

ALEXANDRA MICHELOTTI

VIDA DE GUIDO RENI : UMA TRADUÇÃO COMENTADA DA *VITA DI GUIDO RENI* DE CARLO CESARE MALVASIA.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Cesar Marques Filho.

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À REDAÇÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA E APROVADA PELA COMISSÃO JULGADORA EM 10/12/2002.

BANCA

PROF. DR. LUIZ CESAR MARQUES FILHO (ORIENTADOR)

PROFA. DRA. MARIAROSARIA FABRIS (FFLCH - USP)

PROF. DR. LUCIANO MIGLIACCIO (FAU - USP)

PROF. DR. EDGAR SALVADORI DE DECCA (SUPLENTE)

L. Marques F.
Mariarosaria Fabris
Luciano Migliaccio

DEZEMBRO

2002

01634

UNIDADE	RC
Nº CHAMADA	T/UNICAMP M582V
V	EX
TOMBO BCI	52093
PROC.	16-124103
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	12/02/03
Nº CPD	

CM00178002-4

BIB ID 276375

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

M582v Michelotti, Alexandra
Vida de Guido Reni : uma tradução comentada da *Vita de Guido Reni* de Carlo Cesare Malvasia / Alexandra Michelotti - Campinas, SP : [s.n.], 2002.

Orientador: Luiz César Marques Filho.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Reni, Guido, 1575-1642. 2. Arte – História. 3. Arte italiana – Séc. XVII. I. Marques Filho, Luiz Cesar. II. Malvasia, Carlo Cesare. III. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
IFCH – INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE

VIDA DE GUIDO RENI : UMA TRADUÇÃO COMENTADA DA *VITA DI GUIDO
RENI* DE CARLO CESARE MALVASIA.



ORIENTANDA: ALEXANDRA MICHELOTTI

ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZ CESAR MARQUES FILHO

CAMPINAS
2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que incentivaram e colaboraram com este projeto, especialmente ao meu orientador, prof. Luiz Marques, pelos caminhos abertos, ao professor Luciano Migliaccio, pelas sugestões e à profa. Mariarosaria Fabris, por ter me mostrado a beleza da língua e da cultura italiana.

RESUMO

O PRINCIPAL OBJETIVO DESTA DISSERTAÇÃO É A TRADUÇÃO DA *VITA DI GUIDO RENI*, ESCRITA PELO CONDE CARLO CESARE MALVASIA E INCLUÍDA NAS SUAS VIDAS DE ARTISTAS BOLONHESES, A *FELSINA PITTRICE*, PUBLICADA PRIMEIRAMENTE EM BOLONHA, EM 1678.

ATRAVÉS DA LEITURA DO TEXTO MALVASIANO, O LEITOR PODERÁ NÃO SOMENTE ACOMPANHAR, EM UMA SEQUÊNCIA CRONOLÓGICA, O DESENVOLVIMENTO ESTILÍSTICO DO PINTOR, COMO TAMBÉM SERÁ CAPAZ DE CONHECER, POR UM NÚMERO CONSIDERÁVEL DE ANEDOTAS ILUSTRATIVAS, RENI COMO INDIVÍDUO, VISTO QUE MALVASIA APRESENTA UM PROFUNDO RETRATO DA PERSONALIDADE DO ARTISTA.

A PRESENTE TRADUÇÃO PROCUROU MANTER, NA MEDIDA DO POSSÍVEL, ALGO DO ESTILO COMPLEXO E SOFISTICADO DO LETRADO MALVASIA. E BUSCOU AINDA, COM O ACRÉSCIMO DE NOTAS EXPLICATIVAS E DE UM TEXTO INTRODUTÓRIO, DESVENDAR UM POUCO MAIS A HISTÓRIA DESSE GRANDE ARTISTA QUE, AINDA EM VIDA, FOI CHAMADO POR SEUS CONTEMPORÂNEOS DE “DIVINO”.

ABSTRACT

THE MAIN PURPOSE OF THIS DISSERTATION IS THE TRANSLATION OF THE *VITA DI GUIDO RENI*, WRITTEN BY COUNT CARLO CESARE MALVASIA, INCLUDED IN HIS LIVES OF BOLOGNESE ARTISTS, THE *FELSINA PITTRICE*, FIRST PUBLISHED IN BOLOGNA, IN 1678.

THROUGH MALVASIA'S TEXT, NOT ONLY THE READER COULD FOLLOW, IN A CHRONOLOGICAL SEQUENCE, THE STYLISTIC DEVELOPMENT OF THE PAINTER, AS WELL HE WILL BE ABLE TO KNOW, BY A WEALTH OF ILLUSTRATIVE ANECDOTES, RENI AS AN INDIVIDUAL, SINCE MALVASIA MAKES A ROUNDED PICTURE OF THE ARTIST'S PERSONALITY.

THIS TRANSLATION TRIED TO MAINTAIN, AS MUCH AS POSSIBLE, SOME OF THE COMPLEX AND SOPHISTICATED STYLE FROM THE WELL-EDUCATED MALVASIA. AND ALSO SEARCHED, ADDING ELUCIDATIVE NOTES AND AN INTRODUCTORY TEXT, TO REVEAL A LITTLE MORE ABOUT THIS GREAT ARTIST, WHO, DURING HIS LIFETIME, WAS CALLED BY HIS CONTEMPORARIES “DIVINE”.

“Vocês, que escrevem, sabem que tudo é decidido pelas palavras:
tanto o valor de um poema como o destino de um homem.”
(*O Tradutor Cleptomaniaco*, Dezsó Kosztolányi)

“Erik começou logo a ocupar-se com o lápis e a prancheta.
O que mais lhe agradou a princípio foi Guido Reni, o qual,
é verdade, tinha mais fama por essa época do que Rafael
e outros dos grandes artistas.”
(*Niels Lyhne*, Jens Peter Jacobsen)

SUMÁRIO

I) INTRODUÇÃO	13
I.1) CARLO CESARE MALVASIA (1616- 1693)	14
I.2) <i>FELSINA PITTRICE</i>	15
I.3) <i>A VIDA DE GUIDO RENI</i>	16
I.4) A EVOLUÇÃO ARTÍSTICA DE GUIDO RENI	27
I.5) GUIDO RENI EM ROMA	28
I.6) GUIDO RENI EM BOLONHA	35
I.7) A ÚLTIMA FASE	40
I.8) NOTAS	45
II) <i>VIDA DE GUIDO RENI</i>	52
II.1) NOTAS	168
III) BIBLIOGRAFIA	185
IV) ANEXO - <i>VITA DI GUIDO RENI</i>	193

INTRODUÇÃO

Carlo Cesare Malvasia (1616 – 1693)

Carlo Cesare Malvasia¹ nasceu em 18 de dezembro de 1616, em meio a uma nobre família bolonhesa. Estudou música, filosofia, astronomia, matemática, letras e direito. Teve professores de renome como o poeta Cesare Rinaldi e o jurista Claudio Achillini, sob cuja orientação graduou-se em Direito na Universidade de Bolonha, em 1638.

Enquanto estudava na Universidade, o então jovem Malvasia passou a freqüentar regularmente o estúdio do sexagenário Guido Reni, já considerado, na época, o maior artista de Bolonha e um dos artistas mais celebrados na Itália e em toda a Europa.

Quando terminou seus estudos aos vinte e dois anos, transferiu-se para Roma, onde se manteve ativo tanto em direito quanto em literatura. Filiou-se a duas sociedades literárias: a *Academia degli Umoristi* e a *Academia dei Fantastici*, da qual foi presidente. Ganhou destaque no meio literário romano e tornou-se íntimo de grandes personalidades da Corte Papal, como, por exemplo, do cardeal Bernardino Spada.

No final de 1642, depois de ter lutado ao lado das forças papais na guerra de Castro², retornou a Bolonha, gravemente doente (Reni falecera em agosto daquele ano). Enquanto se restabelecia, iniciou seus estudos para o sacerdócio. Sem, contudo, abandonar sua devoção à literatura (era um dos principais membros da *Academia dei Gelati*, o grupo literário mais renomado de Bolonha) e suas atividades na área da jurisprudência (foi nomeado professor de Direito da Universidade de Bolonha em 1647), tornou-se cônego da Catedral de Bolonha em 1662, cargo de grande prestígio.

Malvasia também estudou desenho e pintura com dois artistas do círculo dos Carracci e que trabalharam diretamente com Reni: Giacomo Cavedone e Giacinto Campana. Sua ligação com as artes visuais resultou na publicação de diversos livros: *Le pitture di Bologna* (1686), um guia artístico prático e objetivo das igrejas e palácios de Bolonha³; *Marmorea Felsinea* (1690), um estudo de inscrições antigas e de relevos localizados dentro e fora de Bolonha⁴; *Il Claustro di San Michele in Bosco dipinto dai Carracci e dai loro scolari* (publicado postumamente em 1694), uma descrição ilustrada⁵ dos agora perdidos afrescos executados por Lodovico Carracci e seus alunos, inclusive Guido Reni⁶.

No entanto, sua *opus magnum* foi a *Felsina Pittrice*⁷, publicada em 1678. A obra, dedicada ao rei francês Luís XIV, é composta por dois densos volumes de biografias de artistas bolonheses, incluindo a “Vida de Guido Reni”, traduzida, aqui, pela primeira vez em português.

Não sabemos ao certo quando ele começou a planejar a execução de sua grande obra mas, provavelmente, o que o motivou a fazê-lo foi seu desejo de opor-se à visão

vasariana (e de outros críticos) da supremacia artística toscana, ditada com a publicação, na segunda metade do século XVI, das *Vidas* de Giorgio Vasari⁸. Malvasia não procura esconder sua tendência em favorecer a escola bolonhesa frente a outras escolas artísticas italianas, confessando: “*trovo sempre i vantaggi della mia patria*”⁹.

Desde sua publicação, a *Felsina Pittrice* tornou-se referência obrigatória para qualquer estudo da arte bolonhesa. A obra foi reeditada em 1841, em Bolonha, por Giovanni Pietro Zanotti¹⁰. Luigi Crespi, filho do pintor bolonhês Giuseppe Maria Crespi, deu continuidade ao trabalho de Malvasia, publicando, em Roma, em 1769, *Le Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice*.

Felsina Pittrice

Malvasia dividiu a sua obra em quatro partes distintas: na primeira, apresentou um breve resumo da história de Bolonha e de seus primeiros artistas, que foram pouco conhecidos e sobre os quais há pouca documentação e informação. Esses artistas viveram entre os séculos XII e XVI. Na segunda, mostrou aqueles artistas que “abriram a estrada para os bons pintores”¹¹. Na sua opinião, o maior expoente desse período foi Francesco Francia. Na terceira, refletiu sobre as obras, as personalidades e os episódios das vidas dos Carracci. Também desenvolveu as biografias de artistas contemporâneos a eles, como Baldassar Croce, Francesco Brizio, Giacinto Campana, Lucio Massari e outros. E na quarta e última parte, narrou a maneira “nobre, amena, vivaz e espirituosa”¹² de Guido Reni, Domenichino, Albani, Guercino e de seus alunos e seguidores.

Apesar de dizer que escreve de maneira “usual e popular”, pois escreve para “pintores e não para literatos”¹³, na *Vida de Guido Reni*, bem como em todas as narrativas de sua *Felsina Pittrice*, Malvasia fez uso de um estilo extremamente complexo, difícil e sofisticado (bem ao gosto das academias literárias das quais fazia parte). Por outro lado, não deixava de incluir o dialeto bolonhês e um linguajar popular, tomando partido nos polêmicos debates acerca da *questione della lingua*¹⁴.

Malvasia passou mais de vinte anos recolhendo material para a publicação de sua obra. Por volta de 1666, ele já devia estar bastante adiantado em suas anotações, pois no livro *Bologna perlustrata*, de Antonio di Paolo Masini, publicado nesse mesmo ano, sua obra já é mencionada¹⁵.

Para escrever suas biografias, além de valer-se de suas próprias experiências, já que conheceu pessoalmente alguns dos artistas descritos na *Felsina*, Malvasia também colecionou inúmeros manuscritos, especialmente cartas. Chegou a gastar muito dinheiro na compra de manuscritos antigos. A esse respeito escreveu uma carta amarga a Angelico Aprosio

que data de 11 de maio de 1675: "... todos prometem e depois faltam com a palavra, e, no entanto, não economizo esforços nem dinheiro, tendo gasto altas somas em cartas originais dos Carracci, de Guido, de Albani, de Francia Apenas agora consegui a árvore genealógica dos Carracci, desenhada pelo próprio Agostino, pela qual batalhei por seis anos. Não sendo possível obter as sete cartas originais de Annibale que pertencem a *monsieur* de Camps, espero pelo menos conseguir as cópias ..."¹⁶. Malvasia escreveu muitas cartas queixando-se do mercado de manuscritos antigos, mas nem todos eram mercenários; Francesco Albani, por exemplo, presenteou-lhe, pouco antes de morrer, com todos os seus escritos e cartas pessoais. Giovanni Andrea Sirani, aluno e colaborador de Reni, doou-lhe o livro-caixa¹⁷ mantido por Reni durante sua estada em Roma.

Em suma, Malvasia conseguiu acumular uma espantosa documentação como atesta o religioso Giovanni Mitelli, filho de Agostino e irmão de Giuseppe Maria Mitelli, em uma carta de 9 de abril de 1675: "O canônico Malvasia possui cento e cinqüenta cartas de Albani, mais de sessenta cartas dos Carracci, cartas do monsenhor Agucchi¹⁸, registros de despesas de Primaticcio e muitas, muitas cartas de Guido, Guercino, Mitelli, Colonna e outros mestres"¹⁹.

Uma parte do vasto acúmulo de notas manuscritas por Malvasia na elaboração da *Felsina*, encontra-se reunida em dois largos volumes na biblioteca pública da cidade de Bolonha²⁰. Através desse material, sabemos que Malvasia fez várias visitas aos arquivos da Arquidiocese de Bolonha, em busca das datas de nascimento corretas dos artistas; examinou cuidadosamente os registros nos livros da Guilda dos Pintores, empreendeu diversas viagens por outras regiões da Itália – Lombardia, Vêneto, Toscana, Lazio –, sempre em busca de novas informações sobre seus artistas e suas obras; enviou cartas ao estrangeiro, solicitando detalhes das atividades dos artistas bolonheses fora da Itália, e fez inúmeras entrevistas com os artistas que ainda estavam vivos e com os familiares, serviçais, amigos e todos que conviveram com os artistas que já tinham falecido²¹.

A Vida de Guido Reni

Repleta de detalhes e anedotas, a *Vida de Guido Reni*, de Malvasia, de longe supera outros escritos sobre o artista. Como sugere Spear: "Malvasia's life of Guido Reni fully eclipses those writings by Scanelli, Passeri, Bellori, Sandrart and Baldinucci, as well as the other *vite* Malvasia himself wrote, even of the Carracci. (...) Scanelli's text on Reni, albeit quiet brief, is important because it predates Malvasia's account²² (...) Passeri's biography, composed chiefly during the 1670's, is relatively bland, devoid of the kind of perceptive information that opens up Reni's personality in the *Felsina Pittrice*. Passeri almost never mentions dates, and

when he does, he gets wrong even the year of Reni's death. Unlike Malvasia, he shows little concern with establishing a chronology of the works, many of which he had never seen anyway, not having traveled to Bologna²³. Like Passeri's *vita*, Bellori is more concerned with Reni's roman career (...) rich in extended, poetic, ekphrastic criticism. Bellori also provides the most thorough and erudite interpretations of Reni's subject matter, though his approach is highly selective and therefore takes in many fewer works than Malvasia's comprehensive biography²⁴²⁵.

Para escrever a *Vida de Guido Reni*, além de suas experiências pessoais com o pintor ("Eu sei que, comigo, Guido mostrou-se muito amargurado com o fato, jurando-me que não tinha tido aquela intenção nem em sonho... E insistentemente pediu-me para desmentir o boato na Corte Papal, uma vez que logo eu voltaria para lá."²⁶), Malvasia entrevistou longamente Giovanni Andrea Sirani, Marco Bandinelli ("Marchino"), um dos principais serviçais do artista, e outros pintores que conheceram pessoalmente Reni, como Albani e Alessandro Tiarini.

Também valeu-se da correspondência mantida por Guido com seus patronos; possuía, por exemplo, todas as cartas que Guido enviou ao cardeal Pietro Aldobrandini, sobre a encomenda para a decoração da capela do Santíssimo Sacramento na Catedral de Ravena²⁷. Também possuía dezenas de cartas trocadas entre Ferdinando Gonzaga, duque de Mântua, e seu agente em Bolonha, o conde Andrea Barbazzi, que contatava Reni para executar trabalhos para o duque. Através dessa correspondência²⁸ conhecemos os detalhes da encomenda e a posterior execução das pinturas da série de Hércules (Paris, Louvre).

A busca por documentos revela a preocupação do escritor com a precisão e a veracidade dos episódios narrados em sua obra. Malvasia adverte o leitor: "... não escrevo nada que não seja baseado em fatos seguros e verdadeiros. [Fatos] vistos ou vivenciados por mim, ou que me foram narrados pela pessoa que os vivenciou ou por algum seu parente, ou por algum seu serviçal; ou fatos tirados de manuscritos... ou de uma infinidade de cartas..."²⁹.

No entanto, desde a publicação da sua obra, surgiu uma desconfiança em torno do fato de que ele poderia manipular, distorcer ou até mesmo fabricar informações, sobretudo, dada sua tendência em favorecer a escola bolonhesa.

No caso da *Vida de Guido Reni*, a redescoberta, em 1968, na livraria Morgan de Nova York, do livro-caixa mantido pelo pintor em Roma, e que foi amplamente usado por Malvasia, e o estudo de outros manuscritos, acabaram revelando que muitas das informações citadas no texto são verdadeiras. Um exemplo é o caso da *Imaculada Conceição* (figura 1). Malvasia conta que Reni, indignado com a demora do pagamento por parte do embaixador espanhol em Roma, despachou a tela para Bolonha. O papa Urbano VIII (Maffeo Barberini), temendo um incidente internacional que complicasse ainda mais as relações do papado com a Espanha, ordenou que a tela fosse trazida de volta a Roma³⁰. A veracidade do episódio, que à primeira



1. Guido Reni, *Imaculada Conceição*, 1627. Tela, 266 x 184 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

vista pode parecer um tanto “fantasioso”, é confirmada por um documento que mostra que, no fim de dezembro de 1627, o cardeal Francesco Barberini, sobrinho do papa, pagou quatorze escudos a dois carregadores para que interceptassem uma *Imaculada Conceição* de Guido Reni em trânsito, e a trouxessem de volta a Roma³¹.

