

## Il Vecchio e il Bambino. Visione e preghiera nel *San Giuseppe* di Guido Reni

Alessandro Giovanardi - *Storico e critico d'arte*

Quasi un piccolo sole è sbocciato tra le braccia di un padre molto anziano, seppure nel pieno delle forze: con lo sguardo affettuosissimo e intenso, non del tutto sciolto da un'ombra di preoccupazione, Giuseppe contempla il Bimbo florido e sorridente, nella sua bionda e nuda fragilità. Il vecchio sembra quasi uscire da un'ombra fitta e indeterminata nello spazio, fissando i suoi occhi stanchi, dischiusi in una ragnatela di rughe amorevoli e commosse, sul Bambino circonfuso di luce, quasi isolato dal panno bianco che l'accoglie, mentre tiene tra le mani un frutto vellutato. E questo pomo, annuncio di salute e di pace tra questo e l'altro versante del creato, è già in sé un sole, un mondo tra le mani di chi lo plasmò all'inizio e in sé lo ricapitola in una sorridente innocenza (*Gv.* 1, 10; *Col.* 1, 15-20). L'uomo, vestito di un semplice camice azzurro, è coperto da un ampio mantello arancio che circonda insieme lui e il fanciullo, in un unico abbraccio dorato, e li onora e li isola come figure sacre, senza ricorrere a nimbi, aureole o altri segni distintivi tradizionali (**fig. 1**). La pittura è così pura e velata, delicatissima in ogni suo molteplice passaggio di colore, intrisa di un tepore insieme domestico e metafisico, che non stupisce come la Cassa di Risparmio di Rimini, da cui la Collezione d'arte dell'attuale Fondazione l'ha ereditata, l'abbia acquisita nel 1976 con l'attribuzione al "divino" Guido Reni (Bologna 1575-1642)<sup>1</sup>.

Ancora nel 1999, uno dei più noti studiosi del maestro felsineo, Stephen Pepper, aveva confermato l'autografia dell'olio su tela<sup>2</sup>; ma Angelo Mazza, nel 2005, «per i caratteri di stile», lo aveva riferito «ad epoca successiva a quella reniana, probabilmente tra la fine del Seicento e gli inizi

1. A. Mazza, *Guido Reni (copia da)*. *San Giuseppe col Bambino*, scheda, in P. G. Pasini, (a cura di), *Dal Trecento al Novecento. Opere d'arte della Fondazione e della Cassa di Risparmio di Rimini*, introduzione di A. Emiliani, Panozzo, Rimini 2005, pp. 60-61; A. Giovanardi, «*San Giuseppe con il Bambino*» di Guido Reni, «*Ariminum*», XIII, 6 (2006), pp. 26, 31-32.  
2. S. Pepper, *Guido Reni's practice of repeting compositions*, «*Artibus et historiae*», XX, 39 (1999), pp. 27-54.



del Settecento»<sup>3</sup>. Più recentemente, un parere verbale di Massimo Pulini, lo ha ricollocato all'attività della bottega di Guido, con il Maestro ancora in vita e ben vigile sulla produzione della scuola, mentre il linguaggio del grande bolognese, intorno al 1640, è ormai avviato verso il «disfacimento degli angeli», in un «coerente processo di smaterializzazione e lievitazione dell'immagine»<sup>4</sup>.

Il prototipo diretto, risalente al 1637-1640, sarebbe, infatti, quello custodito al Museum of Fine Arts di Houston (**fig. 2**), già in collezione privata, caratterizzato da un'atmosfera più lattiginosa e chiara da cui emerge una quasi impercettibile aureola sul capo di Giuseppe<sup>5</sup>; altre ripetizioni di que-

sta mirabile tessitura di affetti e teologia sono stati individuate, e alcune s'accostano alla versione riminese<sup>6</sup>. E forse proprio perché così difficile districarsi nel labirinto «delle repliche, delle varianti e delle riproposizioni anche a distanza di tempo»<sup>7</sup>, è opportuno soffermarsi soprattutto sulla finezza della tela della Fondazione, sulle sue qualità estetiche e linguistiche; e infine sulla storia di questa peculiare iconografia.

