Fontana
dei Quattro Fiumi, Roma,
Accademia di San Luca,
foto Zeno Colantoni



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.