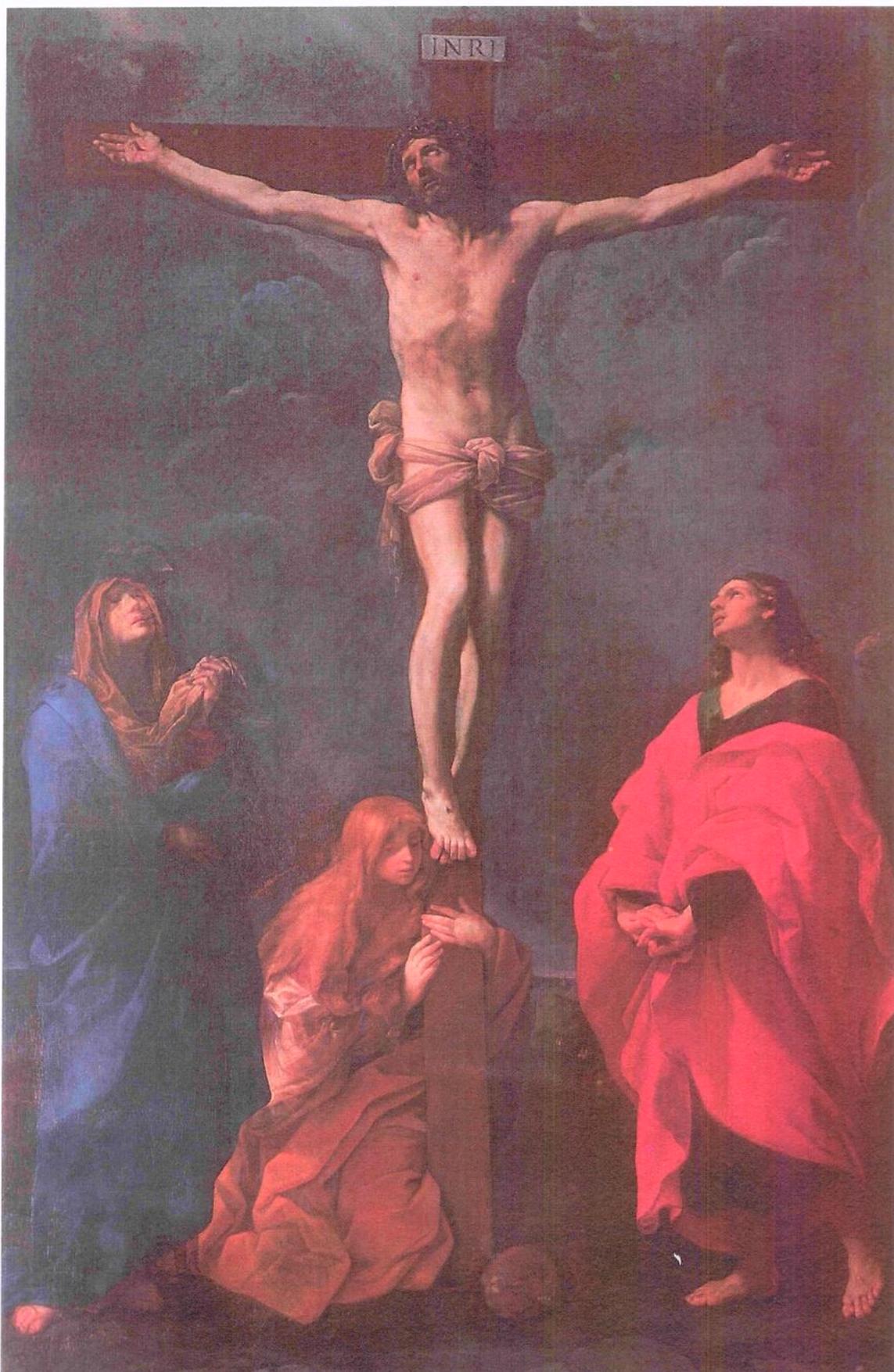
Malvasia não deixa, contudo, de cometer alguns erros; como, por exemplo, ao dizer que a encomenda para a *Crucificação de São Pedro* feita para a igreja romana de San Paolo alle tre fontane (figura 8) partiu do cardeal Scipione Borghese, quando, na verdade, foi uma encomenda do cardeal Pietro Aldobrandini³². Em outra ocasião, Malvasia possuía a informação correta, mas a publicou de forma inexata, quando descreveu a participação de Reni na decoração dos oratórios de São Gregório Magno em Celio. Em 1609, o cardeal Scipione Borghese concebeu um elaborado plano de decoração para os oratórios de Santo André e de Santa Sílvia, situados ao redor da igreja de São Gregório Magno, encarregando Reni da supervisão geral dos trabalhos. Malvasia escreveu: “Guido recebeu quatrocentos escudos pelas pinturas afrescadas em São Gregório, que foram: uma belíssima *Glória de Anjos* que está em uma daquelas igrejinhas; um *São Pedro e São Paulo*, em claro-escuro, que Guido, no entanto, fez outros colorirem em São Sebastião; e a grande e bela *história de Santo André* que, na cruz, adora o seu desejado e feliz tormento.”³³ Por essa descrição, o leitor entende que a pintura dos dois apóstolos faz parte da encomenda de São Gregório, e que ‘São Sebastião’ é uma daquelas “igrejinhas” (*chiesuole*). Porém, um estudo do livro-caixa de

Reni, revela que no mesmo dia ('*Adi 7 novembre 1609*') em que o artista recebeu do cardeal Borghese o pagamento pelas pinturas em São Gregório, também obteve do mesmo o pagamento para afrescar um *São Pedro e São Paulo* na igreja de São Sebastião fuori le mura, totalizando quatrocentos escudos³⁴. Reni elaborou o cartão para o afresco, mas delegou sua execução a Lanfranco, pagando-lhe, de uma só vez, vinte escudos por este e por outros trabalhos executados em São Gregório³⁵, confundindo Malvasia.

Quando cita a *Crucificação Capuchinha*, feita para a igreja dos capuchinhos de Bolonha (figura 2), Malvasia traz uma informação imprecisa, mas que pode ser corretamente interpretada em sua essência. Diz que metade da obra foi paga pelo mercador Boselli e a outra metade foi doada por Guido, dada uma especial afeição àqueles padres³⁶. A publicação do contrato³⁷ para a *Crucificação* mostrou que a execução da obra, que seria paga pelo mercador Boselli, estipulava a realização de apenas três figuras: Cristo, Virgem Maria e João Evangelista. Mas Reni acrescentou, gratuitamente, a figura da Madalena ajoelhada aos pés da cruz. Esse fato mostra que muitas das palavras, as quais Malvasia afirma terem saído da boca do próprio Reni, evidentemente ecoam o que ele ouviu o artista dizer, ou o que conhecidos do artista disseram que ele disse, não literalmente, mas em sua essência.

Outro momento do texto de Malvasia que merece uma atenção toda especial é o episódio da 'fuga de Roma'. Segundo o autor, enquanto Reni trabalhava na capela Paolina em Santa Maria Maggiore, "continuamente reclamava com o monsenhor tesoureiro que se recusava a dar-lhe o valor total que havia pedido pelo seu trabalho na outra capela [da *Anunciação*] (...) E então, guardando rapidamente suas ferramentas e saldando suas dívidas no banco, de improviso, retornou a sua Pátria."³⁸ De fato, o conflito acerca da demora em receber o pagamento final pela capela da *Anunciação* no palácio do Quirinal, parece realmente ter existido, uma vez que Guido só recebeu esse pagamento em fevereiro de 1612, quase um ano após o término dos trabalhos³⁹. E o relato de que após esse desentendimento, Guido teria deixado Roma e partido para Bolonha, encontra eco nas palavras de Scaramuccia: "... no Palácio Pontifício fui ver a famosíssima *Anunciação* de Guido... Paulo V foi quem ordenou tal tesouro em sua capela privada. E como o Autor não recebeu todo o pagamento devido, voltou, magoado, para a sua cara Pátria de Bolonha."⁴⁰

Contudo, se Reni realmente abandonou os trabalhos e voltou para Bolonha, o fez por um brevíssimo período, já que os pagamentos pela capela em Santa Maria Maggiore, conforme registrados em seu livro-caixa, continuaram ininterruptamente durante todo o ano de 1611 e os primeiros meses de 1612⁴¹. Dificilmente o artista, - que já tinha sido acusado de demorar para terminar o trabalho em Monte Cavallo -, teria recebido esses pagamentos se não estivesse na cidade. Reni somente deve ter partido para Bolonha, após terminar os trabalhos na basílica, encerrar sua conta bancária e fazer a última anotação em seu livro-caixa, no dia 15 de maio de 1612: "Saldei todas as minhas dívidas e estou quite com todos os bancos".⁴²

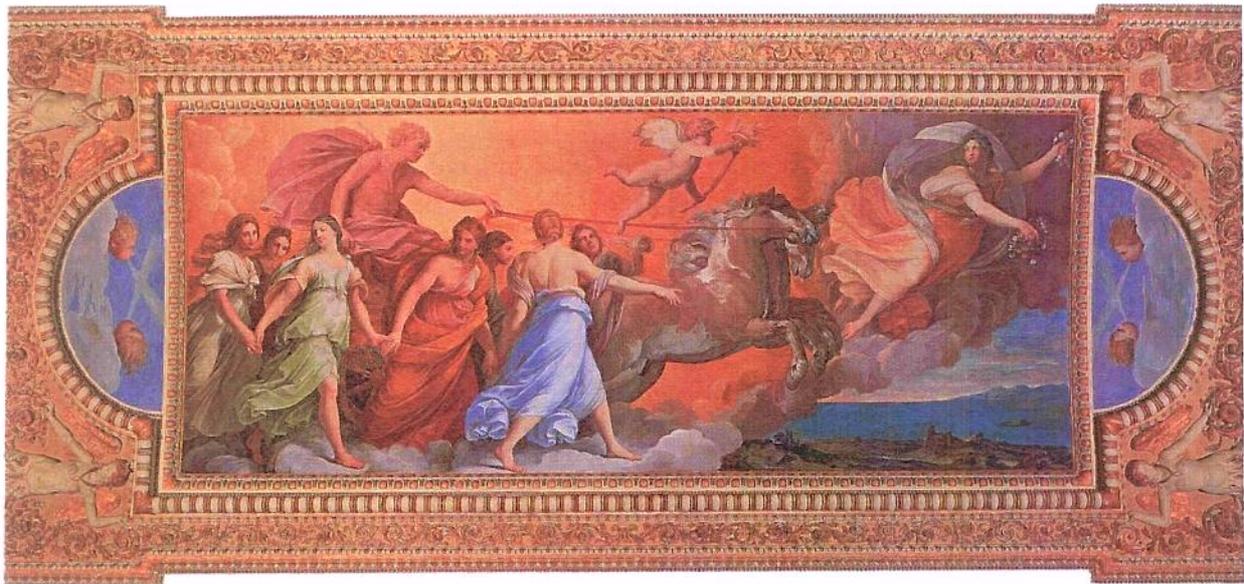


2. Guido Reni, *Crucificação Capuchinha*, 1619. Tela, 397 x 266 cm. Pinacoteca Nazionale, Bologna.

De volta a terra natal, Reni estava trabalhando no afresco da *Glória de São Domingos* (figura 14), quando recebeu a intimação de voltar a Roma. A presença do artista na cidade se fazia necessária, não por causa dos trabalhos em Santa Maria Maggiore, como quer crer Malvasia, mas para o afresco da *Aurora* (figura 3), encomendado pelo cardeal Scipione Borghese para decorar seu palácio de Monte Cavallo (hoje, Palácio Rospigliosi-Pallavicini). Por um documento⁴³ sabemos que em dezembro de 1613, a douração da moldura da *Aurora* estava terminada. Coincidentemente, os pagamentos pelo afresco em São Domingos são interrompidos no mesmo período⁴⁴.

Em uma carta de 3 de dezembro de 1613, o conde Andrea Barbazzi informa Ferdinando Gonzaga que, como Reni está prestes a partir para Veneza, ele tentará persuadir o pintor a parar em Mântua⁴⁵. É estranho pensar que no meio de uma encomenda tão importante como a de São Domingos, Reni estivesse considerando uma ida a Veneza. A não ser que, com a pressão para que voltasse a Roma, estivesse pensando numa possível fuga. Mas quando o próprio papa interveio, pareceu mais prudente obedecer e retornar para completar o afresco. De fato, em uma carta de 21 de dezembro, os padres dominicanos reclamam que o trabalho em São Domingos teve que ser interrompido⁴⁶. E em uma segunda carta de Barbazzi, que data de 14 de janeiro de 1614, ele explica ao duque que Reni desistiu da viagem a Veneza pois “tinha sido intimado pelo papa a voltar a Roma para terminar um trabalho que o aguardava em Monte Cavallo”.⁴⁷ Malvasia condensou dois episódios diversos: de um lado, os conflitos envolvendo o descontentamento do artista em relação a demora em receber o último pagamento pela capela da *Anunciação*, de outro, sua relutância em voltar a Roma para terminar o afresco da *Aurora* em 1614.

Segundo Malvasia, o cardeal Maffeo Barberini, então legado pontifício em Bolonha, foi incumbido de comunicar ao artista que ele estava sendo aguardado em Roma. Diante da relutância de Guido em atender o pedido do papa Paulo V, o cardeal queria mandar prendê-lo, “e assim o teria feito se Reni não tivesse rapidamente se escondido com a intenção de fugir para a Espanha ou para a França (...) Todavia, o marquês Facchenetti interveio, (...) e, com modos gentis (tão familiares a ele), soube convencê-lo, mostrando-lhe que nem sempre a virtude pode litigar com a força”⁴⁸. Não há nenhum documento que comprove que Barberini queria prender Guido, porém em seu manuscrito, Malvasia menciona que, em Roma, em 1606, uma oportuna intervenção do marquês Facchenetti livrou Guido de um processo aberto por um credor que queria colocá-lo na prisão⁴⁹. É provável que Malvasia tenha usado detalhes de um acontecimento real para enriquecer o episódio da fuga de Roma, como um escritor que insere em seu romance um evento real, previamente registrado em suas anotações. Esse procedimento está de acordo com as pretensões literárias de Malvasia, que se via mais como um homem de letras do que como um historiador. A esse respeito Pepper comenta: “Malvasia’s literary approach to historical events is made clear in his comparison of Michelangelo’s and Reni’s flights. In particular, the author compares Reni’s



3. Guido Reni, *Aurora*, 1614. Afresco, 7 x 2,8 m, Casino dell'Aurora, Palazzo Pallavicini-Rospigliosi, Roma.

triumphant return to Rome with Michelangelo's celebrated *rapprochement* with Julius II⁵⁰. It is possible that in creating his heroic tale from the rather mundane facts of Reni's conflict with the Borghese, Malvasia may have used the story of Michelangelo's flight as his model."⁵¹

O caráter literário da obra malvasiana também pode ser percebido quando ele diz: "Reconheço e confesso que o uso de certas hipérboles como idéias celestes, pinturas divinas, formas angélicas e similares, são exageradas. Mas acredite, leitor, essas hipérboles, as quais dão ênfase e beleza ao texto, nada tolgem da verossimilhança..."⁵².

Mas, no caso da *Vida de Guido Reni*, não foi apenas para dar beleza ao texto que Malvasia utilizou essas "hipérboles" para se referir ao artista. Conceitos como graça, beleza, perfeição, acompanharam a carreira artística do pintor, que, ainda em vida, foi chamado pelos seus contemporâneos de "Divino".

Quando Guido despachou o quadro do *Arcanjo Miguel* (figura 4), feito para o cardeal Sant' Onofrio, irmão do papa Urbano VIII, para a igreja dos Capuchinhos em Roma, enviou também uma carta, endereçada ao monsenhor Massani, na qual escreveu: "Gostaria de ter tido um pincel angélico e formas do Paraíso para retratar o Arcanjo e vê-lo no Céu; mas não pude ir tão longe e, em vão, procurei-o por terra. Foi assim que me voltei para aquela forma que havia se delineado em minha Idéia"⁵³.

Essa busca, quase obsessiva, pela beleza ideal, a vontade e a tendência de "divinizar" as formas, de alcançar uma perfeição quase ultraterrena, foi, certamente, um motivo dominante da poética de Guido Reni e um motivo recorrente na historiografia reniana, a começar por Malvasia: "Guido foi um que, desdenhando ter em comum com os outros este baixo solo, como uma águia nobre, por assim dizer, fez um sublime vôo às esferas, e de lá de cima, extraindo aquelas celestes idéias, pôde trazer para a Terra uma arte de Paraíso."⁵⁴



4. Guido Reni, *Arcaño Miguel*, 1633-35. Seda, 293 x 202 cm, Santa Maria della Concezione, Roma.

Bellori inicia a sua biografia de Guido Reni com as seguintes palavras: “O que levava as pessoas a admirar Apeles era a graça que ele inspirava em suas figuras...O que fez as pessoas, em nossos dias, celebrarem o nome de Guido, foi, certamente, a beleza acompanhada pela graça...”⁵⁵. A comparação de Guido Reni com o pintor grego Apeles é freqüente e aparece em abundância no volume de panegíricos publicado em Bolonha, em 1632, intitulado *Lodi al Signor Guido Reni*⁵⁶. Malvasia não foge à regra e conta que quando a *Assunção da Virgem* encomendada pelo cardeal Durazzo para a sua capela na igreja de São Ambrósio de Gênova foi exposta ao público, “Reni permaneceu escondido numa pequena sala contígua, cuja porta estava encoberta pelo quadro, não somente para escapar daqueles elogios dos quais era tão inimigo, mas também para notar as críticas do mesmo modo que Apeles escutou a crítica do sapateiro...”⁵⁷. Em sua *História Natural* [XXXV 84-85], Plínio descreve o hábito de Apeles de se esconder atrás de seus trabalhos para ouvir as falhas apontadas. Malvasia não deixa de mencionar outros escritores que se valeram dessa comparação: “O abade Sgualdi, que, em seu admirável *Catone Uticense*, o iguala a Apeles. O erudito Bombaci, que, no primeiro capítulo do seu *Bolognesi illustri per santità*, igualmente chamou-o “o Apeles bolonhês”. Minozzi, que também se referiu a tal em seus desabaços de pensamento: “falo”, escreveu, “daquele grande artesão e grande mestre do mais nobre colorido, daquele Apeles moderno...”⁵⁸.

A esse respeito Spear escreveu: “This was an especially clever and appropriate topos for Malvasia to have chosen ... Malvasia was aware that Apelles was his perfect historical analogue, not simply as the most famous painter of his time but as the artist particularly celebrated for his *charis*, or “grace”⁵⁹. Efetivamente, a arte de Apeles estava associada a uma qualidade de graciosidade, como disse Plínio em sua *História Natural*: “Uma arte graciosa era particularmente um traço distintivo da arte de Apeles”. Desde os trabalhos executados por Guido em comemoração à visita do papa Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini) a Bolonha, o termo graça (*grazia*) ficou associado ao seu estilo.

Annibale Carracci, apesar de suas diferenças com Guido, escreveu em uma carta endereçada a seu primo Lodovico: “Não nego, no entanto, que ele não seja um indivíduo extraordinário, especialmente por seu talento a uma certa graça e majestade que são inimitáveis...”⁶⁰. “Doçura, graça, perfeição”, era a fórmula usada por Sandrart⁶¹ para descrever a beleza das obras de Guido. Roger de Piles chamava o estilo de pintar de Reni de: “elevado, doce e gracioso”⁶². Em 1640, Gioseffomaria Grimaldi, celebrando a tela (hoje destruída) de *Baco e Ariadne*, pintada por Guido para a rainha Henrietta Maria da Inglaterra, chamou-a de “delicada, real e de graça divina”⁶³. Scannelli também identifica Reni como herdeiro do estilo de Apeles⁶⁴ e Scaramuccia salienta o aspecto gracioso que envolve a dança das Horas no afresco da *Aurora*⁶⁵.

Quando Cavalier D’Arpino viu os afrescos executados por Guido na capela Paolina,

em Santa Maria Maggiore, exclamou: “Nossas pinturas são feitas por homens, as de Guido por um anjo.”⁶⁶ Era recorrente a idéia de uma associação entre a graça e o divino. Portanto, o artista capaz de atingir essa qualidade seria um homem privilegiado, contemplado por uma benção divina, o que refletiria também em seu aspecto físico e em suas maneiras. Quando Daniele Reni, pai de Guido, voltou de Roma e encontrou, pela primeira vez, seu filho recém-nascido, “...viu, nas feições daquele bebê, brincarem as próprias Graças”⁶⁷. Também Bellori⁶⁸ comenta que o nascimento de Guido Reni adornou as comemorações do Ano Santo de 1575 e honrou Bolonha, cidade natal do Papa Gregório XIII (Ugo Buoncompagni), com o nascimento de tão grande artista. Desde seu nascimento, o artista parece estar cercado por uma aura divina. Com o passar do tempo foi se tornando cada vez mais bonito e sua beleza “... foi propriamente um raio externo das qualidades interiores da alma, já que se percebeu com o tempo que a harmonia dos seus costumes em nada cedia à simetria de seus traços...”⁶⁹, sendo que muitas vezes Lodovico Carracci utilizou Guido como modelo para pintar figuras de anjos⁷⁰.

Seria, portanto, natural que Guido, apesar das insistências paternas para que se tornasse músico, se voltasse para a profissão de pintor, “para a qual sua natureza o havia tão fortemente conclamado que lhe sugerira os progressos até nas feições”⁷¹.

Contudo, o artista rejeitava totalmente essa idéia de estar cercado por uma inspiração divina: “Que caráter próprio?... que virtude infusa? Com incessante estudo e com obstinada fadiga adquirem-se esses dons, não se acham por sorte, nem se herdaram dormindo. Que caráter? Não seria nada mais que um hábito adquirido por repetidas observações sobre a escolha do melhor e do mais belo? Essas perfeitas idéias, que querem que me sejam reveladas por uma sonhada visão beatífica, não são reveladas a quem quer que seja e não as descobrem qualquer um que estudar as belas cabeças das estátuas antigas, como eu fiz por oito anos contínuos...”⁷². Também Scannelli relata uma cena de nervos, quando alguns nobres, em visita ao ateliê do pintor, comentaram que certas pinturas pareciam serem feitas “por brincadeira”. A reação de Guido foi imediata: “sempre estudei e me esforcei muito e, nessa idade avançada, esforço-me mais do que nunca para satisfazer a mim mesmo e também aos outros”⁷³.

Malvasia sempre ressaltava (e dessa forma, recordava Plutarco⁷⁴) que não escrevia uma obra de história, e sim, vidas. E destacava que se esforçava para contar o que os artistas haviam feito, da mesma forma que buscava “os modos, as expressões, os hábitos, os relacionamentos e as fantasias dos pintores”⁷⁵. Assim sendo, a biografia de Reni é extraordinária em seu esforço de apresentar ao leitor um quadro vivo da personalidade do artista: talentoso, bonito, modesto em seus hábitos, generoso, religioso. Mas, apesar de toda a admiração que Malvasia sentia por Guido e de, conscientemente, colocá-lo no topo da quarta fase da pintura bolonhesa, ele não deixa de apresentar um outro lado do caráter do grande mestre: ambicioso (Guido era famoso pelos preços exorbitantes que cobrava por



5. Guido Reni, *O Rapto de Helena*, 1627-9. Tela, 253 x 265 cm, Musée du Louvre, Paris.

seus trabalhos), misógino, de temperamento difícil e, sobretudo, viciado em jogo, vício que, segundo Malvasia, se intensificou nos últimos anos de sua vida, após a morte de sua mãe, Ginevra Pozzi.

