

Alessandro Metlica. Lessico della propaganda barocca

Bogdan Groza

Volume 43, Number 3, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1105479ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/q.i.v43i3.41365>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (print)

2293-7382 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Groza, B. (2022). Review of [Alessandro Metlica. Lessico della propaganda barocca]. *Quaderni d'Italianistica*, 43(3), 165–167.
<https://doi.org/10.33137/q.i.v43i3.41365>

© Bogdan Groza, 2023



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Alessandro Metlica. *Lessico della propaganda barocca*. Venezia: Marsilio, 2022. Pp. 159. ISBN 9788829713622.

Dopo un distinto percorso di studi e ricerche sull'età del barocco, coronati da diverse pubblicazioni, in *Lessico della propaganda barocca* Alessandro Metlica torna sull'argomento per intrecciare tra di loro le varie realtà e dinamiche dell'epoca, illustrandone le intime sfumature. Per indicare questi concetti vengono quindi scelte dieci parole chiave, nuclei concettuali che danno di conseguenza anche i nomi anche ai capitoli del libro.

In *Avatar* si parla della figura di Maria de' Medici, della sua ingegnosità e abilità a manipolare il potere, "un potere che si scopre debordante a dispetto di ogni avversità" (16). Tra i vari episodi, quello che spicca di più è quello dell'ultimo banchetto tenutosi nel 1625 al Luxembourg per le nozze di Enrichetta con Carlo I d'Inghilterra: qui la regina madre viene innalzata in tutta la sua grandiosità attraverso il ciclo di quadri di Rubens, commissionato da lei stessa, e che la vede rappresentata non solo come regina e dea, ma allo stesso tempo come figura capace di inglobare la dimensione simbolica della Francia. Questa sovrabbondanza di simbolismi è centrale e verrà poi ripresa molteplici volte all'interno del libro per spiegare le sfumature del barocco, di fatto "i piani della rappresentazione si rincorrono, convergono l'uno sull'altro, si mescolano; si fanno, infine, indistinguibili" (19).

In *Baroccamente*, riprendendo poi l'analisi di Aby Warburg, come le sue ricerche e l'articolo sugli intermezzi del 1589, viene illustrata la natura ibrida del periodo come un'epoca liminale. Questa è spiegata d'altronde anche da Walter Benjamin: si tratta di "un luogo di soglia (*Schwelle*) dove l'antico non è morto e il moderno non è ancora nato" (30).

Con *Credere* si assiste alla celebrazione del potere come opera di seduzione e conquista; viene spiegato che lo scopo dell'Antico Regime non era di annientare l'opposizione bensì di convertirla e convincerla attraverso la dominazione raffigurativa. Il capitale simbolico usato quindi è "un repertorio di segni (gesti, immagini, parole) volto ad appianare ogni potenziale contrasto, sino a comporre le dissonanze nell'armonico coro di lodi dirette al re, al doge, al papa" (41). Allo stesso modo in *Entrata* viene enfatizzata ancora di più l'importanza di questa dimensione simbolica che si cela dietro ai festeggiamenti; viene quindi presa come esempio l'incoronazione effettiva del doge Francesco Morosini nel 1690 in seguito ad una vittoria sia militare che religiosa e paragonata per certi versi alla pomposità

della *joyeuse entrée*. E ancora in *Festa* viene spiegata la sfumatura ritualistica della celebrazione, che, dissimile da quella intesa con l'Illuminismo, rientra nel concetto di baroccamente. "La festa è un luogo in cui l'immaginario collettivo si sedimenta: uno spazio intermedio tra vita e arte che segna, come tale, il crocevia per cui transitano i destini della comunità" (69). Si tratta però di una magnificenza e di uno sfarzo effimeri che definiscono il corpo sociale per l'intera collettività. Questo stesso concetto si ritrova poi più tardi in *Pirotecnica* dove vengono descritte alcune messe in scena barocche che enfatizzano la brevità della rappresentazione e come questa si contrapponga allo sperpero del capitale; il fine è evidenziare il potere del re, capace di creare prima un mondo e poi dissolverlo con negligenza.

In *Kitch*, viene spiegato, anche attraverso le interpretazioni di Battistini e Maravall, che il ciclo di Rubens non aveva niente di denigrante o di esagerato. La dimensione del mito era spesso un segno neutro e veniva riconosciuto dal pubblico ma anche apprezzato da un punto di vista estetico. Si parla qui sia del pubblico della piazza che di quello della corte e infatti "il kitch nasce dall'esigenza, da parte del potere, di manipolare un pubblico più vasto e stratificato" (80).

In *Lusso*, viene enfatizzato che il dispendio per tutto l'impianto di presentazione e rappresentazione è volutamente finalizzato ad essere vistoso e che "non è volto all'appagamento di chi sperpera quei beni, ma all'ossequiosa meraviglia di chi contempla lo scialacquo" (92). La dilapidazione dei beni non testimonia la fortuna materiale ma enfatizza il raggio d'azione che il potere è in grado di esercitare. "Tra potere e rappresentazione vi è un rapporto a chiasmo, perché la rappresentazione del potere si erge a garante del potere di ciò che (o di chi) è rappresentato" (89).

In *Prestigio*, vengono rappresentate varie declinazioni della festa barocca dove il pregio e la reputazione sono solo alcuni dei frutti ricavati. Il travestirsi da parte dei re e della corte con maschere di antichi dei serviva a rivelarsi in modo più esplicito e imporre quindi il potere. Diventa quasi dogmatico il fatto che il mito non debba giustificare il potere in quanto non abbia bisogno di giustificazioni.

Infine, in *Ragion di Stato* vengono riprese le varie sfumature precedentemente spiegate. La propaganda barocca non è un'operazione sistematica indetta dalla ragion di Stato, ma piuttosto una rappresentazione eccesiva e irruente; diventa primario lo spettacolo, non la sua giustificazione. La propaganda che viene quindi illustrata in questo libro, per quanto il termine possa sembrare estraneo all'epoca, si riferisce in sostanza ad una "campagna di manipolazione, orchestrata tanto dalla Chiesa quanto dalle case regnanti, che mira alla conservazione sociale, ma che

abbraccia entrambi gli ambiti, autonomi ma complementari, della città e della corte.” (81).

Il modo di scrivere dell'autore riporta quasi allo stesso concetto di liminalità usato per commentare il barocco: tra toni scherzosi e gioiviali intrecciati con termini eruditi e scelti con cura vengono spiegati concetti che riportano sempre alla realtà dell'epoca, per molti versi cruda e carnevalesca al contempo. Vi è pur sempre una certa necessità di conoscenze pregresse per poter apprezzare a fondo il contesto esposto e le dinamiche illustrate. Attraverso un approccio comparatistico, Alessandro Metlica riesce a creare un connubio tra la dimensione storica e quella artistico-letteraria, in base alle tavole, ai quadri e ai libri appositamente selezionati; si assiste così a due mondi che si intersecano continuamente, spiegandosi sia parallelamente che reciprocamente. L'uso della terminologia in *Lessico* riporta quindi argutamente ad una propaganda perpetuata dall'autore e abilmente orchestrata per rappresentare l'età del barocco.

BOGDAN GROZA

Università degli studi di Siena