

BIBLIOGRAFIA DI ENRICO GUIDONI. STORIA DELL'ARTE

DOI: 10.17401/su.s2.us25

Ugo Soragni

Il contributo offerto da Enrico Guidoni agli studi storico artistici è espressione di interessi di ricerca solo apparentemente meno radicati e profondi di quelli rivolti alla storia degli insediamenti urbani. Il campo della storia urbanistica e territoriale, destinato ad assorbire in modo quasi totalizzante le energie psichiche ed intellettuali dello studioso per almeno tre decenni – all'incirca tra la metà degli anni Sessanta e quella degli anni Novanta del secolo scorso – non esaurisce infatti la gamma delle curiosità investigative di Guidoni. Lo studioso si rivela insofferente sin dagli esordi verso qualsiasi rigida separazione tra i diversi ambiti della ricerca storiografica, orientandosi convintamente verso metodi di indagine basati sulla complementarità, l'integrazione e l'interazione tra discipline diverse, sia nella prassi sia nella costruzione teorica.

Il convincimento che qui esprimiamo si fonda non solo sulle aperture alle manifestazioni artistiche e letterarie dei secoli XII e XIII che caratterizzano i suoi primi scritti sulla civiltà urbana medievale, inclusivi di riflessioni originalissime sulla pittura del periodo e sulla poesia stilnovista, ma, più semplicemente, sulla loro concomitanza con la pubblicazione di alcuni saggi giovanili di storia dell'arte, dedicati in particolare a quella rinascimentale.

I risultati delle prime ricerche rese note in questo campo, affidati al volume monografico sul *Mosé* di Michelangelo (1970), preceduto l'anno prima da un lungo contributo sul pittore ferrarese Cosmé Tura pubblicato su «Storia dell'arte», all'epoca diretta da Giulio Carlo Argan, coincidono con l'uscita di quello che da più parti è ritenuto il manifesto fondativo delle moderne discipline storico urbanistiche, ovverosia *Arte e urbanistica in Toscana 1000-1315*. Un'opera che, già nel titolo, mette in luce l'intendimento di correlare la componente progettuale che governa gli insediamenti medievali alle coeve manifestazioni artistiche, collocando i momenti frammentari del sapere specialistico entro un orizzonte di ampiezza argomentativa tendenzialmente illimitata.

Da quel momento, se si eccettuano pochi ed occasionali interventi sulla scultura monumentale e celebrativa tra ottocento e novecento (Ettore Ferrari, Duilio Cambellotti, Adolfo Wildt), analizzata peraltro nelle sue relazioni con gli spazi cittadini e con l'architettura, Guidoni non pubblica nessuno studio di storia dell'arte per oltre venticinque anni. Il lungo silenzio si interrompe nel 1995, quando, in occasione di una conferenza svoltasi il 15 novembre di quell'anno presso la sede di Valle Giulia della facoltà romana di architettura, vede la luce un opuscolo di

una decina di pagine, dedicato all'identificazione del luogo rappresentato nel fondale di una delle più celebrate opere pittoriche del rinascimento: la *Tempesta* di Giorgione. Tale contributo critico, accolto subito con malcelata preoccupazione e insofferenza da larga parte della consorteria accademica dei 'giorgionisti', dimostra, con argomenti difficilmente contestabili, che lo scenario di cui il pittore si serve per ambientare la misteriosa rappresentazione che vede protagonisti il 'soldato' e la 'cingana' altro non è che la città di Padova, di cui individua alcuni siti e monumenti tra i più rappresentativi. La scoperta consente a Guidoni di proporre un'interpretazione plausibile ed intrinsecamente coerente della dibattuta opera giorgionesca, lasciando intravedere il rigore metodologico e il taglio profondamente innovativo che caratterizzeranno i suoi successivi impegni nella decifrazione dei significati delle opere d'arte.

La conferenza romana sulla *Tempesta* segna il punto di partenza di una produzione scientifica di straordinaria intensità e profondità argomentativa, che non conoscerà più pause o sospensioni; chiarendo che, quanto da quel momento Guidoni pubblicherà intorno a innumerevoli protagonisti, maggiori o minori, della storia dell'arte, sarà in larga parte frutto della rielaborazione o dello sviluppo di ricerche perfezionate o avviate nell'arco dei precedenti decenni. Di tale circostanza conserviamo un ricordo personale di valore testimoniale, risalente alla prima metà degli anni ottanta: in occasione di una sua visita in Veneto Guidoni ebbe ad affermare che la chiave per risolvere il secolare interrogativo legato al riconoscimento del luogo rappresentato nel paesaggio della *Tempesta* era a portata di mano per chiunque avesse voluto raccogliere anche solo alcuni degli indizi disseminati ed ostentati dal pittore nella propria opera.