Malvasia narra como as grandes somas de dinheiro perdidas no jogo abalaram o equilíbrio emocional de Reni, levando-o a abandonar a encomenda da Fábrica de São Pedro e retornar a Bolonha. Esses relatos são inseridos antes de Malvasia iniciar a discussão da segunda maneira (*seconda maniera*) de Reni, ou última maneira, já que podemos identificar mais do que duas fases na evolução da longa carreira artística do pintor. Malvasia e outros escritores não compreenderam bem esse estilo (“... as obras feitas na chamada segunda maneira de Reni nem mesmo são dignas de serem equiparadas as suas primeiras e tremendas obras... ”⁷⁶), vendo no vício pelo jogo e na consequente necessidade de ganhar dinheiro, a verdadeira razão de um não-acabado e de uma velocidade expressiva que eram, ao invés, já bem presentes na produção do artista.

A Evolução Artística de Guido Reni

Quando o jovem Guido Reni, por volta dos vinte anos, deixou seu primeiro mestre, o flamengo Denys Calvaert, para transferir-se para a Academia dos Carracci, estava, ao mesmo tempo, deixando para trás o ambiente artístico bolonhês, caracterizado por um maneirismo local, e sendo atraído pelo caráter “moderno” da nova proposta artística, pregada pelos Carracci, com relação à interpretação maneirista do Renascimento. Os Carracci ainda olhavam com veneração para o Renascimento, mas estabeleciam com o período uma relação diversa, a partir do conhecimento da realidade do seu próprio tempo. Como diz Cesare Gnudi: “O superamento do maneirismo significava para os Carracci o retorno à natureza e à história; significava colocar como perspectiva à uma pintura, que se tornou mais natural e direta, um panorama histórico muito mais vasto”⁷⁷. Panorama que revela a compreensão crítica, por parte dos Carracci, de diversas personalidades do Renascimento, além de artistas vênéticos, de Correggio e de Rafael.

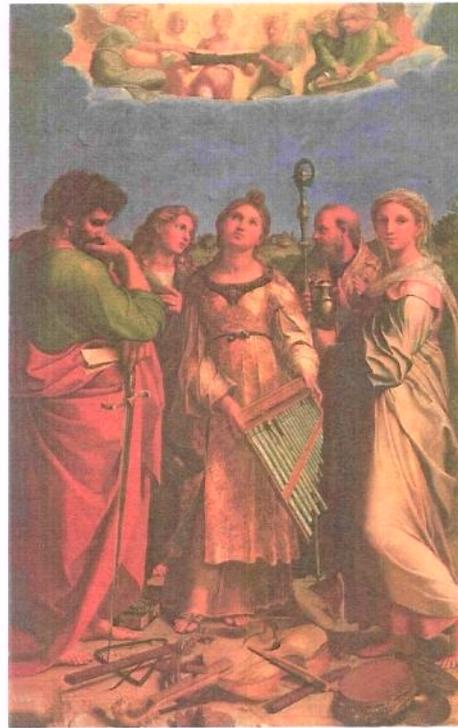
Objetivos mais práticos podem também ter contribuído para o fim da relação com o mestre flamengo: Calvaert ficava com os pagamentos de todos os trabalhos feitos em seu estúdio, enquanto na Academia dos Carracci os jovens artistas recebiam diretamente dos encomendantes o valor acertado pelas obras executadas. Durante o período em que lá permaneceu, Reni, por exemplo, foi pago por obras feitas aos senhores Sampieri, Lambertini, Bolognini e outros⁷⁸.

Sob a tutela de Lodovico Carracci, o jovem Reni exercita seu talento copiando gravuras de relevos antigos, obras dos próprios Carracci e de Rafael, especialmente a *Santa Cecília* (figura 7), na época, exposta na igreja bolonhesa de San Giovanni in Monte (atualmente, Pinacoteca Nazionale). De Rafael, Guido extraiu a base fundamental da sua própria pintura: o culto da beleza e da graça.

Tanto Malvasia⁷⁹ quanto Bellori⁸⁰ concordam em definir a *Coroação da Virgem* feita para a igreja de São Bernardo de Bolonha (figura 6) como sendo a primeira encomenda pública de Guido, desde sua entrada na Academia dos Carracci. Malvasia corretamente observou que, nessa obra, ele ainda refletia as duas tendências, isto é, mostrava-se dividido entre as lembranças da velha escola tardo-maneirista de Calvaert e as novidades aprendidas com os Carracci: “Na parte superior da pintura, Guido representou a *Coroação da Virgem* (...), onde mostrou conservar ainda algo da fatura de Dionísio. Já na parte inferior, onde aparecem as figuras dos quatro santos, trabalhou na maneira mais grandiosa e empastada de Annibale”⁸¹. No plano celestial, especialmente ao retratar Cristo e Deus-Pai, Reni usou figuras incorpóreas e alongadas, com extremidades afiladas, cabeças pequenas e com mãos e pés minúsculos. Os quatros santos colocados na parte inferior da pintura foram executados em uma maneira mais sólida e tridimensional; suas proporções são mais naturais e suas



6. Guido Reni, *Coroação da Virgem*, 1595. Tela, 253 x 197 cm, Pinacoteca Nazionale, Bologna.



7. Rafael, *Santa Cecília*, 1515. Tela, 238 x 155 cm, Pinacoteca Nazionale, Bologna.

poses, quietas e sóbrias, pelo menos no caso dos três santos masculinos [São João Evangelista, São João Batista e São Bernardo] servem para enfatizar sua dignidade e monumentalidade. O rosto de Santa Catarina foi certamente tirado de um modelo vivo e, depois, concluído à maneira de Annibale, sobretudo no momento em que ele trabalhava sob a forte influência de Rafael⁸².

Depois de concluir muitas outras encomendas, Reni brigou com Lodovico e partiu para uma carreira individual (supostamente devido a um desentendimento acerca do valor a ser cobrado da família Bolognetti por uma *Adoração dos Reis Magos*⁸³). É então chamado para decorar a fachada do Palácio do Senado, como parte das comemorações a serem celebradas na cidade, por ocasião da visita do papa Clemente VIII, em novembro de 1598. Com essa obra, ele não apenas se afirmará como um grande mestre (vencendo a acirrada disputa com Lodovico e Bartolommeo Cesi) como ainda impressionará parte do séquito papal, como os cardeais Sfondrato, Facchenetti e o pintor Giuseppe Cesari, chamado cavalier d'Arpino, que influenciarão decisivamente na carreira romana do pintor.

Guido Reni em Roma

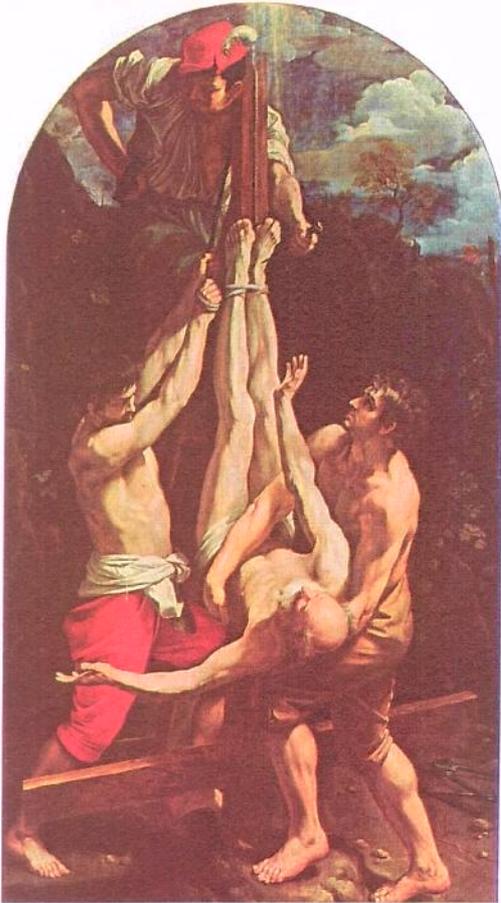
Em outubro de 1599, o corpo preservado da mártir Cecília foi encontrado durante trabalhos de restauro na basílica de Santa Cecília em Trastevere em Roma. Em comemoração

a esse fato, e também com a aproximação do jubileu de 1600, o cardeal titular da igreja, Paolo Emilio Sfondrato, queria uma cópia da *Santa Cecilia* de Rafael, então considerada a mais famosa das pinturas dedicadas à Santa. Lembrando-se dos trabalhos executados por Reni na praça de Bolonha, solicita ao cardeal Antonio Facchenetti que encomende uma cópia a Reni. O sucesso da cópia de Reni, motiva o cardeal Sfondrato a convidá-lo para se estabelecer em Roma. A princípio o artista não pensa em deixar sua cidade natal, prova disso é o adiantamento que recebe, em 9 de janeiro de 1601, para executar um retábulo para a capela da Guilda dos Tecelões na igreja de S. Maria della Pietà, representando *Jó recebendo presentes dos camponeses* (Paris, Nôtre-Dame), que deveria ser completado em dezoito meses⁸⁴. Mas os insistentes convites fazem com que ele mude de idéia⁸⁵.

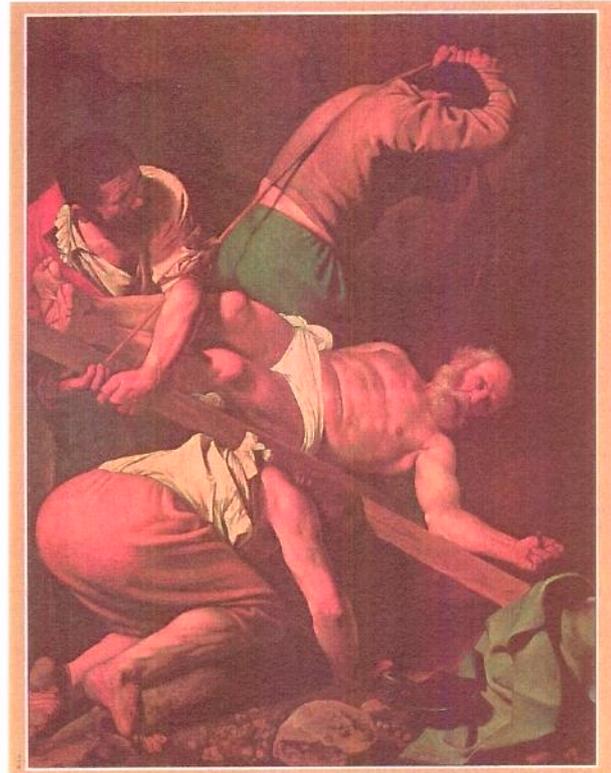
No dia 11 de outubro de 1601, Reni recebeu cento e vinte escudos do cardeal Sfondrato pelas obras do *Martírio de Santa Cecilia* e da *Coroação de Santa Cecilia e Valeriano*, ambas para a igreja de Santa Cecilia em Trastevere⁸⁶ (onde se encontram até hoje), marcando o início de sua carreira romana.

As obras executadas para o cardeal Sfondrato no primeiro momento da estada romana de Reni⁸⁷, empreendida com o objetivo de estudar os originais e conhecer as “maravilhas” que Annibale Carracci estava fazendo na Galeria Farnese⁸⁸, mostram, segundo Gnudi: “uma tímida ligação com Rafael, resíduos de maneirismo e de purismo cesiano e toscano”⁸⁹, elementos que ainda revelam incertezas em sua orientação artística. Contudo, desde que chegou em Roma, Guido afastou-se do ambiente carraccesco mantido pelo grupo de pintores bolonheses que trabalhavam na cidade e atuavam em torno de Annibale. Ele partiu em busca de uma pesquisa pessoal, de uma maturação artística. Essa busca o levou a uma breve, porém intensa, influência de Caravaggio⁹⁰, como atesta a *Crucificação de São Pedro*, feita em 1604, para o cardeal Pietro Aldobrandini (figura 8). A obra, que na época foi considerada uma espécie de desafio a Caravaggio, revela que Guido compreendeu os valores da arte do grande rival, ainda que desejasse interpretar e traduzir esses valores segundo um próprio entendimento da arte que o direcionava, cada vez mais, para aquela beleza ideal, para aquela harmonia clássica que, depois, vemos sempre presente em seu trabalho. Friedlaender chega a dizer que Reni queria “corrigir” Caravaggio⁹¹.

Se compararmos a obra de Guido com uma obra de Caravaggio, retratando o mesmo tema, feita para a igreja romana de Santa Maria del Popolo (figura 9), percebemos que o artista bolonhês eliminou o gesto humano de rebelião do santo, transformando-o num gesto sóbrio de invocação e de oferta. Reni procura um decoro, um comportamento humano ideal⁹². Nesta e em outras obras como o *São Pedro e São Paulo* da família Sampieri (Milão, Pinacoteca de Brera), o *David com a cabeça de Golias* (Paris, Louvre) e o *Martírio de Santa Catarina* (Conscente, igreja de São Alessandro), notamos uma luz escura e violenta, que tende a isolar objetos individuais, e a introdução de tipos caravaggescos. Contudo, a absorção do caravaggismo por Reni, deu-se, senão, de forma limitada, uma vez que ele nunca



8. Guido Reni, *Crucificação de São Pedro*, 1604-5. Tela, 305 x 175 cm, Pinacoteca Vaticana, Roma.



9. Caravaggio, *Crucificação de São Pedro*, 1600-1. Tela, 230 x 175 cm, capela Cerasi, S. Maria del Popolo, Roma.

abandonou seu senso de elegância e ordem.

Com a morte de Clemente VIII, em abril de 1605, Reni, como muitos outros artistas, viu seu patronato com a família Aldobrandini encerrar-se abruptamente. Sem outra atividade em Roma, retornou a Bolonha⁹³. Mas não demorou muito a ser chamado de volta pelo cardeal Scipione Borghese⁹⁴, que estabeleceu: “que Guido receberia um salário de nove escudos por mês, além da habitual provisão de pão, vinho e lenha; também receberia vinte e cinco escudos a cada seis meses para o aluguel da casa, mais o pagamento regular de seus trabalhos”⁹⁵. Iniciava-se, assim, uma fértil relação com os Borghese que continuaria até 1614, sofrendo uma breve interrupção em 1612-13, quando Reni, subitamente, deixou a cidade para retornar a Bolonha. O contato é retomado quando o artista, sob a ameaça de ir para a prisão, volta para terminar sua parte no afresco da *Aurora* para o cardeal Scipione Borghese. Mas, assim que o afresco é terminado, Guido deixou Roma e, a exceção de algumas breves estadas, nunca mais trabalharia na cidade⁹⁶.

O cardeal Scipione Borghese era sobrinho do papa Paulo V (Camillo Borghese) e sempre aconselhava o tio em questões artísticas. Colecionador insaciável, formou uma

impressionante coleção de esculturas antigas e de pinturas⁹⁷. O pontificado do papa Paulo V durou de 1605 a 1621, quase a metade da carreira produtiva de Reni. Enquanto sob Clemente VIII a arte oficial tinha sido restringida pelos rígidos preceitos do Concílio de Trento, o pontificado de Paulo V marcou o início de uma renovada liberdade artística. O Papa e seu sobrinho gastaram altas somas na reurbanização da cidade, e na construção e na reforma de igrejas, capelas e palácios⁹⁸.

As encomendas que Reni recebeu dos Borghese durante sua permanência em Roma, foram cruciais para firmar sua reputação não somente na Corte Papal, mas também na sua natal Bolonha. A colaboração entre eles começou em 1608, com as pinturas da Sala *delle Nozze Aldobrandini* e da Sala *delle Dame*, ambas no Vaticano. Em 1609, depois de trabalhar para Scipione Borghese em São Gregório, Reni foi chamado pelo Papa para decorar sua capela privada no Palácio do Quirinal⁹⁹. Reni concebeu um programa coerente com o propósito de facilitar a mediação do Papa com as virtudes da Virgem: além de um retábulo retratando uma *Anunciação* – tema de celebração principal da capela –, executou afrescos com cenas da vida de Maria (figura 10), que celebravam sua pureza, sua fecundidade e o seu papel como a Mãe de Jesus, numa linha ascendente até o afresco da cúpula com a *Glória da Virgem acolhida por Deus-Pai*. Quando a obra foi terminada, Paulo V exclamou que “a capela transformara-se num pequeno modelo presente na Terra, da glória que deveria desfrutar no Paraíso”¹⁰⁰.

A partir daí, Reni é cada vez mais solicitado e a necessidade de manter um livro-caixa, mostra que o artista estava envolvido, nesse período, com um número considerável de transações financeiras, o que equivale dizer que ele vivia um momento de intensa produção artística. O início do livro-caixa coincide com a entrada de Reni no círculo dos Borghese, e seu término, com o fim de suas relações com os mesmos¹⁰¹.

Apesar da tensão que aflorou entre o artista e seus patronos pelo atraso nos pagamentos e as constantes pressões para que terminasse os trabalhos rapidamente, Reni alcançou uma evidente maturação artística, que confirma a tese de Gnudi de que ele foi, dentre os pintores italianos do Seicento, “aquele que mais acentuou o aspecto ideal da teoria da Beleza”¹⁰².

Guido foi aconselhado a permanecer algum tempo na Corte, mas, “imprevistamente, partiu, voltando para sua Pátria para desfrutar de quietude e liberdade”¹⁰³. O súbito abandono de Roma pode ser creditado, mais do que aos desentendimentos com os prelados da cúria papal, à procura por uma maior independência, mais fácil de ser conseguida em um ambiente provinciano. Como definiu Voss: “o próprio Reni, talvez, sentiu que em Bolonha estavam as raízes dos seus mais profundos sentimentos e que a cidade apresentava um ambiente mais favorável a um recolhimento e ao florescer da sua poesia.”¹⁰⁴ As anotações em seu livro-caixa revelam que ele nunca quis cortar relações com sua cidade natal, mesmo durante os momentos de intenso trabalho para os Borghese. Durante os anos 1609-1612, constantemente aceitou pagamentos de clientes bolonheses, ainda que, depois, via-se



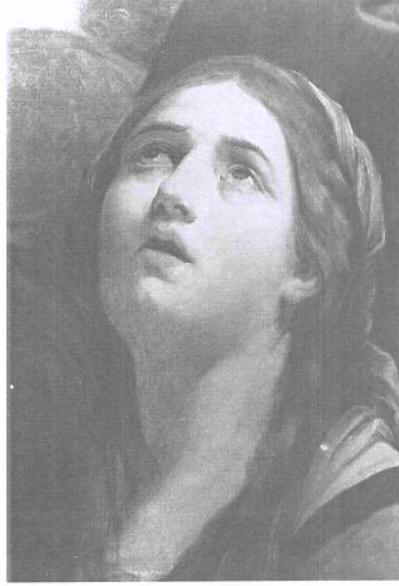
10. Guido Reni, *Virgem costurando entre dois anjos*, 1610. Afresco, Palácio do Quirinal, Roma.

obrigado a devolvê-los, já que suas encomendas romanas cresciam a cada dia; “reteve apenas o depósito de vinte escudos recebidos da família Berò para o *Massacre dos Inocentes* (figura 13), dada a afeição que sentia por aquelas pessoas”¹⁰⁵.

Segundo Malvasia, nesta obra Guido “quis mostrar a seus opositores que divulgavam que ele só conseguia uma excelência em uma ou duas figuras, que ele também sabia retratar um grupo de figuras e que sabia historiar”¹⁰⁶. Este quadro tornou-se um dos mais significativos do ideal estético de Reni, e Malvasia parece compreender isso, visto que este é um dos trabalhos mais comentados pelo escritor. Malvasia diz que apesar da violência e da agitação da cena, Guido contrapôs “o porte quieto de uma mulher que, no primeiro plano visual, sentada no chão com suas mãos entrecruzadas e seus olhos voltados para o Céu, chora sobre duas crianças assassinadas”¹⁰⁷. Kurz descreveu a magnífica mulher como uma Níobe cristã¹⁰⁸. Como em uma tragédia clássica, a pintura exprime piedade e terror; a catarse cristã é indicada pelos anjinhos, os quais, sem desequilibrar a estrutura formal, “descem daquele Céu com um feixe de palmas para entregarem àqueles inocentes protomártires”. O fundo não traz nenhuma paisagem, mas um edifício arquitetônico; o severo classicismo das formas é suficiente para revelar a idéia moral e religiosa que está por trás da cena brutal¹⁰⁹.



11. *Niobe* (detalhe), Mármore, Uffizi, Florença.