L'invenzione reniana che prende ispirazione dall'antichissima immagine della *Madonna col Bambino*, ha in sé un portato rivoluzionario: se si esclude un precedente pressoché unico, celato in un libro d'ore france-

3. A. Mazza, *Guido Reni (copia da). San Giuseppe col Bambino*, cit., p. 60.

4. Ibidem.

5. S. Pepper, *Guido Reni. L'opera completa*, tr. it. di G. Vallese, De Agostini, Novara 1988, pp. 296-297; C. Casali Pedrielli, *San Giuseppe col Bambino Gesù*, scheda, in *Guido Reni 1575-1642*, catalogo della mostra, Bologna 1988, pp. 166-167; G.-J. Salvy, *Reni*, tr. it. di V. Barboni, Electa, Milano 2001, p. 157, n° 193.

6. A. Mazza, *Guido Reni (copia da). San Giuseppe col Bambino*, cit., p. 60; S. Pepper, *Guido Reni. L'opera completa*, cit., p. 343.

7. A. Mazza, *Guido Reni (copia da). San Giuseppe col Bambino*, cit., p. 60.

se della metà del XV secolo<sup>8</sup> (**fig. 3**), il padre putativo del Salvatore non ha mai “osato” toccare Gesù. Il “divino” Guido genera invece il tema della paternità, diffondendo la vera e propria icona di *San Giuseppe col Bambino*: il culto individuale dello sposo di Maria, è promosso soprattutto dai Gesuiti e dai Carmelitani e dalla loro mistica che, pur vertiginosa, fa leva sul viatico dei sentimenti e degli affetti<sup>9</sup>. Reni ha affrontato il soggetto per la prima volta presumibilmente già dalla metà degli anni Trenta, nel dipinto conservato alla Galleria Arcivescovile di Milano. Qui San Giuseppe è in piedi, mentre contempla il bambino adagiato tra le sue braccia, sulla quinta di un paesaggio cupo e selvaggio: in



fondo si nasconde una minuscola scena della Sacra famiglia in fuga verso l’Egitto (*Mt. 2, 13-23*), visibile solo a chi, per consuetudine, contempi in ammirazione o in attenta preghiera il bel dipinto da stanza<sup>10</sup> (**fig. 4**). Il soggetto è ripreso dalla tela custodita all’Hermitage di San Pietroburgo, dove invece il Bambino gioca con la barba del padre adottivo e i dettagli del paesaggio sono più facilmente individuabili (**fig. 5**): anche di queste versioni esistono ovviamente diverse repliche<sup>11</sup>. E di tutte potrebbe essere fonte ispiratrice la scultura antica di Lisippo, *Sileno con Dioniso*, anch’essa

8. P. Barucco, *San Giuseppe ovvero la paternità (nell’arte)*, «Carmelitani Scalzi della Provincia veneta», 19 marzo 2018.

9. A. M. Ferrari, *San Giuseppe*, in R. Cassanelli-E. Guerriero (a cura di), *Iconografia e arte cristiana*, Volume I, Milano 2004, pp. 737-738.

10. S. Pepper, *Guido Reni. L’opera completa*, cit., p. 341; A. Mazza, *Guido Reni. San Giuseppe col Bambino*, in *Guido Reni 1575-1642*, cit., pp. 190-191.

11. S. Pepper, *Guido Reni. L’opera completa*, cit., pp. 340-341; *L’opera completa di Guido Reni*, presentazione di C. Garboli, apparati critici e filologici di E. Bacceschi, Rizzoli, Milano 1971, p. 109, n° 167.



diffusa in molte copie, tra cui quella vaticana<sup>12</sup>.

E però, il *San Giuseppe col Bambino Gesù* di Houston, a cui afferisce la squisita fattura della tela riminese, spinge ben oltre il discorso iconico del tema verso un'atmosfera epifanica. Il Bambino sostanziato di luce e gli abiti del padre putativo provengono, in qualche modo, dalla narrazione del Natale della Certosa di San Martino a Napoli, in cui, scrive Cesare Garboli «sopraggiungendo l'inverno della vecchiaia, sembra sciogliersi in Guido, insieme al pennello, anche una commozione che si dimentica del sublime»<sup>13</sup>. Il fondo neutro e fosforescente dei dipinti di Houston e di Ri-

mini, ha, come ben dice Mazza, un valore astratto, capace di intensificare i colori e rendere eterea la visione<sup>14</sup>. Quest'atmosfera rarefatta è paragonata da Marc Fumaroli al canto fermo della liturgia<sup>15</sup>, e potrebbe rappresentare un equivalente del fondo oro delle tavole bizantine e medievali, evocando un denso simbolismo metafisico e teologico, rivolto al mistero della «Luce inaccessibile» in cui Dio abita (*I Tm.* 6, 16) e a che a noi si dà come *luminosa caligo*.

