

Guido Reni, il ritmo del **segno**

di Olga Melasecchi

Il mistero della creazione di un'opera d'arte è racchiuso nella mente dell'artista, e quando ci si riferisce a un'opera di epoche passate rimane sempre il rimpianto di non poter comprenderne il complesso processo creativo, il percorso mentale del suo artefice, i suoi modelli di riferimento. A volte le fonti documentarie aiutano gli storici a ricostruire la genesi di un'opera d'arte, ma la soddisfazione maggiore viene data dalla scoperta del progetto concreto su cui è stata costruita la composizione finale dell'opera stessa, e cioè il disegno preparatorio. Nel disegno l'artista rivela in modo chiaro il suo pensiero, lo studio che precede l'esecuzione pittorica o scultorea, spesso anzi nel disegno percepiamo l'ispirazione immediata, la spontaneità della creazione. Ci sono stati artisti che hanno disegnato poco o che non hanno disegnato affatto, come ad esempio Caravaggio, del quale si sa che progettava i suoi dipinti direttamente sulla tela, e ci sono stati artisti che invece hanno disegnato molto, e che hanno lasciato al godimento dei posteri una gran quantità di materiale grafico. Tra questi uno dei più prolifici è stato il pittore bolognese Guido Reni (1575-1642) i cui disegni sono conservati nelle maggiori collezioni grafiche internazionali, e tra queste anche il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi che ne possiede un abbondante corpus e da cui ha in questi mesi selezionato una gran quantità di importanti e anche inediti esemplari per esporli nella bella mostra *Le «stanze» di Guido Reni. Disegni del maestro e della scuola*, affidata alla cura della studiosa di grafica reniana Babette Bohn.

Come dichiara il titolo sono in mostra non solo disegni del grande maestro bolognese, ma anche dei suoi allievi che frequentavano in gran numero lo studio del Reni, cioè le sue «stanze», così definite dal biografo, il canonico Carlo Cesare Malvasia che ci ha lasciato tante e ricche informazioni sulla comples-

sa personalità del pittore. La Bohn ha operato una scelta delle opere seguendo proprio lo scritto del Malvasia, dunque dai disegni giovanili della formazione bolognese presso la scuola dei Carracci e soprattutto presso lo studio del pittore fiammingo Denys Calvaert, che ha avuto una grossa influenza sull'arte del Reni, fino alle opere della maturità e infine all'eredità lasciata ai suoi allievi. Scelta cronologica di fogli attraverso i quali è possibile ripercorrere gli spostamenti del pittore, i suoi orientamenti stilistici, le sue scelte iconografiche, le sue inclinazioni, anche le sue manie, che non erano poche. Una personalità che oggi potremmo definire ossessiva, ma forse sarebbe meglio dire di una sensibilità estrema, che aveva assorbito profondamente lo spirito religioso del suo tempo e di cui è diventato testimone mediante un linguaggio artistico altamente estetizzante: la ricerca maniacale del bello assoluto, dove la bellezza è manifestazione di Dio in terra, e dove dunque etica ed estetica coincidono. Come un alchimista in cerca della formula segreta per creare l'oro, così Guido Reni lavorava intorno a ogni sua opera, alla ricerca della perfezione. «Vorrei haver havuto pennello Angelico, o forme di Paradiso», scrisse a proposito del *San Michele Arcangelo* dipinto a olio su seta e ora nella chiesa romana di S. Maria della Concezione, «per formar l'Arcangelo o vederlo in ciel, ma io non ho potuto salir tant'alto, e invano l'ho cercate in terra. Sicché ho riguardato in quella forma, che nell'idea mi sono stabilita...». E la forma di quell'idea, come insegnavano nelle Accademie i teorici dell'arte, veniva espressa nel disegno. Guido Reni fu un disegnatore ossessivo, realizzò instancabilmente migliaia di disegni, di cui, come viene evidenziato da Charles Dempsey nel bel catalogo edito da Leo S. Olschki in una nuova ed elegante veste editoriale, «solamente una porzione si è salvata a causa sia del loro riuso e del ripetuto ricalco da parte di allievi e seguaci... i suoi disegni testimoniano in modo eloquente l'intenso impegno che Reni destinò alla propria arte e ai dipinti finiti». I disegni in mostra testimoniano le fatiche dedicate alla sua arte, che dai pittori suoi avversari, come Annibale Carracci, venivano invece minimizzate e attribuite a un dono di natura. Il Malvasia scriveva che Guido «studiava più che mai s'avesse fatto, riducendosi ogni sera, mentre gli scolari attorno al nudo, o a' rilievi a concorrenza si travagliavano, a disegnare per tre, o quattro ore intere, teste in varie vedute, e d'ogni sesso, d'ogni età, mani, piedi, pensieri di storie», con la stessa tenacia di quando, bambino, veniva sgridato dai genitori per il trop-

po studio «e quelle battiture ricevute per amore della virtù», raccontava l'artista, «mi erano care punture, e dolci stimoli a maggiormente cercarla... Mi privavano della carta, ed io segnava ogni muro... mi levavano il lume perché dormissi, ed io ingegnosamente provvedevamene d'uno ascoso sotto il letto...». Lo studio preparatorio per ogni opera implicava diverse fasi, dallo schizzo della prima idea, allo studio meticoloso dei particolari, al disegno rifinito da riportare sulla tela o da presentare al committente per l'approvazione. Se apprezziamo questi ultimi per la sensualità delle forme e per la loro classica bellezza, non possiamo non rimanere incantati dai primi abbozzi più familiari al nostro gusto moderno, per la rapidità del tratto, per l'essenzialità del segno che in un apparente groviglio di linee scarabocchiate nasconde la velocità dell'idea, la purezza della creazione.

È questo il caso del noto foglio con l'abbozzo per l'Assunzione della Vergine dipinta da Reni tra il 1599 e il 1600 per l'altar maggiore della chiesa di S. Biagio a Pieve di Cento, o dell'altro con lo Schizzo per l'affresco del Padre Eterno con gli angeli musicanti nell'Oratorio di San-

ta Silvia a Roma del 1609, con un ritmo e una purezza di segno da spartito musicale, come se Guido disegnando gli angeli musicanti ne scrivesse la loro stessa musica. Divino Guido, come è stato ben presto chiamato dai suoi biografi, il Raffaello del Barocco ai disegni del Sanzio certamente si richiamava, nel comune tratto breve e circolare, così come si era conformato ai dettami della Controriforma in materia di produzione delle immagini, realizzando, specialmente durante il soggiorno romano, tra il 1608 e il 1614, disegni preparatori che testimoniano lo studio delle opere paleocristiane, di cui si lodava la chiarezza e semplicità di espressione. Disegni a carboncino, a sanguigna, con rialzi di biacca, a volte acquarellati, disegni di santi, teste con gli

occhi rivolti al cielo, rarissimi ritratti, eseguiti con uno stile inconfondibile a cui si erano conformati schiere di allievi, come Giovanni Andrea Sirani, Pier Francesco Cittadini, Guido Cagnacci, Simone Cantarini, per ricordare i più famosi, la mostra fiorentina apre in tal modo una finestra sulla produzione grafica di una tra le più famose botteghe della pittura italiana.

Le «stanze» di Guido Reni. Disegni del maestro e della scuola, Firenze, Galleria degli Uffizi fino al 1° giugno