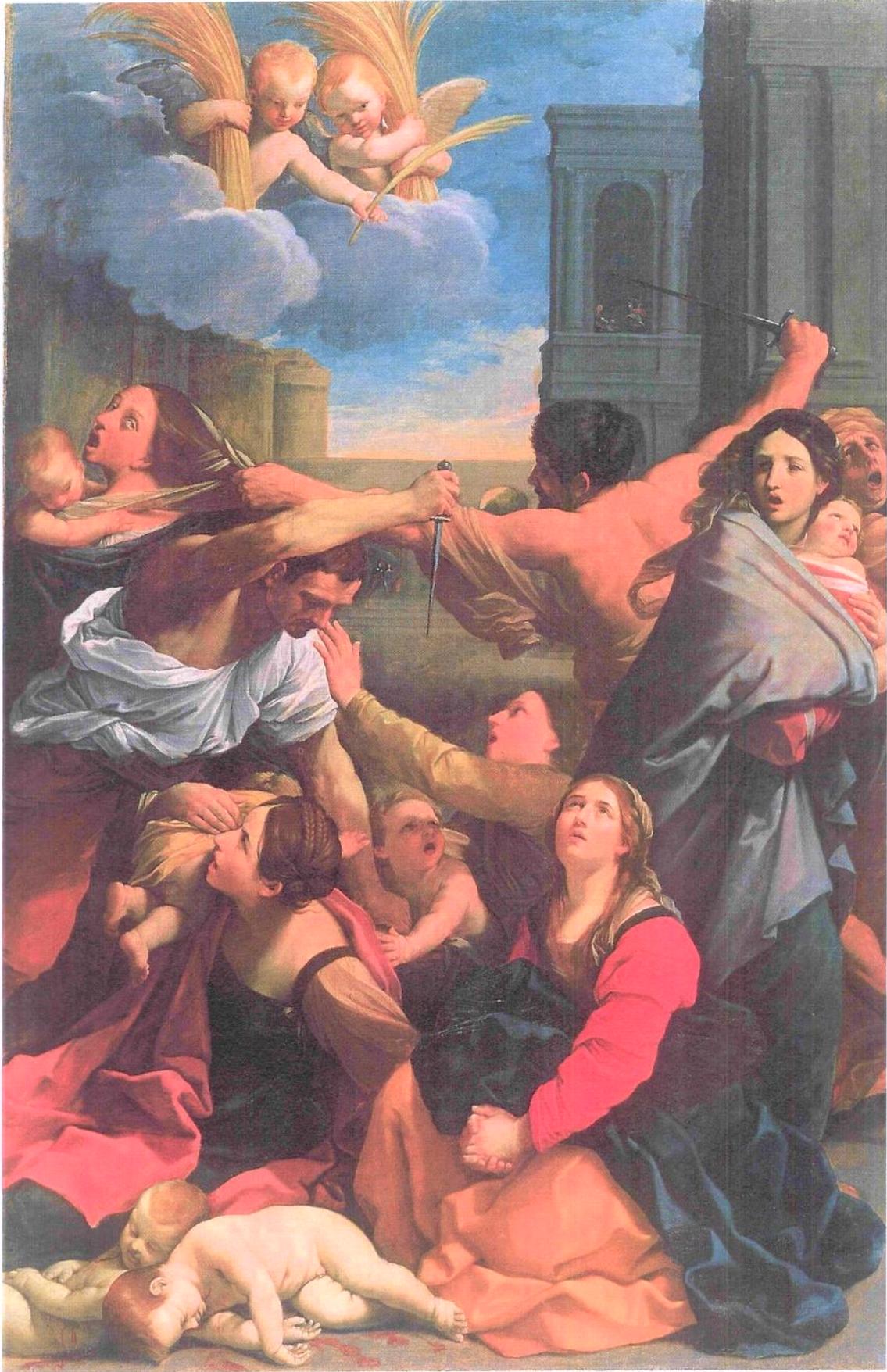


12. Guido Reni, *Massacre dos inocentes*. (detalhe)

Esse sentimento foi, depois, descrito por Marino¹¹⁰ em seu famoso madrigal:

Que fazes, Guido, que fazes?
A mesma mão que pinta formas angélicas,
também retrata acontecimentos sanguinários?
Não vês tu, que enquanto revives
a cruel reunião de crianças,
nova morte lhes dás?
Gentil artesão, bem sabes,
que numa piedosa crueldade
ou num acontecimento trágico
há algo de precioso,
E que freqüentemente horror anda junto de deleite.

Depois de seu aprendizado e de quase uma década em Roma, estudando o Rafael vaticano e os mármore antigos, Reni desenvolveu seu ideal estético, sua idéia de perfeição. A pureza formal vista sob um alto grau de ordem e proporção, sem abandonar uma certa graça, dominará o trabalho de Reni nos anos sucessivos.



13. Guido Reni, *Massacre dos inocentes*, 1610-12. Tela, 268 x 170 cm, Pinacoteca Nazionale, Bologna.



14. Guido Reni, *Glória de São Domingos*, 1613-15. Afresco, São Domingos, Bologna.

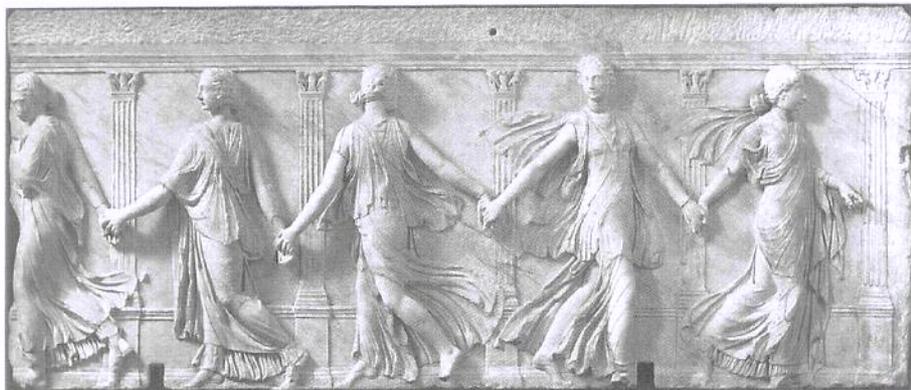
Guido Reni em Bolonha

Fechado a influências externas, no isolamento de seu ateliê bolonhês, Guido continuou sua incansável busca por uma beleza ideal. Foi escolhido pelos padres dominicanos para realizar o afresco da *Glória de São Domingos* (figura 14) na abside da igreja de mesmo nome, “para obedecer, como se fosse a voz de Deus, à voz de todo o povo, que unanimemente gritava – desde sua volta de Roma – que aquela obra fosse dada a ele”¹¹¹. O trabalho foi interrompido pela intimidação de retornar a Roma, para completar a execução do afresco da *Aurora*. À contra-gosto, Reni cedeu, no entanto, permaneceu na cidade apenas o tempo necessário para a execução do afresco, deixando clara sua intenção de encerrar definitivamente suas relações com os Borghese. Em uma carta de 15 de fevereiro de 1614 endereçada ao cardeal Maffeo Barberini, então legado pontifício em Bolonha, Guido comunicava seu desejo de terminar-lhe uma obra, anteriormente iniciada¹¹²; em abril, aceitou um adiantamento do Senado de Bolonha para executar uma *Pietà* para a igreja dei Mendicanti¹¹³; mas, ainda mais revelador foi o fato de assinar, em 9 de agosto de 1614, um dia após receber seu último pagamento pela *Aurora*¹¹⁴, um contrato para decorar a capela do Santíssimo Sacramento na catedral de Ravena para o cardeal Pietro Aldobrandini, arcebispo da cidade e rival de Scipione Borghese¹¹⁵. Não há dúvidas que Reni considerou a execução da *Aurora* apenas uma interrupção da sua retomada de atividades em Bolonha.

De volta a cidade natal, Reni teve que travar uma disputa feroz para estabelecer sua hegemonia. Malvasia menciona como Reni sofreu duras críticas de Lodovico Carracci e de Alesandro Tiarini após terminar o afresco na igreja de São Domingos¹¹⁶. O primeiro acusou Guido de executar as figuras grandiosas demais, e o segundo disse que Guido carecia de



15. Guido Reni, *Aurora*. (detalhe)



16. *Dançarinas Borghese*, Mármore, Musée du Louvre, Paris.

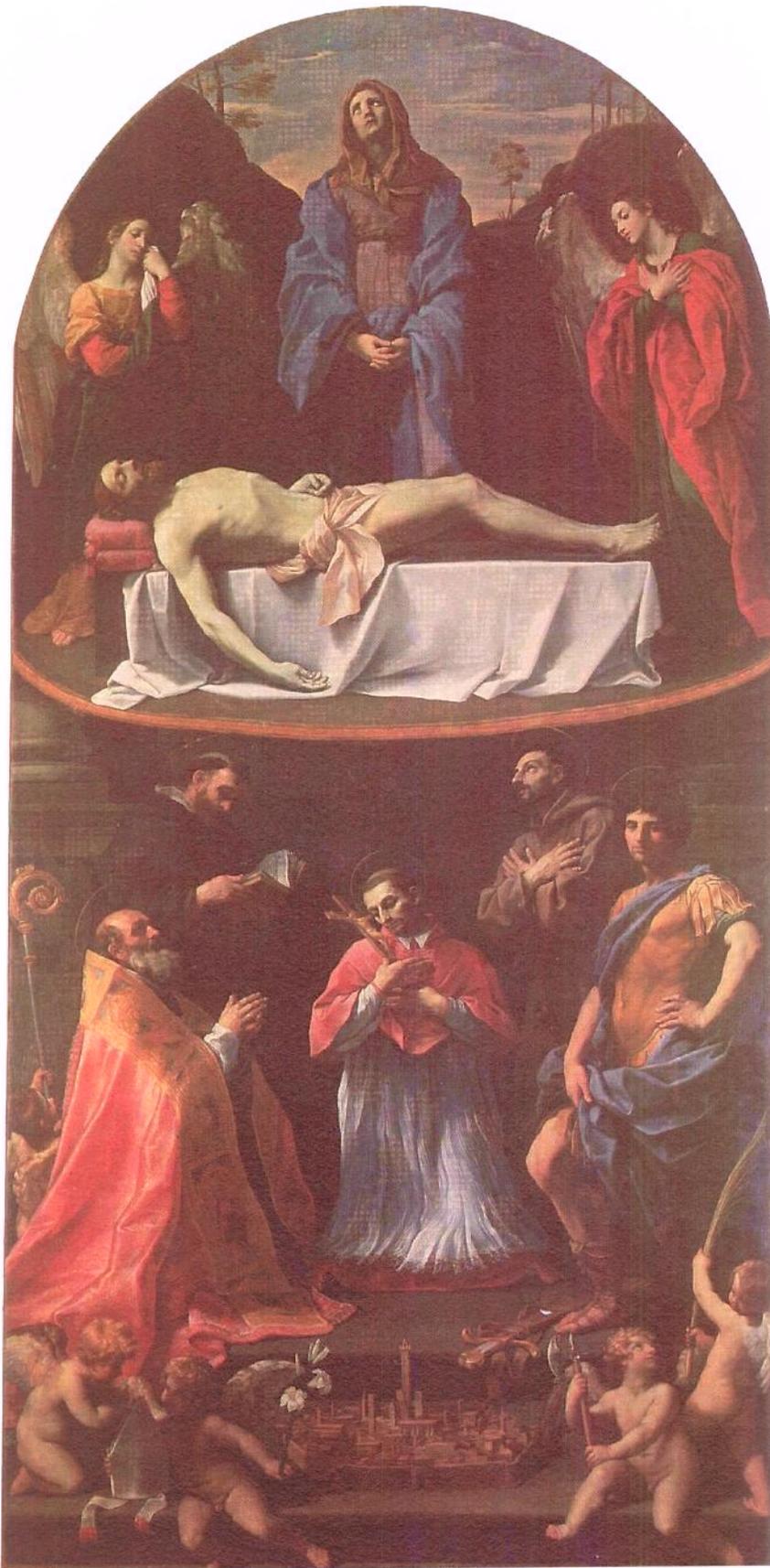
inventividade¹¹⁷. De fato, tendo em mente o trabalho anterior de Reni, o afresco da *Aurora*, onde, claramente, ele tirou sua inspiração de um relevo antigo conservado na coleção dos Borghese¹¹⁸, neste, parece que o artista quis competir com seus rivais bolonheses Tiarini, Spada e Masteletta (cujos trabalhos estavam presentes na capela) no uso do claro-escuro e em formular figuras grandiosas e dramáticas. Apesar de Malvasia rebater as críticas, de certa forma, ele sabia (assim como o próprio artista) que havia algo de verdadeiro nelas. Tanto que Reni preocupou-se em esboçar as figuras dos santos protetores de Bolonha para a *Pietà dei Mendicanti*, seu próximo trabalho, colocando-os em seu lugar, a fim de observar como se sairiam¹¹⁹.

Nos próximos anos, Reni executará, entre outras, três obras que alcançaram extraordinário sucesso, e alçaram-no à condição de maior artista de Bolonha: a *Pietà dei Mendicanti* (figura 17), a *Assunção da Virgem* (figura 18) e a *Crucificação Capuchinha* (figura 2). Nessas obras notamos a aspiração de Reni à uma beleza que fosse, ao mesmo tempo, clássica e devota, a um intenso sentimento religioso, revestido de formas ideais: “uma beleza antiga, mas que envolve uma alma cristã”, como sentenciava Longhi¹²⁰, constituía o ideal artístico de Reni desde sua volta de Roma.

Encomendada ao artista pelo Senado de Bolonha, a *Pietà dei Mendicanti* foi colocada sobre o altar principal da igreja de Santa Maria della Pietà (ou dei Mendicanti) em 13 de novembro de 1616¹²¹. A pintura, que tem 7 metros de altura por 3,41 metros de largura, foi executada segundo um esquema compositivo rigidamente simétrico. Na zona superior da pintura, a “Pietà” se sobrepõe a representação dos santos Petrônio, Domingos, Carlos Borromeo, Francisco e Floriano, protetores da cidade de Bolonha, retratada a seus pés. Porém, a Virgem não traz o Cristo em seus braços, nem chora sobre o corpo morto do filho, ao contrário, volta seus olhos para o Céu, direcionando sua atenção para a verdadeira existência de Cristo, que não está presente no mundo terreno¹²².

O sucesso da *Pietà*, estimulou o cardeal Stefano Durazzo, então legado pontifício em Bolonha, a encomendar a Guido um retábulo para decorar sua capela na igreja de São Ambrósio, em Gênova, sua cidade natal. Guido fez pelo menos oito quadros com o tema da Assunção da Virgem¹²³. Todavia, a obra feita para o cardeal Durazzo (terminada em julho de 1617¹²⁴) foi a mais celebrada¹²⁵ e Bellori escreveu que a obra estava: “tra le più insigni tavole che in Italia abbiano fama”¹²⁶. Se compararmos esta obra com outra *Assunção* (figura 19), executada quase vinte anos antes (1599-1600)¹²⁷, para o altar principal da igreja paroquial de Pieve di Cento, perto de Bolonha, onde está até hoje, notamos que: “in both there is the same gap between heaven and earth, the same arranging of the Virgin’s entourage into a band across the picture plane, and the same contrast of earthly turbulence and heavenly repose. What has changed is the ease, scale, and authority of the figures, the confidence with which Reni sets them forth in space”¹²⁸. Malvasia descreveu a acirrada competição que envolveu a encomenda da obra (Lodovico ofereceu-se para executá-la por metade do preço), e como Guido “fez o último esforço para mostrar os fundamentos de seu saber e a excelência de sua arte”, de tal modo, “que transformou a inveja em estupor e a imprecação em encômio”, sendo que até Lodovico admitiu: “nessa obra Guido superou a si mesmo e dará o que pensar a qualquer outro, pois sabe trabalhar de várias maneiras”¹²⁹.

A terceira obra de sua “trionfante campanha bolonhesa”¹³⁰ foi a *Crucificação Capuchinha*, pintada em 1619 para a igreja dos capuchinhos de Bolonha. Foi a primeira vez que Reni executou esse tema e a obra, muito celebrada, foi copiada diversas vezes, até mesmo para igrejas do exterior. A descrição que Malvasia faz desta pintura, dá uma idéia da emoção que ela produzia: “A cabeça do Redentor agonizante, que se volta para o Céu, parece exalar aquelas últimas palavras, dando-nos a conhecer o que podia ser, naquele ato, a divindade humana...”¹³¹. Reni não representou o Cristo morto, mas em seus últimos momentos de vida, unindo corpo e espírito, homem e Deus, em uma única forma, o que Malvasia definiu por ‘la Divinità umanata’. Reni queria tornar visível o reino celeste, e buscou uma graça sobrenatural que o concretizasse.



17. Guido Reni, *Pietà dei Mendicanti*, 1613-16. Tela, 704 x 341 cm, Pinacoteca Nazionale, Bologna.



18. Guido Reni, *Assunção da Virgem*, 1616-7. Tela, 442 x 287 cm, São Ambrósio, Gênova.



19. Guido Reni, *Assunção da Virgem*, 1599-1600. Tela, 400 x 280 cm, igreja paroquial, Pieve di Cento.

A Última Fase

Um predomínio do mundo espiritual sobre o terreno será a característica acentuada a partir do *Retábulo da Peste* (figura 20), também encomendado pelo Senado da cidade de Bolonha, em 1631, em agradecimento a Virgem pelo fim da terrível epidemia de peste, que assolou a cidade no ano anterior, dizimando um quarto de sua população¹³². A obra foi executada sobre seda, material que Reni acreditava ser bem mais resistente do que a tela, mas também para reduzir o peso da sua pintura de quase 4 metros de altura (3,82 x 2,32), criada, originariamente, como um estandarte votivo, que seria levado anualmente em uma solene procissão, do Palácio do Senado até a igreja de São Domingos. Reni também abusou do uso da alvaiade, para garantir uma tonalidade luminosa. A Virgem com o Menino e o grupo dos santos protetores da cidade (acrescido com a presença de dois santos jesuítas: Inácio de Loyola, à esquerda, e Francisco Saverio, à direita, sinal da sólida afirmação em Bolonha da Companhia de Jesus) pairam todos sobre um único e grande plano espiritual, separados, apenas, por um arco-íris, sobre o qual a Virgem apóia os pés. Em baixo, a cidade desolada é vista à distância, dominada por tons de cinza e de madrepérola, representativos de um tempo ameaçador, lotando as carroças que deixam as portas da cidade com os cadáveres das vítimas da terrível epidemia. A escolha da gama cromática baseada em tons frios, o enrijecimento arcaico das figuras, o desenvolvimento de um único primeiro plano, quase sem referência de profundidade, caracterizam esse trabalho como exemplar da maturação tardia do pintor e, conseqüentemente, daquela ‘*seconda maniera*’ que a crítica, já a partir da segunda metade do Seiscentos, com Scannelli¹³³ e Malvasia¹³⁴, atribuiu a um enfraquecimento das forças e do espírito do artista, dada sua idade avançada e a necessidade de saldar dívidas de jogo¹³⁵.

É certo que, nesse período, Guido teve problemas financeiros: “Dicono alcuni che l’amano che sia troppo trascurato e profuso nello spendere, ma questa è virtù da principe, facendo utile al pubblico e danno a se stesso”, dizia o médico Giulio Mancini em seu *Trattato della pittura* de 1619¹³⁶. Pressionado pelas dívidas, “punha-se a trabalhar meias-figuras e cabeças diretamente sobre a superfície, sem prepará-la primeiro; a terminar suas histórias e seus retábulos mais importantes sem muito cuidado; a tomar emprestado dinheiro de todos em troca de obras suas; a não recusar nenhum empréstimo dos amigos; a vender, quase como um vil mercenário, sua obra e sua hora de trabalho...”¹³⁷, passando pela humilhação de ter um “patrão” vigiando-o com um relógio em mãos¹³⁸. Mas com cinquenta e cinco anos ele não podia ser considerado propriamente um “velho”, tanto que sua última década de vida será marcada por um momento extremamente produtivo, no qual muitos trabalhos, anteriormente iniciados, serão terminados, como, por exemplo, o *Jó recebendo presentes dos camponeses* (Paris, Nôtre-Dame) completado depois de trinta e cinco anos¹³⁹. Também desse período serão *O Rapto de Helena* (figura 5) e a *Madalena* (figura 21), trabalhos celebrados por escritores de forma nunca vista.



20. Guido Reni, *Retábulo da Peste*, 1630. Seda, 382 x 242 cm, Pinacoteca Nazionale, Bologna.



21. Guido Reni, *Madalena*, 1627. Tela, 175 x 135 cm, coleção privada.

A questão é que seu último estilo tende a uma transparência da cor e da luz, cada vez mais clara e prateada, sugerindo um ambiente sempre mais incorpóreo e espiritual, no qual o artista dava pouca importância ao modelado das formas, mais sugerindo as imagens do que propriamente expressando-as; a tal ponto, que eram consideradas esboços (*abbozzi*), obras inacabadas. Essa passagem a uma completa espiritualidade, onde Guido elimina todos os particulares não essenciais, reduzindo a paleta a uma gama tênue e restrita de cores, aparece claramente na *Flagelação de Cristo* e no *São Sebastião* (figura 23) da Pinacoteca Nazionale de Bolonha, e no *São João Batista* (figura 22) da Dulwich Gallery de Londres.