Il Bambino porge a Giuseppe un pomo che rappresenta il frutto di eternità dell'Albero della Vita (*Gen.* 2, 8; *Ap.* 22, 2), cioè se stesso, pendente, come vuole sant'Ambrogio, dal legno della Croce; mentre in questo frutto

12. P. Barucco, *San Giuseppe ovvero la paternità (nell'arte)*, cit.; cfr. A. Terribili, *Il gruppo di Sileno con Dioniso infante al Vaticano*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité», 115, 2 (2003), pp. 881-897.

13. C. Garboli, *Il disdegno di Guido*, in *L'opera completa di Guido Reni*, cit., p. 9.

14. A. Mazza, *Guido Reni (copia da)*. *San Giuseppe col Bambino*, cit., p. 60.

15. M. Fumaroli, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, tr. it. di M. Botto, Adelphi, Milano 1995, p. 371.

il pensiero medievale vede «la sazieta' della visione spirituale»<sup>16</sup>. E difatti il pomo può essere la mela, cioè il frutto del melo, *malum*, in latino che evoca il male (*malus*) trasformato in *salus* nelle mani del Verbo incarnato. Può essere altresì l'esotica pesca, frutto di salvezza, che in Oriente matura sull'Albero dell'Immortalità<sup>17</sup>.

Il linguaggio di questa "icona cattolica" rivela che il mistero della redenzione, resta il vero significato del commovente e silenzioso colloquio di gesti e di sguardi fra Giuseppe, anziano come vuole la tradizione coagulatasi negli apocrifi<sup>18</sup>, e il Cristo infante, ritratto con una dolcezza esibita ma sapiente, che riaccende di vita l'estrema età di colui che se ne prende cura. «È grande la tenerezza del Bambino, e 'l S. Giuseppe che esprime molto bene la devozione e l'affetto che ha verso il Redentor del mondo»: così si legge ne *Le Bellezze della Città di Firenze*, del 1677, intorno al soggetto reniano<sup>19</sup>.

Il fatto che si parli esplicitamente d'icone per queste visioni pittoriche del *San Giuseppe*, non sembri un bizantinismo fuori luogo, quando è proprio il Concilio di Trento, richiamando i decreti di Nicea, contro gli avversari delle sacre immagini, a stabilire solennemente che alle figure artistiche di Cristo, della Vergine Madre di Dio e degli altri Santi si debbano attribuire il dovuto onore e la venerazione, perché il culto loro rivolto si riferisce ai prototipi che esse rappresentano nella somiglianza<sup>20</sup>. Nelle immagini dipinte è permesso rivivere la vita, i gesti, gli insegnamenti degli uomini ispirati e santi perché sempre vivi nella mente divina e a noi presenti mercé il loro aspetto<sup>21</sup>. Come per il pittore bizantino di icone, per i maestri della Riforma Cattolica, il rifacimento di un quadro devoto equivale a reiterare una preghiera o rinnovare una visione beatifica. Parlando di Reni Marc Fumaroli ricorda, infatti, che «la teologia dogmatica o mistica delle

---

16. M. Lurker, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, Paoline Cinisello Balsamo (Milano) 1990, p. 88 e Alberto Magno, *Expositio in Apocalypsim* (Ap. 2, 7), in *Apocalisse con commenti tratti dai Padri, Santi e Mistici della Chiesa*, ed. it. a cura di A. Barzaghi e L. Moraldi, La Fucina, Montespertoli (Firenze) 1997, pp. 125-126.

17. Vd. A. Cattabiani, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Mondadori, Milano 2009, pp. 331-334; 674; C. Casali Pedrielli, *San Giuseppe col Bambino Gesù*, cit., p. 166.

18. *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di L. Moraldi, TEA-UTET, Torino 1991, pp. 76-77; 101-102; 127-128; 163-164; 209-212.

19. F. Bocchi, *Le Bellezze di Firenze*, ed. accresciuta da G. Cinelli, Gugliantini, Firenze 1677, p. 499.

20. *Sacrosanctum Concilium Tridentinum*, Nortoli, Venezia 1718, , sessione XXV, 3-4 dicembre 1563, pp. 216-217.