Durante il prolungato e silente periodo dedicato agli studi storico artistici cui abbiamo fatto cenno le ipotesi formulate dallo studioso sulle relazioni che intercorrono tra tanti protagonisti del rinascimento avevano avuto dunque modo di sedimentarsi ed affinarsi, fino a ricomporsi in un inedito quadro interpretativo fatto di rapporti, di temi e convenzioni rappresentative, di collaborazioni professionali. L'irruzione di tale scenario esegetico nel sonnolento panorama degli studi sull'arte rinascimentale determinava – non senza qualche risvolto umanamente penoso – la progressiva erosione dei convincimenti di tanti specialisti di lungo corso, molti dei quali ripiegati ostinatamente sui propri studi settoriali e refrattari all'impiego di metodi d'indagine basati sul confronto e sulla storicizzazione dei fenomeni artistici.

Nell'arco di appena tre anni, dal 1996 al 1999, Guidoni tiene quindici conferenze, accompagnate da testi a stampa fittamente documentati, dedicate volta per volta ad opere o argomenti che riguardano Giorgione, Perugino, Giulio Campagnola, Giovanni Bellini, Ghirlandaio e Francesco Granacci. A questi risultati, già di per sé sbalorditivi (ci si soffermi, solo a voler fare un paio di esempi di ambito giorgionesco, sull'analisi interpretativa sviluppata per i *Tre filosofi* di Vienna o per

l'Adorazione dei Magi di Londra, intessuta, rispettivamente, di approfondite incursioni nei campi della storia della scienza e delle religioni), si aggiungono, in una successione quasi vertiginosa, la pubblicazione del volume su *Giorgione e i volti nascosti. La riscoperta di un 'segreto' dell'arte occidentale* (1996), il primo tomo delle *Ricerche su Giorgione e sulla pittura del Rinascimento* (1998) e, soprattutto, la monumentale monografia *Giorgione. Opere e significati* (1999), inizialmente prevista per i tipi del Poligrafico dello Stato ed uscita invece, a causa delle interferenze e dei maneggi orchestrati nell'ombra dai suoi detrattori, per quelli di Editalia. Un'opera quest'ultima di straordinaria ricchezza interpretativa, destinata a costituire, per molti decenni a venire, un fondamentale punto di riferimento per tutti gli studi sul grande pittore veneto intenzionati ad aprire nuove prospettive e a dischiudere scenari in opposizione agli studi di taglio maggiormente conservatore, preoccupati di salvaguardare i profili più consolidati della ricerca ed interessati, tutt'al più, a qualche nuova proposta di datazione o a qualche innocua aggiunta o sottrazione al catalogo dell'artista.

Valga quale esempio dello spessore culturale di questo volume, dotato di un corredo esemplare di apparati critici e filologici, l'analisi delle *Tre età* della Galleria Palatina, ovverosia di uno tra i capolavori più ermetici di Giorgione. Di tale dipinto Guidoni offre, nel quadro di una serrata correlazione tra pittura, musica, condotta morale e comportamenti, un'interpretazione fondata sulla decifrazione degli otto versi esplicativi a suo giudizio celati nella scena rappresentata, ciascuno dei quali «rende ragione in ogni dettaglio della disposizione dei gesti e del ruolo dei personaggi» e, al tempo stesso, allude «ad un soggetto assolutamente nuovo, appena accennato dalla mano che con grande evidenza indica il foglio musicale, quasi per suggerire la via da percorrere: la ricerca di un testo poetico-musicale».

A questi risultati si possono aggiungere i numerosissimi interventi su periodici o pubblicazioni di settore e, da ultimo, la fondazione dell'annuario «Studi giorgioneschi» (1997), il quale proseguirà ininterrottamente le sue pubblicazioni fino alla morte dello studioso, allineando, nelle centinaia di pagine dei suoi sei numeri, numerosi saggi dedicati, tra gli altri, a Giorgione, Tiziano, Raffaello, Michelangelo, Perugino, Crivelli, Giovanni Bellini, Savoldo, Ghirlandaio e Granacci; contribuendo, grazie anche alla partecipazione di molti giovani studiosi, alla valorizzazione critica di alcuni protagonisti dell'arte del Rinascimento sottovalutati o negletti, come ad esempio Vincenzo Catena (2000) o Bartolomeo della Gatta (2007).

Nell'editoriale del primo numero della rivista Guidoni osservava: «Gli esiti deludenti delle celebrazioni giorgionesche del 1978 e le rivalità tra cattedre, scuole, città, giocate sul terreno dell'attribuzionismo come anche su quello della interpretazione, hanno del resto finito per rendere pressoché impraticabile un campo di ricerca che, a dispetto di uno stato di disinformazione e di censura quasi ge-

neralizzato, continua ad interessare profondamente i giovani storici dell'arte e le persone di cultura. [...] Per i motivi sopra esposti *Studi giorgioneschi* nasce non in opposizione a qualcuno o a qualcosa, ma con l'intento di aprire stabilmente uno spazio orientato verso la ricerca, il confronto, la conoscenza sempre più puntuale e razionale, adeguata finalmente alle necessità di qualità scientifica del nostro tempo. L'impegno a sviluppare gli studi senza condizionamenti e senza limiti preconcepi è tanto più necessario quanto più occorre proporre e sperimentare nuove tecniche di approfondimento basate sul rigore analitico e sulla sempre presente necessità della sintesi».