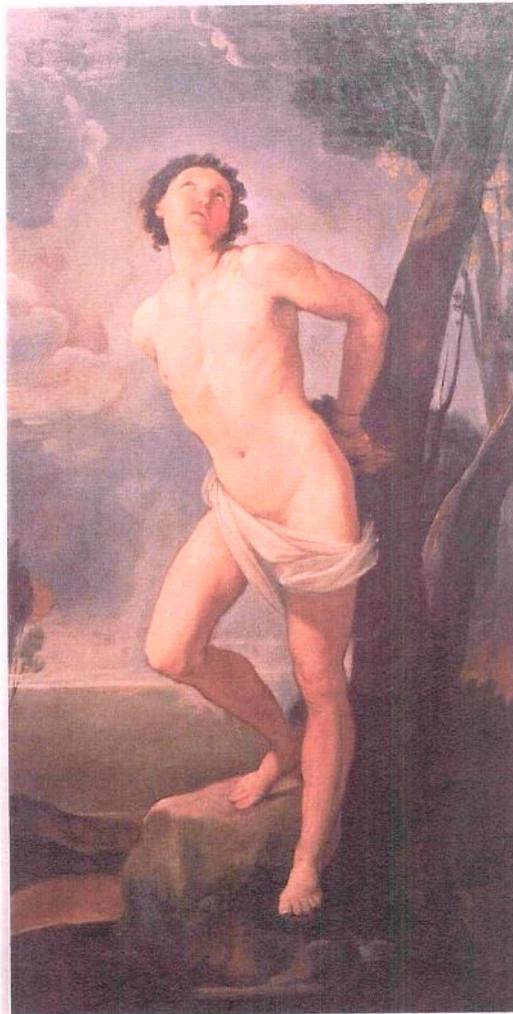
O espaço compositivo do *São João Batista* é dominado pela figura do Santo, que se destaca em meio a um céu nuvioso e a uma vegetação descrita com pinceladas fluidas; à esquerda vemos o grupo de homens, mulheres e crianças, para o qual o santo dirige sua pregação, rapidamente esboçados. Na jovem e vigorosa figura de João Batista, Reni certa-



22. Guido Reni, *São João Batista*, 1635. Tela, 225 x 162 cm, Dulwich Picture Gallery, Londres.

mente expressou um ideal estético inspirado em cânones de beleza clássica, porém, a definição anatômica de seu corpo mostra claramente o direcionamento do artista para formas pouco delineadas, mais suaves e evanescentes.

Portanto, nem o jogo nem a velhice, como acreditava Malvasia, tiraram a inspiração de Reni. Como definiu Gnudi: "A forte crise existencial e poética que atingiu o pintor nesses anos fez com que ele rejeitasse a tendência decorativa que estava surgindo na arte romana e passasse a enfatizar a compreensão do universo de Deus. Até o último momento, Reni perseguiu os ideais que alimentaram a sua fantasia durante toda a sua vida. Até mesmo quando ele parecia distanciar-se das formas mais acabadas e fechadas do classicismo, aparecia, mais claro e interiorizado, o seu indestrutível sonho de beleza"¹⁴⁰.



23. Guido Reni, *São Sebastião*, 1640-42. Tela, 232 x 135 cm, Pinacoteca Nazionale, Bologna.

¹ Para saber mais sobre Malvasia, consulte: *Memorie, imprese e ritratti de' signori accademici Gelati di Bologna raccolte nel Principato del Signor Conte Valerio Zani, il Ritardato*, 1672, 131-34; "Aggiunta alla Bologna perlustrata com i successi più memorabili doppo l'ultima stampa dell'anno MDCLXVI di Antonio di Paolo Masini MDCXC", manuscrito publicado por Adriana Arfelli in *L'Archiginnasio*, LII, 1975, 204-37; Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, V, 1786, 149-58; Luigi Crespi, in *Felsina Pittrice*, 2ª ed., 1769, 1-15; Antonio Bolognini Amorini, *Vite dei pittori ed artefici bolognesi*, 1841, I, 9-22; Gabriel Rouches, "Un érudit bolonais du XVII siècle, Carlo Cesare Malvasia 1616-1693", *Archives de l'art français*, VII, 1913, 210-23; Richard E. Spear, *The "Divine" Guido*, 1997, 1-18.

² A Guerra de Castro ocorreu entre os Farnese (uma das famílias mais poderosas da Itália) e os Barberini (família do papa reinante Urbano VIII). Os dois lados brigavam por Castro, o maior ducado dentro das fronteiras do território Papal.

³ Malvasia, *Le pitture di Bologna*, Bologna, 1686. Malvasia assinou o livro: "Ascoso, Accademico Gelato". Uma segunda edição, com notas de G. P. Zanotti, apareceu em 1706 e foi seguida por outras de 1732, 1755, 1766, 1782 e 1792. A edição fac-símile comentada por Andrea Emiliani foi publicada em Bolonha, em 1969.

⁴ Malvasia, *Marmorea Felsinea*, Bologna, 1690. Malvasia colecionava e possuía muitas das inscrições antigas estudadas no livro.

⁵ A pedido de Malvasia, Giacomo Giovanni executou as gravuras que ilustravam, detalhadamente, os afrescos de San Michele in Bosco, incluindo o *São Benedito* de Guido Reni.

⁶ Malvasia, *Il Claustro di San Michele in Bosco dipinto dai Carracci e dai loro scolari*, Bologna, 1694. Uma nova edição foi publicada por G. P. Zanotti em Bolonha em 1776.

⁷ Felsina é o nome etrusco da cidade de Bolonha.

⁸ Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti da Cimabue fino ai nostri giorni*, Florença, 1550 (segunda edição, 1568). Em 1647, época em que Malvasia devia estar iniciando seus escritos que formariam a *Felsina*, circulou por Bolonha uma reedição da obra vasariana.

⁹ Malvasia, *Felsina Pittrice*, II, 1841, p.219.

¹⁰ Esta foi a edição usada para elaborar a presente tradução.

¹¹ Malvasia, op. cit., I, 1841, prefácio.

¹² Ibidem, prefácio.

¹³ Ibidem, prefácio.

¹⁴ A esse respeito, consulte: Perini, 'Natura ed espressione nel linguaggio critico di Carlo Cesare Malvasia', 1992, pp.524-27 e Sohm, *Pittoresco*, 1991, pp.166-79.

¹⁵ Masini, *Bologna perlustrata*, 1666, p.620.

¹⁶ Perini, *Gli scritti dei Carracci*, 1990, p.74.

¹⁷ Publicado por D. Stephen Pepper: 'Guido Reni's Roman Account Book', 1971, pp.309-17, 372-86.

¹⁸ O clérigo bolonhês Giovanni Battista Agucchi (1570-1632) foi secretário do cardeal Pietro Aldobrandini em Roma, onde manteve íntima relação com os pintores bolonheses que foram trabalhar na cidade, especialmente com Domenichino.

¹⁹ Perini, op. cit., 1990, p.74.

²⁰ *Scritti originali del Conte Carlo Cesare Malvasia Spettanti alla sua Felsina Pittrice*, Biblioteca Comunale di Bologna, MS. B., vols. 16-17.

²¹ Cf. Robert Enggass, *The Life of Guido Reni*, 1980, p.21.

- ²² F. Scannelli, *Il Microcosmo della pittura*, 1957, pp.347-54. Scannelli foi consultor artístico de Francesco d'Este, um dos maiores colecionadores de seu tempo.
- ²³ G. B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 al 1673, 1772*, pp. 57-82. Passeri enfoca apenas a carreira romana de Reni.
- ²⁴ G. P. Bellori, *Le Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, ed. Evelina Borea, 1976, pp. 487-532. A primeira parte das *Vidas* de Bellori, publicada em 1672, incluía as biografias de Annibale e Agostino Carracci, Domenico Fontana, Federico Barocci, Caravaggio, Van Dyck, Domenichino, Lanfranco, Algardi e Poussin. A Vida de Guido Reni, bem como as biografias de Andrea Sacchi e Carlo Maratta, permaneceram inéditas até 1942, quando foram publicadas em Roma por M. Piacentini, com base no manuscrito achado na Bibliothèque Municipal de Rouen. A versão publicada por Borea em 1976 baseia-se num manuscrito diferente, agora no Institut Néerlandais de Paris (cf. Enggass, op. cit., 1980, p.29, n.46). Bellori escreveu a Vida de Guido Reni por volta de 1680 e, a exceção de longas e detalhadas descrições de alguns trabalhos romanos de Reni, muito do que diz, é tirado de Malvasia. Por exemplo, o diálogo entre o papa Paulo V e Guido Reni, depois da chamada 'fuga de Roma', foi copiado da *Felsina*, quase palavra por palavra: "Eh, signor Guido, che v'abbiam fatto noi da lasciarci in tal guisa, quando più dell'opera vostra è di bisogno? Se siete stato trattato poco bene, non fu nostra intenzione e non era gran cosa il farcene motto; forse vi si negava il parlarci? Mostriamo giamai poco gradire il vedervi, si negava il parlarci? Orsù, s'abbia il tutto per non fatto, né più se ne parli. Attendete a servirci e fate che abbiamo a restar di voi sodisfatti." (Bellori, op. cit., 1976, p.510, comparar com Malvasia, op. cit., II, 1841, p.19).
- ²⁵ Spear, *The "Divine" Guido*, 1997, p.14.
- ²⁶ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.26.
- ²⁷ H. Hibbard, 'Notes on Reni's Chronology', 1965, p.508.
- ²⁸ W. Braghirolli, 'Guido Reni e Ferdinando Gonzaga', 1885, pp. 88-105.
- ²⁹ Malvasia, op. cit., I, 1841, prefácio.
- ³⁰ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.27.
- ³¹ A história é confirmada por um documento presente nos arquivos da família Barberini, descoberto por Marilyn Lavin e publicado por Howard Hibbard em: "Guido Reni's Painting of the Immaculate Conception", 1969, pp.18-32.
- ³² A *Crucificação de São Pedro* foi executada em Roma entre novembro de 1604 e agosto de 1605, e colocada no altar esquerdo da igreja de San Paolo alle tre fontane, da qual o cardeal Aldobrandini era *commendatore* (cf. Pepper, *Guido Reni, a complete catalogue of his works*, 1984, p.215 e Hibbard, op. cit., 1965, p.503).
- ³³ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.14.
- ³⁴ Pepper, op. cit., 1971, p. 315, Appendix, n.2
- ³⁵ Ibidem, p. 316, Appendix, nos. 41 e 44.
- ³⁶ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.22.
- ³⁷ Biagi Maino, *Prospettiva*, 1986, p.65-68.
- ³⁸ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.16.
- ³⁹ A. Bertolotti, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri*, 1886, p.142.
- ⁴⁰ Scaramuccia, *Le finezze de' pennelli italiani*, 1674, p.26.
- ⁴¹ Pepper, op. cit., 1971, p.316, Appendix, 22, 28-30,32-37,39.
- ⁴² Ibidem, p.317, Appendix, 123.
- ⁴³ Hibbard, op.cit., 1965, p.507, n.25.

- ⁴⁴ Alce, 'Cronologia delle opere d'arte della Cappella di San Domenico in Bologna dal 1597 al 1619', 1958, pp.395. Reni recebeu o primeiro pagamento pelo afresco em 29 de outubro de 1613, e o último apenas em 15 de junho de 1615.
- ⁴⁵ W. Braghirolli, op. cit., 1885, pp. 88-105.
- ⁴⁶ Alce, op. cit., 1958, p.399.
- ⁴⁷ W. Braghirolli, op. cit., 1885, pp.88-105.
- ⁴⁸ Malvasia, op. cit., II, 1841, pp.18-19.
- ⁴⁹ Biblioteca Comunale di Bologna, MS., B17, c.133, in Pepper, op. cit., 1971, p.315, n.35.
- ⁵⁰ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.19.
- ⁵¹ Pepper, op. cit., 1971, p.315, n.36.
- ⁵² Malvasia, op. cit., I, 1841, prefácio.
- ⁵³ Gnudi e Cavalli, *Mostra di Guido Reni*, 1954, p.106. Bellori (op. cit., 1976, p.530) comenta: "Guido gabava-se de pintar a beleza não como a via diante dos olhos mas similar aquela que via em sua Idéia."
- ⁵⁴ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.6.
- ⁵⁵ Bellori, op. cit., 1976, p.487.
- ⁵⁶ *Lodi al signor Guido Reni*, 1632, pp.23, 27, 75, 84, 87, 88, 92, 95, 96.
- ⁵⁷ Malvasia, op. cit., II, 1841, pp.21-22.
- ⁵⁸ Ibidem, p.60.
- ⁵⁹ Spear, op. cit., 1997, p.15.
- ⁶⁰ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.14.
- ⁶¹ Sandrart, *Teutsche Academie der Bau, Bild und Mahlerey-Künste*, Nürnberg, 1675-79, in A. Emiliani, 'La vita, i simboli e la fortuna di Guido Reni', in Bologna: *Guido Reni 1575-1642*, 1988, p.22.
- ⁶² De Piles, *Abrégé de la vie des peintres*, 1699, p.317.
- ⁶³ Grimaldi, *L'Arianna del sig. Guido Reni*, 1640, p.12.
- ⁶⁴ Scannelli, op. cit., 1657, p.128. Em outra passagem (pp. 358-59) escreveu: "na graça, espontaneidade e beleza, a segunda maneira de Reni era realmente incomparável".
- ⁶⁵ Scaramuccia, op. cit., 1674, p.26.
- ⁶⁶ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.19.
- ⁶⁷ Ibidem, p.6.
- ⁶⁸ Bellori, op. cit., 1976, p.487.
- ⁶⁹ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.6.
- ⁷⁰ Ibidem, p.8.
- ⁷¹ Ibidem, p.6.
- ⁷² Ibidem, p.22.
- ⁷³ Scannelli, op. cit., 1657, p.359.
- ⁷⁴ Plutarco, em suas *Vidas Paralelas*, apresenta o *exemplum* como um modelo de conduta. A tradição biográfica da literatura artística italiana remonta à essa tradição.
- ⁷⁵ In A. Emiliani, op. cit., 1988, p.19.
- ⁷⁶ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.36.
- ⁷⁷ Gnudi, op. cit., 1954, pp.15-44.
- ⁷⁸ Com a morte de seu pai em 07/01/1594, o jovem Reni, além de sentir-se desobrigado de permanecer com

Calvaert, começou a preocupar-se com seu sustento e o de sua mãe. No texto publicado em 1678, Malvasia comete um erro ao relatar que Calvaert pediu a Daniele Reni que intercedesse pelo retorno de Guido ao estúdio, pois quando o artista transferiu-se para a Academia dos Carracci, seu pai já havia falecido. Contudo, no manuscrito mantido na Biblioteca Comunale de Bolonha (cf. Pepper, *Guido Reni, a complete catalogue of his works*, 1984, p.54) ele confirma que a morte de Daniele Reni, e a conseqüente preocupação financeira, influenciaram na decisão do artista de deixar Calvaert: "Mas, quanto mais era útil a Calvaert a assiduidade e a diligência de Guido, mais se tornava intolerável a sordidez de Dionísio, que, *justamente no momento em que perdia seu pai e assumia a responsabilidade por sua mãe e pela família, via-se privado por parte do mestre de qualquer auxílio financeiro*". (onde na versão publicada lemos: "... que nunca lhe era cortês; ao contrário, quando alguma pequena obra era diretamente encomendada a Guido, cobrava secretamente o preço estabelecido e depois dava a ele apenas uma pequena parte.).

⁷⁹ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.7.

⁸⁰ Bellori, op. cit., 1976, p.490.

⁸¹ Malvasia, op. cit., II, p. 7.

⁸² cf. Enggass, op. cit., 1980, p.10. A esse respeito ver também, Pepper, op. cit., 1984, p.20: "Calvaert's polish and surface complexity better suited Reni's concept of the heavenly appearance, whereas the emphasis of the Incamminati on the rendering of nature lent itself better to representing the concrete world of existence".

⁸³ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.10.

⁸⁴ H. Hibbard, op. cit., 1965, p.502, n.4.

⁸⁵ Pepper, op.cit., 1984, pp.22-23.

⁸⁶ A. Nava Cellini, 'Stefano Maderno, Francesco Vanni e Guido Reni a Santa Cecilia in Trastevere', 1969, p.41.

⁸⁷ Reni também executou para o cardeal Sfondrato o *Cristo na Coluna* (Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut) e a *Santa Cecilia* (Pasadena, The Norton Simon Foundation); cf. Pepper, op. cit., 1984, pp.212,213, 215.

⁸⁸ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.12-13.

⁸⁹ Gnudi, op. cit., 1954, p.31.

⁹⁰ O caravaggismo de Reni foi estudado em W. Friedlaender, 'The Crucifixion of S. Peter: Caravaggio and Reni', 1945, pp.152-60 e Pepper, 'Caravaggio and Guido Reni: Contrasts in Attitude', 1971, pp.325-44.

⁹¹ Friedlaender, op. cit., p.156.

⁹² Argan, *Storia dell'Arte Italiana*, 1988, p.254.

⁹³ Reni já estivera na cidade em janeiro de 1603 para os funerais de Agostino Carracci, quando foi o responsável pela execução das gravuras que registraram os monumentos funerários, e no verão de 1604, para executar a pintura mural de *São Benedito* na igreja de San Michele in Bosco, cf. Pepper, op. cit., 1984, p.22.

⁹⁴ O cardeal Scipione Caffarelli adotou o nome Borghese, pois era cardeal nepote do papa Paulo V (Camillo Borghese).

⁹⁵ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.14.

⁹⁶ Guido será chamado a Roma por um novo Papa, Gregório XV, o bolonhês Alessandro Ludovisi que, naturalmente, se voltará para sua cidade natal em busca de talento artístico. Domenichino foi eleito arquiteto papal, Guido foi chamado para pintar o seu retrato (Methuen collection, Corsham Court), assim como Guercino (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles). O cardeal Ludovico Ludovisi, sobrinho do Papa, encomendará a Guercino um afresco com a representação da *Aurora* em seu palácio. Além da iconografia do tema que alude ao

nascer de uma nova era sob o reinado de seu tio, Gregório XV, a encomenda mostra um claro confronto com a *Aurora* de Reni feita para o cardeal Borghese. Em 1627, já no pontificado de Urbano VIII (Maffeo Barberini) Reni voltará a Roma, chamado para executar um retábulo para a Basílica de São Pedro, mas ele deixará a cidade sem concluir a obra.

⁹⁷ Nem sempre o cardeal Scipione Borghese valia-se de métodos escrupulosos para formar sua coleção: a *Deposição de Rafael* (Roma, Galeria Borghese) foi roubada, sob suas ordens, da capela Baglioni na igreja de São Francisco em Perugia, e trazida a Roma; quando Domenichino recusou-se a vender-lhe a *Diana*, já prometida ao cardeal Pietro Aldobrandini, Scipione mandou prender o artista; na primavera de 1607, enquanto cavalier d'Arpino foi preso por possuir uma coleção "ilegal" de armas, Scipione sequestrou cento e vinte e nove pinturas de seu estúdio, transferindo-as para o seu palácio (B. L. Brown, 'The Birth of the Baroque Painting in Rome 1592-1623', in London: *The Genius of Rome 1592-1623*, 2000, p.35).

⁹⁸ *Ibidem*, p.33.

⁹⁹ O palácio do Quirinal foi construído em fins do século XVI, sobre aquela que, ainda hoje, é conhecida popularmente como praça de Monte Cavallo. O palácio tinha por destinação original ser a residência de verão da Corte Papal, tendo se transformado em residência permanente de 1582 a 1870. Atualmente é a sede da Presidência da República.

¹⁰⁰ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.16.

¹⁰¹ O livro-caixa foi dividido por Reni em quatro seções distintas: Entradas, Gastos, Empréstimos e Conta Bancária. A primeira anotação registrada está na seção 'Entradas' e data de 25/10/1609, e a última, está na seção 'Conta Bancária' do dia 15/05/1612, com a anotação: "saldei todas as minhas dívidas e estou quite com todos os bancos" (Pepper, op. cit., 1971, Appendix, n.1 e n.123).

¹⁰² Gnudi, op. cit., 1954, p.19.

¹⁰³ Malvasia, op. cit., II, p.20.

¹⁰⁴ Voss, 'Guido Renis römische Jahre', 1923; in Gnudi e Cavalli, op. cit., 1954, p.37.

¹⁰⁵ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.14-15. Um registro na seção 'Entradas' do livro-caixa de Reni confirma a tese de Malvasia: "A di 26 aprile [1610] scudi vintiuno a bon conto del quadro delli Sig.ri Berò"; Pepper, op. cit., 1971, p.315.

¹⁰⁶ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.17.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p.17.

¹⁰⁸ Kurz, 'Guido Reni', 1937, p.210. Bellori (op. cit., 1976, p.529) menciona que Guido, em Roma, copiou diversas vezes o grupo estatuário de Níobe e seus filhos, então na *villa* dos Medici em Trinità dei Monti (atualmente, Florença, Galleria degli Uffizi). Ainda segundo Bellori, estas estátuas serviram de inspiração à Reni para executar os olhos voltados para cima (*'gli occhi guardanti all'insù'*) de suas Madalenas, Lucrécias e Virgens.