21. Cfr. P. A. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, ed. it. a cura di E. Zolla, Adelphi, Milano 1977, pp. 63-78.

immagini, con la sua variante neoplatonica fiorentina, è l'autentica filosofia estetica del Medioevo e del Rinascimento, di cui la Riforma Cattolica rappresenta la naturale prosecuzione»<sup>22</sup>.

Ci sarebbe da chiedersi, infine, se nella figura di Giuseppe e in altre di Apostoli o Evangelisti di simile vecchiezza, augusta e grama, Guido abbia visto in qualche modo sé stesso, in un soliloquio traslucido di artista e di credente con la propria coscienza, solo, immerso nell'aura fluorescente del fondo, o alla presenza di fanciulli divini e di adolescenti angelici, manifestazioni sensibili dell'idea platonica, dell'archetipo celeste.

Nella biografia di chi gli fu amico in età tarda, quel romanzo insieme agiografico e spietato che è il centro della *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia<sup>23</sup>, si svela una personalità drammaticamente contraddittoria, che unisce in sé la stessa tensione ascetica di un pittore monastico e l'inferno interiore di un giocatore d'azzardo dostoevskijano - decaduto a livello di quei soldati romani che si sono giocati a dadi le vesti del Cristo (*Mt* 27, 35; *Mc* 15, 24; *Lc* 23, 34; *Gv* 19, 24). Da Malvasia procede l'interpretazione avvincente, seppur non priva di audaci, scintillanti forzature “francesca-

ne”, di Fumaroli: lo sfolgorante astro della pittura europea, che fu seppellito con il saio dei Cappuccini, ha condotto un'esistenza volontariamente appartata, se non provinciale. Guido «vive d'asceta e persino da eremita del deserto» e rivendica «per la pittura, e anzitutto per la propria pittura, arte religiosa, la nobiltà di un autentico sacerdozio»<sup>24</sup>. Il suo pennello è sapiente ma nient'affatto erudito: egli



22. M. Fumaroli, *La scuola del silenzio*, cit., p. 331.

23. C. C. Malvasia, *Vite dei pittori bolognesi*, a cura di M. Brascaglia, Alfa, Bologna 1971, pp. 335-408.

24. M. Fumaroli, *La scuola del silenzio*, cit., pp. 332 e 334.

non è un dotto, ma un mistico, un visionario; la sua cultura è la “Scienza dei Santi”, quella dei grandi oratori sacri e dei contemplativi cristiani, di cui ha scritto meravigliosamente lo sfortunato Mino Bergamo<sup>25</sup>: «I luoghi comuni cui fa ricorso hanno la patina di secoli di meditazione cristiana, sono carichi di un pensiero nutrito da secoli di teologia mistica, da sant’Agostino a san Bernardo, [...] a san Francesco, a san Bonaventura». Anche per questo, sostiene Fumaroli «I “bellissimi pensieri” di Guido Reni prendono una strada opposta [rispetto a Caravaggio], già ampiamente aperta prima di lui dai pittori del Trecento e del Quattrocento: hanno accesso al divino, disceso sotto specie sensibili, illuminate di bellezza e spiritualità contagiose»<sup>26</sup>.

---

25. M. Bergamo, *La scienza dei santi. Studi sul misticismo seicentesco*, Sansoni, Firenze 1992 e Id., *L’anatomia dell’anima da François de Sales a Fénelon*, Il Mulino, Bologna 1991.

26. M. Fumaroli, *La scuola del silenzio*, cit., pp. 340, 354.

## Didascalie

**fig. 1** Attribuito a Guido Reni (Bologna, 4 novembre 1575-18 agosto 1642), *San Giuseppe col Bambino*, 1640 ca., olio su tela, Rimini, Fondazione Cassa di Risparmio, in deposito al Museo della Città “Luigi Tonini”.

**fig. 2** Guido Reni (Bologna, 4 novembre 1575-18 agosto 1642), *San Giuseppe col Bambino*, 1637-1640 ca., olio su tela, Houston, Museum of Fine Arts.

**fig. 3** Anonimo miniatore francese, *Natività*, particolare, in Libro d'Ore, 1450 ca., Cambridge, Fitzwilliam Museum.

**fig. 4** Guido Reni (Bologna, 4 novembre 1575-18 agosto 1642), *San Giuseppe col Bambino*, ante 1638, olio su tela, Milano, Museo Arcivescovile.

**fig. 5** Guido Reni (Bologna, 4 novembre 1575-18 agosto 1642), *San Giuseppe col Bambino*, 1635 ca., olio su tela, San Pietroburgo, Museo dell'Hermitage.