A tali affermazioni programmatiche corrisponderà, negli anni successivi, un'intensa attività di ricerca che vedrà, tra i contributi di maggiore rilievo, la pubblicazione del secondo tomo delle *Ricerche su Giorgione e sulla pittura del Rinascimento* (2000), il quale ospiterà saggi – in gran parte inediti – dedicati non solo al pittore veneto ma a Michelangelo, Francesco del Cossa, Antonio Bazzi (il Sodoma), Dosso Dossi, Leonardo da Vinci.

Il rinnovato interesse per la figura di Michelangelo si esprimerà nel volume monografico dedicato ad un piccolo crocifisso ligneo, al presente di ubicazione incerta. La pubblicazione di Guidoni (*Un crocifisso ligneo di Michelangelo*, 1999), inspiegabilmente subito ritirata ed attualmente disponibile alla consultazione in due soli rarissimi esemplari (conservati presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze e la Biblioteca michelangiolesca di Caprese Michelangelo), lo assegnerà all'artista e lo identificherà – tenendo conto anche delle risultanze di approfondite indagini scientifiche ed anatomiche – con quello che i biografi del grande scultore aretino riferiscono trattenuto nelle sue mani al momento del trapasso (18 febbraio 1564).

La straordinaria scoperta scientifica, che non può non richiamare per confronto l'imbarazzante superficialità critica che ha segnato la vicenda del presunto crocifisso michelangiolesco detto 'Gallino', acquistato, su impulso di un suo direttore generale, dal Ministero dei beni culturali nel 2008 per oltre tre milioni di euro e poi relegato, al termine di un'inchiesta della magistratura contabile, in una teca nella Cappella del Podestà al Bargello, non poteva non innescare la reazione indispettita e rabbiosa di alcuni studiosi. I quali giungeranno al punto di impedire – attraverso le consuete manovre trasversali – l'esposizione pubblica del reperto in occasione di una mostra di arte religiosa, promossa dalla Santa Sede alcuni anni dopo. Un'iniziativa intrapresa da chi scrive, allora dirigente generale del Ministero, al solo fine di sollecitare l'apertura di un dibattito scientifico sulla paternità della preziosa scultura. È curioso rilevare che l'attribuzione dell'opera a Michelangelo, a suo tempo implacabilmente zittita e censurata, è tornata successivamente in auge a seguito della commissione di una perizia al gesuita Heinrich Pfeiffer (2012), il quale, dopo essersi espresso in modo veemente a favore della sua autografia michelangiolesca, si è guardato bene dal fare cenno allo stu-

dioso che, dodici anni prima, l'aveva motivatamente assegnata al medesimo artista, nell'ambito di una pubblicazione scientifica ufficiale.

Come sia l'attenzione di Guidoni per il grande maestro aretino si esprimerà, negli anni successivi, attraverso la pubblicazione di nuovi studi dedicati a numerosi altri capolavori: dalla *Pietà* di San Pietro (2000) alle *Storie della Genesi* della Cappella Sistina (2001), senza trascurare la minuziosa ricerca di molte testimonianze della sua presenza giovanile nella Tuscia viterbese, attestata da circoscritte ma eccezionali prove scultoree e pittoriche in precedenza totalmente ignorate.

A meno di un anno della propria scomparsa Guidoni pubblicherà, nel novembre del 2006, un ampio saggio monografico dedicato al più celebrato dipinto del rinascimento. Il volume, intitolato *La Gioconda di Leonardo, "opera de facti e precepti"* e presentato da chi scrive il 14 maggio del 2007 al Museo nazionale di Palazzo Venezia in Roma, assumerà un valore quasi emblematico rispetto all'evento luttuoso che, di lì a poco, avrebbe posto fine ad un'esistenza interamente dedicata allo studio e alla ricerca, nel segno di una laboriosità e di un rigore etico e morale assoluti. Si potrebbe dire infatti che, come Leonardo ha inteso consegnare ai contemporanei e ai posteri un'opera la cui stratificazione di contenuti e di elementi comunicativi ha concorso ad elevarla a sintesi suprema della propria arte, così Guidoni, con uno dei suoi ultimi impegni di studio, finalizzato alla decifrazione di un'opera apparentemente ormai sondata in ogni dettaglio, ha lasciato ai suoi estimatori ed allievi una testimonianza tra le più alte del suo metodo di ricerca e della sua capacità di penetrare i pensieri, le aspirazioni e le tensioni che hanno contribuito alla creazione di uno più grandi capolavori artistici del nostro rinascimento.