¹⁰⁹ Argan, op. cit., 1988, pp. 254-255.

¹¹⁰ Marino, *La Galleria*, 1620, p.58.

¹¹¹ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.18.

¹¹² Pollok, 'Italienische Künstlerbriefe aus der Barockzeit', 1913, Beiheft, p.44; in Pepper, op. cit., 1971, p.314, n.30.

¹¹³ Malaguzzi Valeri, 'Nuovi Documenti', 1894, p.369; em uma carta de 2 de abril de 1614, o Senado de Bolonha instrui o embaixador bolonhês em Roma, a pagar Reni antecipadamente por uma Pietà.

¹¹⁴ Hibbard, op. cit., 1965, p.508, n.33.

¹¹⁵ Ibidem, p.508, n.35.

¹¹⁶ A maior parte da abóbada da arca da capela de São Domingos foi pintada em 1615 (cf. Alce, op. cit, 1958, pp.394-402).

¹¹⁷ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.20.

¹¹⁸ *Dançarinas Borghese* (Paris, Louvre). Scannelli foi o primeiro a mencionar o interesse de Reni em estudar a arte greco-romana, relatando que o artista: "desenhava tudo da Antiguidade, em lápis e em carvão" (Scannelli, op. cit., 1657, p.359). Além de dizer que o artista "estudou "as belas cabeças das estátuas antigas ... por oito anos contínuos", Malvasia acrescentou que o pintor buscava modelos em medalhas gregas e antigos camafeus (Malvasia, op. cit., II, 1841, pp.22, 57).

¹¹⁹ Ibidem, p.20

¹²⁰ R. Longhi, 'Momenti della pittura bolognese', 1974.

¹²¹ M. Gualandi, *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti*, 1840-4, pp.186-7 e Pepper, op. cit., 1984, p. 231, n.46.

¹²² Malvasia costumava dizer que Reni gabava-se de ser capaz de pintar cabeças com os olhos voltados para o céu, em centenas de maneiras diferentes. (Malvasia, op. cit., II, 1841, p.57).

¹²³ Pepper, op. cit., 1984, p.319.

¹²⁴ Braghirolli, op. cit., 1885, p.101.

¹²⁵ Scannelli, p.353; Scaramuccia, p.153; Baldinucci, 1702, p.321.

¹²⁶ Bellori, op. cit., 1976, p.516.

¹²⁷ Pepper, op. cit., 1984, p.212, n.10.

¹²⁸ Ibidem, p. 29.

¹²⁹ Malvasia, op. cit, II, 1841, p.21.

¹³⁰ Pepper, op. cit., 1984, p.29.

¹³¹ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.22.

¹³² C. Puglisi, 'Guido Reni's Pallione del Voto and the Plague of 1630', 1995, pp.402-412.

¹³³ Scannelli, op. cit., 1657, p.349.

¹³⁴ Malvasia, op. cit., II, 1841, pp. 36-37.

¹³⁵ Malvasia (Ibidem, pp.32-33) cita os dois retábulos, com o tema da *Adoração dos Pastores*, deixados inacabados em seu estúdio, para lançar-se sobre a questão do "enfraquecimento" do estilo de Reni. Passeri (1934, p.93), Scaramuccia (1674, p.75) e Bellori (1976, p.532) também descrevem os trabalhos como inacabados. Detalhes fotográficos publicados por Gnudi e Cavalli (1955, n.108) revelam ser esse o caso. Contudo, é significativo o fato de que as pinturas foram aceitas por seus encomendantes do jeito que estavam, sem nenhum acréscimo por parte do estúdio. Malvasia parece não efetuar nenhuma distinção entre trabalhos inacabados e um estado de 'imperfeição' que via nessas últimas obras.

¹³⁶ in Andrea Emiliani, *Guido Reni*, 1988, p.43.

¹³⁷ Malvasia, op. cit., II, 1841, p.34.

¹³⁸ Ibidem, pp.34-5.

¹³⁹ O trabalho foi encomendado a Reni pela Guilda dos Tecelões em 1601, para o altar da capela da guilda na igreja de Santa Maria della Pietà em Bolonha. O primeiro pagamento foi feito em 26 de janeiro de 1601 e o último em 17 de maio de 1636, cf. Pepper, op. cit., 1984, pp.272-73, n.157.

¹⁴⁰ Gnudi, op. cit., 1954, p.27.

O domínio da glória não é tão mesquinho e restrito, que a cada dia não possa descobrir e achar novos campos quem obstinadamente se propuser a investir neles com o gérmen de seu trabalho e a regá-los com a água de seu suor, a fim de colher glória imortal para o seu nome. Cada século teve seus virtuosos; e se, chegados os sucessores dos primeiros que ensinaram, viu-se já ocupado o posto, nem por isso os novos artistas dobraram-se diante de engenhosa agudez, ora escrevendo com mais acume, ora facilmente enriquecendo os achados daqueles, adornando de toda perfeição aquelas primeiras obras. Sendo assim, admiramos, não menos que as antigas, as novas e copiosas obras dos Pichi, dos Cardani, dos Scaligeri, dos Tassoni, dos Aldrovandi, dos Gassendi¹ e de tantos e tantos outros.

Quem teria dito faltar algo à perfeita maneira dos já citados Carracci², que de todas as demais e dos melhores artistas foi síntese e quintessência única? Quem poderia pretender a eles algo acrescentar? E, entretanto, aquelas abelhas engenhosas não despovoaram tanto os jardins pictóricos de substancioso suco, que algumas flores, para destas se extrair doçuras não menos meditadas, não restassem ilibadas e sem toque face à nova indústria dos discípulos. Quatro foram os que repararam a perda dos também quatro citados Carracci³. Não somente porque verdadeiramente alcançaram as tantas e tão egrégias qualidades por aqueles acumuladas, mas porque se diria que em algumas, de certo, as suplantaram: Guido, na nobreza e nas idéias celestes; Domenichino, nos achados eruditos e na expressão dos afetos; Albani, nos divertimentos poéticos e na graça; Guercino, na força do claro-escuro e na bela divisão das cores⁴. Pois, vivendo e emulando-se contemporaneamente, acrescentaram e confirmaram à Grande Mãe dos Estudos⁵ um novo título de Grande Mãe também da Pintura.

Se é verdade (como ninguém o contesta) o que escreveu Dolcino na sua história, que enquanto *"vivunt pariter Carracii omnes in erectae Academiae splendore, ex qua celeberrimi Pictores evasere, quorum agmen Guido Patrii Rheni, picturaeq. decus secum trahit et ducit"*⁶; e é o mesmo que disse também Scanelli no cap. 29⁷: "Guido, dentre todos, depois da perda dos próprios Carracci, ficou como verdadeiro guia e líder na pintura de nossos dias, famoso e excelente acima de qualquer um"; a esse ponto, já não duvidamos mais ser Guido o preferido. E como Scaramuccia⁸ recentemente afirmou: "o primeiro lugar, dentre todos, é conveniente conceder a Guido Reni", não apenas, "por ele estar em grande parte adiantado em relação a seus condiscípulos", nem tampouco, como acrescentou, "por ele ser, em idade, o mais velho de todos"; mas porque pôde ser

estimado como mestre pelos próprios Domenichino e Albani, seja quando na escola de Calvaert⁹ deu a eles princípios do desenho, seja quando os viu, mais tarde, seguidores e imitadores da sua nova maneira.

Guido foi um que, desdenhando ter em comum com os outros este baixo solo, como uma águia nobre, por assim dizer, alçou um sublime vôo às esferas, e de lá de cima, extraindo aquelas celestes idéias, pôde trazer para a Terra uma arte de Paraíso. Pai e promotor da maneira moderna, soube de tal modo fazer o mundo por ela se enamorar, com ela despertar os curiosos e enriquecer os mestres, que a fortuna das pinturas gregas fez-se próxima e familiar aos nossos dias, a despeito das mais obstinadas vilezas, para a inveja das mais nobres ciências e finalmente para a honra e o decoro incomparáveis da pintura, como facilmente aparecerá do relato de sua vida.

Corria o ano da graça de Nosso Senhor e do Jubileu de Roma de 1575¹⁰, quando a nobilíssima Arquiconfraria della Morte para lá se dirigiu com o propósito de também participar das celestes comemorações daquele perdão. À pompa desta viagem tão suntuosa quanto exemplar em piedade, somou-se um coro dos mais excelentes músicos, dentre os quais Daniele Reni¹¹, da Paróquia de São Lourenço de Porta Stiera, um dos assalariados da ilustríssima e excelsa *Signoria*¹² de Bolonha. Enquanto com os outros aproveitava dos benefícios espirituais daquelas indulgências, Daniele soube da notícia que sua mulher, chamada Ginevra Pozzi, a qual, antes mesmo de partir, havia deixado grávida, tinha dado à luz um menino. A criança, levada à pia batismal pelos senhores Bartolomeo Mariscotti e Caterina dall'Armi, foi batizada com o nome de Guido¹³. A alegria que ele sentiu foi equiparada ao desejo que havia sempre nutrido por uma descendência masculina; maior alegria ainda teve quando, de volta à Pátria¹⁴, viu, nas feições daquela criança, brincarem as próprias Graças. No entanto, esta cresceu e com ela cresceu a beleza, que foi propriamente um raio externo das qualidades interiores da alma, já que se percebeu com o tempo que a harmonia dos seus costumes em nada cedia à simetria de seus traços; o que o fez em tão tenra idade tornar-se maravilhoso, além de receber nobre tratamento nas mais estimadas reuniões.

A casa dos senhores Bolognini¹⁵ em S. Stefano era, naquele tempo, um panteão de virtudes; além dos mais sérios estudos, eles também não desprezavam manejar as cores nem dar forma à argila, deleitando-se até mesmo com o soar e o cantar, e o compor de suas próprias partituras. Participando e preenchendo com sua cornamusa¹⁶ aqueles concertos musicais, Daniele levava consigo o filho. Mas este, preferindo seguir mais seu

próprio instinto de rabiscar bonecos que aderir ao desejo do pai de, após os estudos de Gramática¹⁷, dedicar-se à prática de vários instrumentos musicais, em particular do clavicímalo¹⁸, nada fazia, além de desenhar e modelar o barro, com uma disposição pouco comum a um garoto tão jovem, de apenas nove anos. Tudo isso foi percebido por Dionísio Calvaert, que possuía quarto e escola na casa daqueles senhores. Calvaert pediu várias vezes ao pai de Guido para colocá-lo naquela profissão, para a qual sua natureza o havia tão fortemente conclamado que lhe sugerira os progressos até nas feições. Foi difícil convencer Daniele, que já via o filho como herdeiro não apenas do seu salário, mas também da sua virtude; sendo que os senhores Anziani já tinham prometido a Guido um lugar excedente. Todavia, como prudente pai e secundando o gênio do filho, Daniele cedeu às exortações daqueles senhores e deixou-se vencer pelas súplicas de Dionísio, que lhe prometia um resultado admirável. Guido foi, então, deixado sob seus cuidados e ficou estabelecido que, se em dez anos ele não se tornasse mestre, voltaria para o ofício de músico, sem deixar de manter viva, portanto, nesse período, a prática musical.

Assim foi feito; mas Guido, deixando o estudo musical em segundo plano, avançou rapidamente no desenho. Superando qualquer dificuldade nos primeiros ensinamentos, pôde passar para o desenho do nu e para o escavo do relevo e ser julgado hábil e eleito pelo mestre (apenas completava treze anos) para servir de exemplo aos outros discípulos e mantê-los ocupados junto a ele, dada sua modéstia e firmeza, tão admiráveis quanto incomuns para alguém de tão tenra idade. Surpreendeu toda a numerosa escola de Calvaert, mas Albani mais que todos, o qual, pouco antes inferior a ele na escola de Gramática, nesta passou a considerá-lo tão superior; e depois Domenichino, que recebeu do próprio Guido os primeiros princípios.

Com muita destreza, Guido mantinha-se avesso às bagunças e às brincadeiras freqüentes do estúdio na ausência de Dionísio. Habilmente, ocupava aquele tempo usando seus alunos como modelos. Porém, se observava em seus gestos e em seus movimentos algum bonito escorço, fingindo estar de acordo para tirar proveito, mantinha-os quietos enquanto os retratava. Convidado [a participar daquelas brincadeiras], desculpava-se por não poder abandonar algum trabalho que o mestre lhe havia dado às pressas; algo fácil de acreditar, já que havia sido promovido (chegando perto dos dezoito anos) a preparar a tela, a esboçar e até mesmo a inventar alguma pequena obra, sobretudo em cobre, como tantas continuamente se vêem e facilmente se reconhecem, apesar de manterem muito da maneira de Dionísio, o qual, depois, retocava-as e vendia-

as como suas. Mas, quanto mais era útil a Calvaert a assiduidade e a diligência de Guido, mais se tornava intolerável a sordidez de Dionísio, que nunca lhe era cortês; ao contrário, quando alguma pequena obra era diretamente encomendada a Guido, cobrava secretamente o preço estabelecido e depois dava a ele apenas uma pequena parte. Isso foi o princípio da alienação da primeira afeição do aluno ao antes tão admirado e respeitado mestre.

No mesmo período, no entanto, os Carracci tinham oferecido, a quem quisesse, livre ingresso na Academia do Natural¹⁹, por eles fundada. Guido, tendo visto a maneira deles, ficou totalmente encantado²⁰ e, por essa razão, procurava meio e caminho de tornar-se deles seguidor. Serviu-se de Ansalone²¹ para introduzi-lo na Academia e é impossível descrever o imenso prazer com que foi acolhido por Lodovico, que era a gentileza em pessoa. Disse ter muitas vezes admirado, mas também lamentado seus talentos. Acrescentou que Dionísio era verdadeiramente (especialmente para o desenvolvimento dos aprendizes) um paciente e bom professor, como não havia igual; Guido precisaria apenas renunciar àquela maneira, justamente, por demais maneirada, afetada e estrangeira, que, embora bebida por ele com o leite dos primeiros ensinamentos, era, no entanto, fácil de ser evacuada, já que, dada sua ainda tenra idade, tinha passado mais por comida do que por nutrição. O purgante e o vomitório, ele, Lodovico, estava pronto a administrar através do estudo e da observação de uma boa maneira natural. E disse também que estaria sempre pronto a ajudá-lo em qualquer situação, tão logo soubesse das suas necessidades e dos seus desejos.

Guido fez-lhe infinitos agradecimentos e com poucas palavras estabeleceu-se que iria, secretamente, algumas vezes, ver Lodovico trabalhar e, ao mesmo tempo, esperaria uma oportunidade para separar-se de Calvaert, valendo-se de alguma ocasião ou engenhoso pretexto. No estúdio de Dionísio, começou a usar em seus trabalhos uma certa naturalidade e facilidade carracesca e não há como descrever quanto desdém e estrilos manifestou o mestre. Apagou com seus dedos o melhor do quadro, repreendendo Guido por aquela maneira descuidada e tosca, não muito diferente daquela preguiçosa dos Carracci, que carecia de todo polimento e acabamento. Rapidamente, por causa desses Acadêmicos, ele perderia tudo aquilo que, com tanto suor e em tantos anos, conquistara a partir do estudo dos relevos e das boas gravuras, que eram os que ensinavam o verdadeiro e o mais perfeito caminho, não aquele natural, mais cheio de erros que de músculos: foram os menores despropósitos que saíram daquela boca amargurada por rancores do coração. Tudo suportou, por aquele tempo, Guido, tolerando

as explosões do mestre como conseqüências de rivalidade e defesa da sua própria reputação. Mas finalmente um dia, atacado por ele, que ousou agredi-lo por ter usado em um panejamento um fino verniz que estava num armário e que tinha tido seu uso proibido para todos, Guido, atirando no chão sua paleta, fugiu, deixando atônito Dionísio, dada tão imprevista e inesperada resolução.

O que não fez, o que não disse Calvaert para reavê-lo? Procurou seu padrinho, mas em vão; pois até mesmo por aquele (bem informado sobre sua austeridade e modos rudes²²) foi duramente repreendido e mandado embora. Procurou seu pai, pedindo-lhe para relevar sua natureza impetuosa e oferecendo-lhe um salário mensal, mas de nada adiantou. Fez Albani falar com ele, buscou ajuda com os senhores Bolognini, tudo em vão; pois Guido, tendo já chegado ao limite, tinha já tomado sua decisão.

Assim, antes de completar vinte anos, passou para os Carracci, com o compromisso de esboçar, preparar a tela e continuar a fazer os trabalhos que eles lhe indicavam sem receber nenhuma compensação. Combinaram conseguir e deixar para Guido as obras de menor valor, e o preço total das obras que lhe eram diretamente encomendadas. Aqui, ele começou totalmente a separar-se daquela primeira maneira e a aproximar-se da dos novos, mas já antes respeitados mestres.

E foi então que ele fez, dentre outras obras, o retábulo que ainda hoje é visto na parede lateral direita da igreja de São Bernardo²³. Na parte superior da pintura, Guido representou a *Coroação da Virgem por Deus Pai e por Cristo*, circundada por um coro de anjos, onde mostrou conservar ainda algo da fatura de Dionísio. Já na parte inferior, onde aparecem as figuras dos quatro santos²⁴, trabalhou na maneira mais grandiosa e empastada de Annibale. Também pintou um *Santo Eustáquio*²⁵ na igreja subterrânea de San Michele in Bosco; uma *Virgem* para os senhores Bolognini, com o Menino Jesus e São João Batista que conversa com ele; uma *Assunção*, em cobre, hoje no copiosíssimo museu dos senhores Sampieri²⁶; o *Casamento místico de Santa Catarina*, hoje, de posse do sr. conde e senador Agesilao Bonfigliuoli. Os dois pequenos quadros inseridos e encaixados no ornamento dourado circundante a milagrosa imagem de Maria sempre Virgem pintada por São Lucas e colocada no Monte della Guardia²⁷; os quais agradaram tanto àquelas nobres freiras, que elas lhe encomendaram, depois de algum tempo, o quadro para o primeiro altar da igreja²⁸, com figuras muito doces, embora sem aquele espirituoso desenho, usado em muitos dos Mistérios do Rosário, que Guido pintou na parte inferior do quadro, em rosas florescendo de uma planta colocada dentro de um vaso. Dessa forma, ele fugiu daquela maneira árida de pintar os Mistérios circundando

toda a tela, conforme o uso comum. Realizou uma outra obra para as mesmas freiras na igreja de São Matias, dentro da cidade, onde muito se elevou e se desenvolveu em colorido e desenho; e conferiu uma tal vivacidade e espírito à expressão do Santo²⁹ como a de alguns anjos assistentes, que os próprios Carracci teceram comentários sobre a obra e toda a escola maravilhou-se. Ele, no entanto, com grande humildade envergonhava-se diante de tantos elogios e, corando, tornava-se ainda mais bonito, o que fazia duplicar a admiração de Lodovico por ele. Lodovico costumava dizer que lhe era muito útil provocar a modéstia de Guido, pois quando ele corava, aquele rubor fortuito, associado à sua natural beleza, tornava-o um belo modelo para um anjo e muitas vezes Lodovico desenhava Guido com aquela aparência.

Além do mais, a prontidão e a cordialidade com que ele servia Lodovico conquistaram todo o seu afeto; assim como a aplicação e o amor com que trabalhava despertaram a admiração e, conseqüentemente, a estima e o respeito de todos. Apenas Annibale, que primeiro mostrara-se favorável e afetuoso para com Guido, tornou-se pouco simpático e pouco amigável. Talvez, por conta da antipatia de seus diversos gênios e interesses ou porque tanta diligência e juízo do jovem acendiam nele alguma centelha de temor e ciúmes, o que se pôde perceber em diversos episódios.

Um dia, Annibale trabalhava em um quadro e começou a fazer um panejamento em volta de uma determinada figura. Mas, quanto mais cancelava e refazia aquelas pregas que não saíam a seu contento, tanto menos ficava satisfeito. E, como freqüentemente acontece nesta e em profissões similares de espírito e inspiração, o que muitas vezes não se acerta de imediato, menos ainda se consegue depois; e, ao querer procurar muito, menos se encontra, agitando-se cada vez mais inutilmente. Annibale agarrou seu manto e saiu do recinto para tomar ar fresco, espairecer e refazer-se de uma tão dura obstinação, deixando a execução e o término do panejamento para Guido, o qual, após tentar esquivar-se, teve de ceder à insistência e obedecer. Quando Annibale retornou, viu o resultado e como ele tinha sido capaz de executar a ordem bem rapidamente e sem nenhuma dificuldade; mas, mais que isso, notando a inteligência e a maestria com que Guido tinha adaptado o esvoaçamento do manto ao nu embaixo, às construções acima e aos recintos em torno, não pôde, embora não negando-se a saudá-lo abertamente ao extremo, deixar de lamentar-se mais tarde com esta frase: "Guido sabia demais".

O velho abade Sampieri, amigo afeiçoado e íntimo dos Carracci, tinha encomendado a Annibale uma pintura sobre cobre para presentear uma grande

personalidade em Roma. Annibale, desejando não tanto bem servir o abade naquela obra quanto provar seu valor àquela Corte, resolveu representar uma *Deposição de Cristo*, argumento mais que qualquer outro copioso de afetos, de lágrimas e de movimento em volta daquele corpo morto. Tal argumento requeria do artista inteligência e domínio para executar os músculos na figura de Cristo e a variedade de figuras de velhos, jovens, mulheres e outros contrastes eruditos e discursivos. Annibale conseguiu uma obra de notória beleza, especialmente pelo gênio e amor com os quais se pôs a trabalhá-la. Conseqüentemente, o abade (de refinado gosto que era) arrependido de ter que se privar desta obra, resolveu, com consentimento e conselho do próprio Annibale, que fosse feita uma cópia, podendo, assim, conservar consigo a primeira. A tarefa foi então dada a Guido que a executou de tal modo que, sendo o trabalho levado depois a Annibale, este, sentado sobre os joelhos, pronto a indicar os defeitos e dar um retoque geral, não achou nem soube onde colocar as mãos. Jogando o trabalho sobre uma mesa ali perto com certo modo despeitoso, aconselhou o abade a ficar com ele daquele jeito; já que, se ele o retocasse, seria tão somente para lhe causar prejuízo e dano.

O mesmo ocorreu com o retábulo da *Esmola de São Roque*³⁰, que, copiado por Guido num formato menor, deixou maravilhado não apenas Annibale mas também Agostino e Lodovico, pela sua fina inteligência e exatidão. Quando discorriam sobre qualquer outro aluno diziam que este estava indo bem e que era uma boa pessoa; mas quando se referiam apenas a Guido, concluíam que ele, sozinho, era o mestre de todos. Tinha tanta aplicação e era tão ávido por superar-se que nunca se contentava; sempre buscando novas conquistas nos nus que desenhava na Academia. Onde os outros buscavam um caminho mais curto e uma certa facilidade tintoretasca, - sugerida a eles por seus próprios mestres -, ele, ao contrário, já dominando esta prática, detinha-se num estudo mais preciso de cada minúscula parte e de cada músculo, quase à maneira de Passerotti³¹, mas adoçando depois tudo e tudo cobrindo com uma certa desenvoltura e segurança maravilhosa. Contudo, este novo e diligente modo preocupava a mente de Annibale, ao mesmo tempo que agradava a Agostino e mais ainda a Lodovico, que, nutrindo pensamentos semelhantes, apoiava-o e não se cansava de encorajá-lo.

Guido trabalhava numa pintura da *Virgem com Nosso Senhor, São Jacinto e Santa Catarina* para os senhores Fioravanti, e porque Lodovico mostrou-lhe o modo de fazer anjinhos, nos quais a abundante gordura das carnes recobrisse qualquer músculo mais saltado, quando Guido partiu, Annibale disse: "Cala-te, cala-te infeliz; não ensine tanto a esse jovem, não lhe ensine tanto, que um dia ele saberá mais que todos nós. Não vês

como nunca está contente, sempre buscando coisas novas? Um não-sei-quê de mais curioso, de mais gentil, de mais elevado. Lembra-te Lodovico que ele te fará, um dia, suspirar.”³²

Mas como nossos medos às vezes são cegos, e confusos nossos malignos pensamentos! Annibale, que tanto repreendeu Lodovico por sua dedicação para com Guido, foi ele próprio, sem se dar conta, quem abriu as portas e facilitou o caminho da nova maneira tentada por Guido. Isto se deu do seguinte modo.

As mortes de Michelangelo e Rafael³³ causaram um notável colapso na pintura da Escola Romana, deixando-se os artistas do século seguinte, o qual começou sob Gregório XV³⁴, levar por um gênio pouco inclinado aos estudos e ao esforço a uma maneira de pintar não somente fantástica mas também de colorido fraco e inexpressivo, como vemos nas obras da Sala Regia³⁵ e em similares. Essa maneira foi sucessivamente seguida com um pouco mais de brio e vivacidade pelo Cavaliere Giuseppe d’Arpino³⁶, que se apossou de fama maior que o mérito, junto a todos e em especial aos grandes, tão inclinados e dispostos a favorecê-lo quanto ele resistia em não querer reconhecer nem facilitar aquela sorte que, contra a sua vontade, queria ser-lhe amiga. Seus rivais, estimulados tanto pela inveja quanto pela amargura de sentir o prejuízo de uma tão poderosa proteção, contra ele concitaram Caravaggio³⁷, o qual, tendo ficado doente enquanto servia³⁸ Cavaliere, não recebendo dele solidariedade e menos ainda amparo³⁹, de servidor passou a declarar-se-lhe inimigo. Pouco, então, foi preciso para persuadir a esse cérebro lunático a começar uma rivalidade com tão reconhecido mestre, cuja maneira idealizada e etérea podia ser rapidamente superada por uma maneira sólida e verdadeira, tirada da natureza, que para Giuseppino, impaciente ao copiá-la, afigurava-se enfadonha. Seu colorido, igualmente imaginário e lânguido, podia-se prontamente bater com um real e verdadeiro⁴⁰.

O audaz Caravaggio tanto soube, de fato, executar em pouco tempo o seu intento, que com a mesma paciência com a qual, antes, dedicara-se a pintar flores⁴¹, passou a retratar os homens sob uma luz violenta e excessiva. O estrondo desse grande contraste entre luz e sombra e a facilidade de seu estilo puramente natural, considerado apropriado apenas para mentes medianas, deixaram todos, de início, impressionados. Não faltou, portanto, que Prosperino dalle grottesche⁴², com pouca simpatia por Arpino, se tornasse o chefe da conspiração para expandir essa maneira por todos os lugares, proclamando-a em cada esquina, em cada praça, um milagre da arte. Essas palavras saídas da boca de um outro pintor, especialmente com algum renome, espalharam-se com crédito e

chegaram aos ouvidos de muitos, alguns até influentes, em particular um certo Marquês Giustiniani, um certo Ciriaco Mattei, mas mais que a todos, ao cardeal del Monte, que se tornou protetor de Caravaggio, alojando-o em sua casa, concedendo-lhe uma pensão e promovendo-o com sucesso⁴³. Foi esse influente suporte que deu às obras de Caravaggio tanto renome (pois antes, por não visarem algo mais elevado, mas serem aviltadas pela necessidade, mendigavam com pouca reputação qualquer espaço em exposições públicas). Agora, não havia galeria ou museu que não se provisse com uma ou tentasse adquiri-la pelo intermédio do drogomano Prosperino, que, sem dano para si mesmo, dedicava-se muito a essa empresa.

Um desses trabalhos⁴⁴ chegou à casa dos senhores Lambertini em Bolonha e é impossível descrever a imensa satisfação que Lodovico sentiu por poder conhecer, através da obra em si, se o mérito daquele indivíduo fazia jus ao renome que corria por toda a parte. Ficou perplexo quando não conseguiu descobrir nada além de um grande contraste de luzes e de sombras, uma obediência por demais fiel ao natural; sem decoro, com pouca graça e menor inteligência. Mas, mais atônito ficou pelo fato de a fortuna ser tão cega a ponto de favorecer e exaltar uma manifesta ruína do bom desenho. "Que tantas maravilhas há aqui?" disse Annibale. "Não vos parece um novo efeito da novidade? Digo-vos que todos aqueles que se saírem com esta jamais vista maneira, que eles mesmos inventaram, terão sempre a mesma recepção e receberão sempre poucos elogios". "Bem saberia eu", ele acrescentou, "um outro modo de causar uma grande sensação, ou melhor, um modo de vencer e mortificar este sujeito: àquele colorido agressivo, contraporá um totalmente suave; usa ele uma luz cerrada e baixa? Fa-la-ia aberta e direta; cobre ele as dificuldades da arte com a sombra da noite? Eu, a uma clara luz de meio-dia, descobriria os mais doutos e eruditos rebuscamentos. Tudo que vê na natureza, ele rebaixa, sem dela selecionar o bom e o melhor; e eu escolheria a mais perfeita das partes, ajustando-a um pouco e dando às figuras aquela nobreza e harmonia inexistentes no original"⁴⁵.

Guido estava presente com os outros alunos a esse discurso, e a voz do mestre pareceu-lhe aquela do oráculo délfico, de onde tirar uma luz certa e segura, algo de valor que ele por tanto tempo buscou. Pôs-se a praticar a nova maneira, refinando-a com muito estudo. E teve o mérito e a sorte de ser o primeiro a introduzi-la. Desta deu um primeiro exemplo com o *Orfeu e Eurídice*, feito a mando de Agostino para uma cornija de lareira dos senhores Lambertini, contando com suas próprias mãos os vinte escudos recebidos pela obra com tantas pausas e voltas a cada moeda que punha em sua mão, que

pareciam ser trezentos; e por tal valor, de fato, a obra foi depois vendida por aqueles senhores a certos franceses. Essa maneira foi, posteriormente, melhor praticada por ele na *história de Calisto*, obra admirada como única, e celebrada da seguinte forma pela famosa pena de Marino⁴⁶, cujo retrato, em recompensa, Guido depois pintou:

Não sofras, pequena Virgem,
Ao descobrir na fonte sagrada,
Despida à força das próprias vestes,
O engano do adúltero Celeste:
Que o vago simulacro
Te mostra, na fonte,
E no bosque, e no Céu
Com forma humana, e com selvagem véu,
E com imortal luz cada vez mais bela
Seja Ninfa, Ursa ou Estrela.

Aqui, Guido começou a sentir os danos da inveja vinda dos seguidores daquela escola. Massari, Brizio e Ansalone⁴⁷, entre outros, tornaram-se-lhe inimigos. Eles começaram a criticar esse estilo que recaía, eles diziam, naquele mesmo fraco e lânguido de Zuccari e de Vasari, em Roma, e de Samacchini, Fontana e Procaccini⁴⁸, em Bolonha; e do qual os Carracci, com grande esforço, haviam-se desembaraçado, elevando o verdadeiro estilo. Diziam que era uma notória temeridade buscar mais, além de pensar em alcançar a perfeição atingida pelos próprios Carracci. Declarando, com exagero, que esse novo estilo era um caminho para a ruína da arte, mantinham discussões e faziam críticas, em certas ocasiões até mesmo na presença de Guido, que evitava responder-lhes pelo devido respeito aos mestres, cujos nomes e cuja autoridade maliciosamente sempre evocavam a fim de fazer com que ele partisse com fúria. A verdade é que esse zelo da parte deles não era desprovido de amargura, e bem se sabia ser esse mais um motivo de inveja que um efeito de caridade. Não conhecendo outro além de Guido que com eles pudesse rivalizar, tentavam deixá-lo sob suspeita pelo menos entre aqueles cuja estima por Guido, como viam, estava aumentando. Alardeando publicamente, até pela cidade, que Annibale, solicitado em Roma a serviço de Farnese, não podia nem devia levar consigo outro senão Guido, faziam de tudo para que ele ficasse, pois viram que eles próprios não iriam com Annibale. Tendo isso de fato acontecido, segundo suas intenções,

começaram a vangloriar-se com aquela mesma frase que, diz-se popularmente, o cardeal Toschi proferiu ao encontrar o cardeal Bellarmino depois de ter sido por este excluído.

Restava por fim fazer Guido perder seu favoritismo junto a Lodovico, fato que, embora se mostrasse algo difícil, foi conseguido de qualquer forma com o benefício do tempo e das conjunturas. A rivalidade de Brizio, de Garbieri e de tantos outros que se viam tão superados por Guido, uniu-os em uma cruel conspiração feita de enganos e falsas acusações. Difundiam que sua natureza quieta e estudiosa ocultava uma intempestiva soberba ou, ao menos, uma rudeza. Sua aclamação geral, um mendigado sucesso; a procura por trabalhos, uma avidez insaciável, prejudicial, acrescentavam, ao próprio mestre, o qual, movido por interesses próprios, acreditava no falatório. Somou-se a isso a suspeita do equívoco que freqüentemente Lodovico observava nascer de nomes pouco dissonantes como o dele e o de Guido; os quais eram repetidamente trocados nos endereços das cartas, nas visitas dos embaixadores e nas mensagens. Por causa disso, Lodovico tentava resistir e opor-se a estes supostos ataques e procurava diminuir o considerado rival em toda ocasião, para o desgosto e a apreensão contínua de Guido, que, vendo que seus inimigos tinham finalmente conseguido persuadir e triunfar sobre o bondoso caráter de Lodovico, resolveu retirar-se, deixando o caminho livre.

Por esse tempo, Guido tinha feito a pedido do senhor Camillo Bolognetti para uma sua irmã (que, freira na Ordem de Santa Cristina, devido à fama delas, transferiu-se depois para a Ordem de São Bernardino), um pequeno retábulo retratando uma *Adoração dos Reis Magos* com mais de trinta figuras. A obra tinha sido de tal forma encomendada com a promessa de que o pagamento seria correspondente ao esforço. No entanto, terminada a obra, pareceu que o pedido de trinta escudos, o qual Guido insistia ser seu preço final, era muito alto. Depois de discutirem por muito tempo, consentiram e estabeleceram de comum acordo que se colocariam ao julgamento e ao apreço de Lodovico, que finalmente concluiu ser essa obra de um aluno e que, portanto, seria bem paga com dez escudos. Guido abaixou a cabeça ao decreto do mestre, mas já não pôde conter-se diante da injustiça nem deixar de magoar-se. Então, pediu licença, retirando-se para a alegria dos seus rivais, mas não sem algum remorso por parte de Lodovico, que mais para agradar aos outros e para satisfação geral do que por vontade própria, tinha-se deixado levar por esses insólitos comportamentos em relação ao amado discípulo. Guido, em seguida, para não se mostrar totalmente abatido e privado de espírito, viu-se desobrigado de manter-lhe o antigo respeito, sentindo-se livre para fazer, na ocasião devida, alguma vingança.

As freiras da igreja das Irmãs de São João Batista propuseram a Lodovico a execução de um quadro do nascimento do dito santo para o altar principal da igreja. Mas as religiosas titubeavam na confirmação e postergavam a decisão devido ao preço de duzentos escudos; pedido considerado, naquele tempo, não apenas excessivo mas até mesmo despropositual. Guido aproveitou-se daquela ocasião, sendo ajudado pelo fato de que, uma vez excluído Lodovico, a encomenda recairia sobre ele. Ofereceu-se para pintar o quadro pela metade do preço, realizando antes um belíssimo desenho feito com luzes de alvaiade, que hoje encontra-se na biblioteca da família Bonfigliuoli em Galliera⁴⁹, onde também está o outro desenho feito por Lodovico, a quem foi, finalmente, comissionada a obra; já que, tendo descoberto as ações de Guido, Lodovico não somente limitou-se a fazer a obra por qualquer preço, mas também para garantir-se prometeu à madre Ratta, irmã do monsenhor, uma pequena obra feita com suas próprias mãos.

Mas se não foi Guido quem obteve aquela encomenda, ele pôde, com o tempo, ganhar muitas outras igualmente úteis e valiosas. Eram necessárias pinturas para ornamentar a quadratura em torno do memorial ao papa Clemente Aldobrandini⁵⁰, erguido quando este, retornando depois da conquista de Ferrara, quis honrar Bolonha com a sua presença e estada⁵¹. Os votos estavam divididos para a eleição do pintor: alguns inclinavam-se para Lodovico como o mais digno; outros apoiavam Cesi⁵² como o mais experiente pintor de afrescos. Essa disputa foi favorável a Guido, que, entrando na briga como um terceiro candidato e igualmente querido e estimado por todos, pôde rapidamente unir a seu favor as partes discordantes e conseguir o trabalho⁵³. Isso deixou mortificado Lodovico, que particularmente ansiava por mostrar a Cesi nesta obra em praça pública (quase num teatro aberto) igual capacidade nos afrescos, pois Cesi gabava-se dizendo que não conhecia quem pudesse ser-lhe equiparado e que, portanto, a encomenda devia ser-lhe dada por direito.

Mas, quanto mais a excelência de uma tal operação recebeu uma aclamação geral, tanto mais feriu os concorrentes. Esses, não podendo, não sem um tom de manifesta malignidade, falar mal de Guido, tentaram, com maior imprudência, opor-se-lhe por comparação. No final, perderam mais crédito do que ganharam, já que Cesi, com todo o seu esforço, mostrou-se inferior nas figuras pintadas na fachada do Palácio Público na mesma praça; e Albani, pintando cenas da vida de São Francisco na abóbada oposta ao dito memorial, apesar dos conselhos e da ajuda de Lodovico, nunca alcançou a exatidão, a graça e a majestade daquelas *Virtudes, Anjos e Famas* que circundam e elevam-se sobre aquela inscrição marmórea⁵⁴.

Apenas Guido não pôde sentir-se, em seu íntimo, plenamente contente, dadas as dificuldades que se mostraram maiores do que ele jamais teria suposto. Foi necessário que ele refizesse em óleo as referidas figuras, devido às estranhas mudanças das cores no processo de secagem. Achou portanto necessário colocar-se sob a orientação de alguém experiente em guache, ainda que em desenho e em outras habilidades de pouco lhe valesse. E porque não queria nem podia humilhar-se perante Cesi, elegeu Gabrielle Ferantini. Gabrielle, dizia-se, estava trabalhando em todos os afrescos do Oratório della Carità em S. Felice. Guido foi apresentado a ele por um certo Tassoni de Modena, anteriormente seu colega na escola de Calvaert e, naquela época, colega de quarto de Gabrielle. O bom pintor de afrescos ficou surpreso com sua sorte em receber tal pedido e uma tão digna confiança. Mostrou-lhe, portanto, o modo de compor as cores, de mantê-las frescas e de como regular o tempo de secagem da cal, a fim de controlar as mutações e os efeitos. Todo artifício e segredo foram comunicados por Gabrielle com tanta bondade, sinceridade e amor, que Guido sentiu-se obrigado a ajudá-lo em seu próprio trabalho e ainda em servir-lhe de modelo; sem fazer caso de desnudar um braço, uma perna, o peito, com uma recíproca cortesia e familiaridade, presenteando-o, no final, com um quadro de sua autoria.

E foi então que Guido pintou, com tanto brio e facilidade, as seis belas *Virtudes* laterais as três cabeças em relevo de três dos Papas bolonheses, colocadas em cima das portas do corredor, acima da primeira escada do Palácio Público, que leva tanto para o quarto do Regimento como para o do *Gonfaloniere*⁵⁵. Posteriormente, fez no palácio do senhor conde Zani, na rua Stefano, três figuras de tamanho natural na abóbada do Salão Nobre, representando a *Separação da Luz das Trevas*⁵⁶. Na contígua antecâmara representou a *Queda de Faetonte*⁵⁷, vista com os cavalos admiravelmente empinados. Além dos desenhos das nove telas a óleo retratando nove homens ilustres, penduradas na mesma sala. Esses e trabalhos similares confirmaram seu nome como o de um grande mestre.

Mas dentre todas as obras, a mais notável foi a *história de São Benedito*⁵⁸, feita, ainda que em óleo, com o mesmo frescor, no famoso pátio de San Michele in Bosco, no qual Lodovico e seus seguidores (como foi dito) tinham feito o último esforço para mostrar, em uma tal competição, seu valor⁵⁹. No entanto, assim que a obra foi terminada, o próprio Lodovico, que a viu, antes dela ser exibida, a pedido de Guido para que ele a comentasse e o aconselhasse, restou atônito. [Com essa obra] Atemorizou aqueles outros que reconheceram terem sido de longe superados. Lodovico disse a todos que Guido

tinha excedido até seu mestre em uma certa leveza, graça e grandeza, as quais nem mesmo os próprios Carracci tinham conseguido alcançar.

A pintura simula, com uma certa simpatia que não prejudica a gravidade, São Benedito saindo de uma gruta colocada em cima de um monte e recebendo diversos presentes oferecidos a ele pelos rústicos habitantes, que variam no sexo, na idade, nas carnações, na proporção, nas atitudes e nas vestes. A pintura também traz, à maneira de Rafael, uma jovem graciosa vestida com finos véus, que segura uma cesta de ovos e, atrás dela, sua companheira mais velha, pintada à maneira de Correggio, da qual vemos a mão e o rosto sorridente. Ambas olham para o espectador com tanta vivacidade e espírito que parecem respirar. À maneira de Ticiano, um pastor que, tocando uma flauta com certas mãos de viva e macia carne, é atentamente escutado por outro, de igual beleza. À maneira de Annibale, uma mulher com uma criança de peito em seu colo e um menino maior, o qual ela empurra com sua mão direita, para que ele ofereça ao Santo uma cesta de maçãs, da qual o pequeno voraz não consegue tirar os olhos. Deixando de lado muitas outras figuras, a mais destacada é um grande nu [de corpo] inteiro, terrível e irritado ao puxar com força um burrico empacado que parecia que Michelangelo o tivesse em tal forma contornado, embora fosse mais doce e mais recoberto por vivas carnações como as figuras que chegavam da Escola da Lombardia. E é uma grande perda que também essa obra esteja arruinando-se e que o próprio autor, inadvertidamente, tivesse apressado uma tal ruína, aplicando-lhe, muitos anos depois, para consertá-la onde tinha sido destruída pelo tempo, um verniz que, secando o resíduo daquele antigo colorido ainda mais, acabou fazendo com que a pintura rachasse e lascasse mais rapidamente e, conseqüentemente, que fosse caindo cada vez mais.

É portanto inútil apresentar a maravilhosa eloquência do grande Luigi Manzini – então monge e catedrático daquela nobilíssima Ordem – contendo um novo elogio a Guido, que ele escreveu na cartela colocada embaixo da obra com estas suntuosas palavras⁶⁰:

INGENS HOC ARTIS SVAE MIRACULUM
TEMPORIS INIURIA AC FERE INVIDIA LACERUM
MAGNUS GUIDO RHENUS SPONTE MISERATUS
UT AMORI GENIO GLORIAE SVAE CONSULERET
FAMAE OCVLIS PERENNATURUM RESTITUIT
ANNO SALVTIS MDCXXXII.

Crescia, dessa forma, a fama de Guido, espalhando-se também para fora de sua Pátria e, particularmente, em Roma. Não apenas por conta da cópia da famosa *Santa Cecilia* de Rafael - enviada à cidade por encomenda do cardeal Facchenetti (chamado Santi Quattro) e, sobre a qual, os mestres disseram que ele tinha acrescentado uma pastosidade e uma leveza inexistentes no original -, mas também devido a outros dois quadros⁶¹ feitos para o cardeal Sfondrato, acerca dos quais Cavalier D'Arpino, Gasparo Celio, Pomarancio e outros daquela Corte Papal disseram maravilhas.

Portanto, tendo recebido de Roma bons pagamentos e merecidos elogios, ansiava por dirigir-se para lá, com a segurança de encontrar proteção e benefícios. Além disso, desejava rever e saudar o amado Annibale que tanto estimava, apesar de ser, por este, pouco correspondido. Também queria admirar a grande obra da galeria Farnese, sobre a qual tinha escutado coisas notáveis. Aconselhado até por Albani, convidado por carta por Arpino e persuadido por seus patronos, Guido resolveu transferir-se para Roma. Chegou à cidade junto com o referido Albani onde foi bem recebido e ajudado, especialmente pelo citado Arpino. Este, também para pôr-se contra Caravaggio, seu declarado inimigo, começou a promovê-lo, conseguindo para ele até aquelas encomendas que deveriam ser destinadas a Caravaggio. Esse foi o caso da *Crucificação de São Pedro*⁶² para a igreja de San Paolo alle tre fontane, fora de Roma, quando Arpino prometeu ao cardeal Borghese que Guido se transformaria em Caravaggio e faria a pintura naquela maneira violenta e escura. E vemos, de fato, que dessa forma ele bravamente a executou.

Apenas Annibale não gostou dessa aproximação de Guido e não pôde deixar de manifestar sua insatisfação, lamentando com Albani que este o tivesse trazido para Roma. Mas, se sua chegada não agradou a Annibale, desagradou mais ainda a Caravaggio, que muito temia uma nova maneira totalmente oposta à sua, mas do mesmo modo apreciada. Com muita liberdade, Caravaggio criticava a maneira de Guido, chamando-a afetada e inteiramente fantástica. Procurava, como indivíduo briguento que era, uma oportunidade de destruí-la, ameaçando que um dia travaria com ele uma luta não apenas artística; e certamente o teria feito, se Guido, com grande destreza, não tivesse evitado encontrá-lo e não tivesse se cercado da proteção de grandes personalidades que o favoreciam.

Um dia, Caravaggio encontrou Guido e disse-lhe que de modo algum o estimava e que, se tinha vindo a Roma com a intenção de competir, ele estava pronto a tomar-lhe toda satisfação necessária, da maneira que fosse. Disse também que acabaria com a sua presunção e o ensinaria a permanecer na sua casa, ao invés de dirigir-se para outras, bancando o espirituoso e provocando rixas. Guido respondeu que era um serviçal e que tinha vindo a Roma para pintar e não para duelar; também não tinha vindo por vontade própria, mas para servir seus patronos que o tinham chamado. Disse que estimava seu valor do mesmo modo que de qualquer outro e não queria competir com ninguém, reconhecendo e admitindo ser inferior a todos. Guido também usou dessa delicadeza quando, mais tarde, Caravaggio, com outros artistas, estava concorrendo ao trabalho da cúpula da Santa Casa de Loreto. Guido, tendo sido indicado ao trabalho pelos cardeais Sfondrato, Sanesio, Santi Quattro e outros, mandou informar a Caravaggio através de Giovanni Battista Croce que, como soube que também ele requisitava aquele trabalho, se ele pedisse, Guido se retiraria de bom grado da disputa. Mandou dizer ainda que era a vez de Caravaggio e que lhe faria companhia ou lhe serviria da maneira que lhe agradasse usá-lo.

Mas, ou porque suspeitava de estar sendo, com tal gentileza, zombado por Guido (a quem, dizia-se publicamente, deveria ir, sem dúvida, aquela encomenda; e isto teria acontecido se ele não tivesse sido maliciosamente excluído por aquele prelado-governador), ou porque esse ato humilde demais realçava a sua altivez, Caravaggio não se conteve em sua raiva e respondeu que Guido devia preocupar-se com a sua própria vida, ao invés de perturbá-lo; que partiria sua cabeça de verdade e o ensinaria o verdadeiro modo de zombar do próximo; que ou não queria o trabalho, ou queria tê-lo sozinho, nem por seu intermédio, nem com a sua ajuda, enfatizando que o executaria corretamente, sem tantos supervisores em cima dele. E perguntou-lhe se já que ele se auto proclamava um grande homem, por que, então, passava o dia todo procurando seus quadros e comprava qualquer um que caísse em suas mãos? Que mistério era esse e com que finalidade ele fazia isso? Por que, quando pintou o quadro da *Crucificação de São Pedro* na igreja de San Paolo alle tre fontane, roubou a sua maneira e o seu colorido? Embora Guido lhe tivesse tirado aquela encomenda, ele não tinha, contudo, lhe tirado a fama; sendo que ele era o homem certo para tirar a vida daquele demônio do Arpino, pois bem sabia ter sido ele quem fez a intriga que levou o cardeal Borghese a dar a ele a encomenda que deveria ser sua.

Conseqüentemente, Guido ficou muito apreensivo com relação a Caravaggio, pois bem sabia o quanto ele podia ser selvagem e resoluto, como depois bem demonstrou nessa situação; uma vez que, por obra do cardeal Crescenzo (que com protelações e vários pretextos acabou excluindo todos eles) a obra da mencionada cúpula foi, finalmente, entregue a Pomarancio⁶³, íntimo daquela casa e professor de seus irmãos, Caravaggio fez ou mandou que outros fizessem uma marca muito feia em seu rosto.

Muitos seguiam Caravaggio como Celio, Manfredi, Saraceni e outros⁶⁴. E quanto mais eles concordavam em censurar qualquer obra feita pelo bolonhês, mais Arpino e os seus seguidores sustentavam-no e louvavam-no. Como aconteceu na defesa dos *Doze Apóstolos*, obra que ficou, por muito tempo, exposta em Santo Agostino, mais para ser censurada pelos seguidores de Caravaggio do que para ser vista e adquirida pelo público. Por intermédio de Arpino, foi comprada, creio eu, por algum amante da arte para os padres da igreja de S. Andrea della Valle, onde foi exposta, naquela época, por diversas vezes.

E embora o cardeal Borghese⁶⁵, satisfeito com muitos dos quadros de Guido, mas, em particular, com duas pequenas e graciosas pinturas sobre cobre, para serem colocadas sobre a cama, com as quais Guido tinha presenteado o Papa (e que foram, depois, no seguinte pontificado de Ludovisi, doadas como obras raras a Lodovico, cardeal nepote, e hoje encontram-se em poder da Majestade Cristã⁶⁶), tivesse já decidido valer-se dele, declarando-o seu pintor e dando-lhe provisões e um salário, ainda assim Arpino foi de grande valia, pois continuamente incitava o cardeal a resolver logo o assunto e, dessa forma, não cansar com demoras esse virtuoso. Também dizia ao cardeal que Guido estava prestes a tornar-se o maior artista do século e o chefe de uma escola que seria seguida por todos os artistas modernos, deixando todos os outros para trás. Foi, então, estabelecido que Guido receberia um salário de nove escudos por mês, além da habitual provisão de pão, vinho e lenha; mais vinte e cinco escudos a cada seis meses para o aluguel da casa, e o pagamento regular de seus trabalhos.

Guido recebeu quatrocentos escudos pelas pinturas afrescadas em São Gregório, que foram: uma bellissima *Glória de Anjos* que está em uma daquelas igrejinhas; um *São Pedro e São Paulo*, em claro-escuro, que Guido, no entanto, fez outros colorirem em São Sebastião; e a grande e bela *história de Santo André* que, na cruz, adora o seu desejado e feliz tormento⁶⁷.

Annibale ficou tão surpreso por este valor quanto ficou espantado com a excelência de uma tão nobre operação; o que se confirma através de uma carta escrita

pelo próprio Annibale a Lodovico sobre esse assunto, a qual conservamos junto com outras. Annibale escreveu: "Ele pede quatrocentos escudos por um trabalho que necessita apenas de alguns meses para ser concluído e que ele logo terminará. E foi ele próprio quem desejou ardentemente e procurou fazer esse trabalho para mostrar o quão hábil é em pintar afrescos, porque se supunha que ele não tinha prática nem sabia pintá-los. O que ele pretenderá da galeria e da capela pontifícia em Monte Cavallo, que certamente serão destinadas a ele? Não nego que ele seja um indivíduo extraordinário, especialmente por seu talento a uma certa graça e majestade que são inimitáveis; mas que, no fim das contas, não são mais admiradas que as qualidades de Albani e Zampieri, os quais, se não trabalham com a mesma superioridade e elegância, mostram, no entanto, outras habilidades etc...".

Guido, no entanto, dava pouca atenção a esses elogios da parte de Annibale e bem sabia que este, devido a antigas antipatias e por despeito, colocava-o contra Albani para quem até procurava trabalhos em Roma, tendo-o encarregado de parte da capela Herrera em S. Giacomo degli Spagnuoli, excluindo totalmente Guido e obrigando-o, para o desgosto de Albani, a oferecer parte nos trabalhos ao já citado Croce⁶⁸, sem nenhuma compensação. Contra ele também fomentava Domenichino, especialmente por conta da cena oposta à sua da *Flagelação de Santo André*, na qual Domenichino sempre recebeu conselhos e ajuda de Annibale, sendo que, de qualquer modo, tornou-se certamente mais erudita e douta daquela de Reni, mas, de maneira nenhuma, tão bem executada. Louvavam as vestimentas decorosas e à moda antiga de Domenichino, ao passo que Guido tinha modelado em seus soldados couraças usadas em nosso tempo; como se Paolo [Veronese] e, mais tarde, Rubens, ambos grandes artistas, não tivessem também usado roupas modernas e usuais nas suas histórias. Admiravam um plano maravilhosamente rebaixado e com muito estudo onde ficavam as figuras dos flagelantes, ao passo que Guido (para escapar, diziam, a tal obediência) havia retratado a cruz e o caminho daquele santo ao martírio sobre montanhas irregulares; quase como se tivesse que erguer o patíbulo e percorrer aquele caminho por uma sala ou através de um átrio.

Como prova de uma maior expressividade por parte da *Flagelação*, apresentavam o insípido testemunho de uma velhinha que, junto com outros, correu para ver essas duas histórias. Primeiro, ela observou o afresco de Guido, chamando a atenção de um garoto que estava com ela para uma mulher colocada em um ângulo com um menino, louvando ambas as figuras por sua excessiva beleza. Depois, voltando-se para a história de Domenichino, ficou enternecida e aflita e começou a bradar acerca da crueldade daqueles

executores e, por pouco, não se pôs a chorar. Isso, diziam, era um claro sinal de que a senhora tinha ficado comovida, o que não ocorreu quando ela viu a pintura de Guido. Ao que eu teria rebatido que cada uma, à sua maneira, conseguiu, como deveria, produzir o seu efeito e mexer com os sentimentos das pessoas. Se a pintura de Zampieri exprime atos de crueldade em um homem tímido e piedoso, conseqüentemente, devia claramente provocar sentimentos de compaixão; já a de Reni, que mostra apenas gestos plácidos e agradáveis, especialmente pelo fato de o Santo adorar seu desejado tormento, não devia produzir nada além de um sentimento de maravilha e contentamento. E cada figura, tão bem executada, merecia receber a designação de bela; designação que não foi, no entanto, atribuída por aquela senhora às figuras de Domenichino. Se ambas as histórias tivessem se proposto a representar Santo André estendido e duramente golpeado, e se apenas uma delas tivesse provocado naquela senhora tal compaixão, então sim, eu teria dito que uma mostrou maior perfeição do que a outra.

Mas, quanto mais feroz tornava-se a crítica dos adversários de Guido com relação às suas pinturas, mais aumentava o desejo da multidão de curiosos de refletir sobre essas obras; e, sentindo-se arrebatada pela magia de uma beleza tão nova e delicada, mais inflamava-se contra a deploração daqueles difamadores. Portanto, afloravam trabalhos e as encomendas de Guido cresciam de uma tal maneira que, enquanto muitos artistas afligiam-se porque não conseguiam trabalho, ele pensava para inventar desculpas com as quais pudesse recusar tantas ofertas.

Encontro em um manuscrito de Guido daquele tempo (doado a mim pelo cortês senhor Giovanni Andrea Sirani), a anotação de que muitos adiantamentos foram restituídos, como por exemplo: a Regolo Maiotti de Ferrara, a Giovanni Angelo Fiammetti, a Stefanoni, a um agente do Cavalier Marino, ao cardeal Tonti etc... Aos reverendos padres da igreja de São Domingos de Bolonha, Guido devolveu cem escudos que tinha recebido em 20 de janeiro de 1610 como pagamento antecipado de um quadro (por ele próprio anteriormente desejado e já iniciado) que deveria fazer para a maravilhosa capela, onde repousa o corpo do glorioso patriarca São Domingos; sessenta escudos que tinha recebido em Bolonha dos reverendos freis olivetanos, por um quadro similar prometido a eles. Reteve apenas o depósito de vinte escudos recebidos da família Berò para o *Massacre dos Inocentes*, dada a afeição que sentia por aquelas pessoas.

Essa atitude foi comumente julgada como sendo, em parte, resultado da arrogância de Guido e, em parte, um artifício perspicaz para tornar, desta maneira, suas obras mais desejadas e, conseqüentemente, mais estimadas, dada a dificuldade de obtê-

las. Contudo, a verdade é que os novos e contínuos pedidos de seus patronos deixavam-no tão angustiado, que satisfazer aqueles senhores, mesmo os que estimava e os que tinha escolhido, tornava-se extremamente difícil. Esse foi o caso do *Cristo Morto* do senhor Maroco de Ferrara e do *São Pedro e São Paulo*⁶⁹ dos senhores Sampieri de Bolonha, os quais com dificuldade ele pôde e quis terminar a fim de confundir, com dois quadros tão sublimes, os seguidores de Caravaggio em Roma e os seguidores de Lodovico em Bolonha.

Tão logo terminou o mencionado afresco do *Caminho ao Martírio de Santo André*, Guido já foi encarregado do trabalho na capela do sumo pontífice em Monte Cavallo⁷⁰. Antes mesmo de iniciar os trabalhos, e sem ter ainda terminada a pintura de Santo André, ele já recebeu, como adiantamento, cem escudos de pagamento. E assim que começou os trabalhos lhe foram dados mais cem escudos, sendo que recebeu outros cem em julho, em agosto, em setembro e em outubro daquele mesmo ano.

No entanto, ao mesmo tempo em que ele prontamente recebia essa remuneração, também lhe eram cobradas solicitude e rapidez. Lamentava-se, portanto, de não poder resistir a tal fadiga e reclamava do excesso de trabalho necessário ao andamento da obra. Restava-lhe apenas o período noturno, que, ao invés de trazer-lhe a habitual tranqüilidade e repouso, levava-o ao trabalho, pois precisava usá-lo para examinar suas idéias, fazer os esboços e desenhar os cartões a fim de que eles estivessem prontos no dia seguinte, para serem usados por aqueles artistas que lhe convinha usar [como assistentes] em uma tal operação. Esses artistas eram Antonio Carracci, [Tomaso] Campana, [Alessandro] Albini e, acima de todos, Lanfranco, do qual com grande satisfação Guido tinha já se valido em São Gregório, uma vez que Cavedone, o qual também naquela empresa tinha-o ajudado e ao qual Guido dava vinte escudos mensais, tendo fracassado a negociação para os trabalhos na cúpula de Loreto, quis voltar para Bolonha. E Albani, que, no entanto, foi rapidamente dispensado por Guido após receber vinte escudos, calculados pelos sete anjinhos pintados por ele na pequena abóbada da luneta do lado direito da referida capela, dadas suas contínuas reclamações de que ele e Domenichino não tinham recebido uma parte igual no trabalho como, então dizia, era a vontade do sumo pontífice. Aqui, então, aumentou a fúria de Albani contra Guido por causa de uma exclusão tão repentina e feita desse modo. E aqui também aumentou o ódio de Guido contra Albani por essas calúnias que, divulgadas pela Corte Papal, tornaram-se (como Guido sempre suspeitou) um dos principais motivos das humilhações

que recebeu do papa e da pouca satisfação que, depois disso, lhe pareceu encontrar nos ministros papais.

Um dia, o sumo pontífice dirigiu-se ao local de trabalho dos pintores após o almoço (como, com certa regularidade, dignava-se a fazer) e, surpreendendo Lanfranco que pintava as vestes de uma certa figura, disse que agora estava claro o que havia sempre suposto: que Guido, embora tivesse, com relação ao dinheiro, aplicado-se muito naquela operação, com relação ao trabalho dedicava-se pouco. Disse também que tinha encomendado aquele trabalho a Guido, para que fosse feito por ele, caso contrário, teria levado em conta uma tal audácia e falta de cuidado. No entanto, o Papa retornou no dia seguinte e Guido, contrariando seu habitual costume, fez a genuflexão (tendo-lhe sido anteriormente proibida) e, humildemente, pediu licença para falar: “Santo Padre”, e continuou dizendo, “desenhar, esboçar e preparar a tela não tornam o trabalho concluído. São apenas como um documento de Vossa Santidade que nada vale sem vossa análise e sem vossa assinatura. Além das idéias e dos desenhos que são meus, eu recobro, completo e refaço todo o trabalho, de tal modo que, se uma encomenda dada a mim não tiver a minha mão, ficarei contente em incorrer em vossa indignação, o que equivaleria para mim, por assim dizer, a dor de perder mil vidas.”

Um outro dia, o papa disse que os trabalhos estavam demorando muito e que, se tivessem sido distribuídos a outros pintores bolonheses, já estariam terminados. “Estariam terminados”, Guido prontamente respondeu, “mas não seriam trabalhos de Guido Reni”.

Contra a sua vontade, no entanto, Guido apressou a execução dos trabalhos (desejava dedicar-se mais tempo ao projeto), encarregando Antonio Carracci de executar uma das histórias e algumas figuras de Virtudes nas pilastras, deixando-as sem o seu posterior retoque⁷¹. Também encarregou Lanfranco de outras execuções. Sendo assim, Guido declarou terminada a execução dos trabalhos após sete meses, por volta do fim de 1610, para grande satisfação do Papa e com maior aplauso e estupefação de toda a Corte que correu a admirar os trabalhos como algo prodigioso.

Aqui, seria meu dever descrever a obra, mas sinto-me obrigado a confessar que qualquer discurso eloquente, ou mesmo uma sincera narrativa como a que estou usando nessas minhas *Vidas*, restaria muito inferior considerando uma criação tão sublime. Não reproduzirei, então, aquelas hipérboles insolentes que, na época, correram de boca em boca – não sei se mais por adulação ou mais por mérito – dizendo que o trabalho de Reni, sozinho, com a sua excelência, silenciou o *Juízo do Vaticano*, a *Loggia dos Chigi* e a *Galeria Farnese*⁷². Direi, com toda franqueza e liberdade, que, se ela não alcança a

intensidade e a engenhosidade, se não alcança a maestria, a grandeza e a bravura daquelas obras-primas tão renomadas, certamente suplanta-as por uma tal soberania, leveza e nobreza, que direi que esta obra, em pintura, constitui a maior magnificência e a maior realização a que qualquer outro século tenha chegado. E na qual, com razão, Guido merecia aquele grande elogio feito a ele pelo próprio Pontífice, em poucas palavras: “a capela transformou-se num pequeno modelo presente na Terra, da glória que ele deveria desfrutar no Paraíso”.

E, sinceramente, quem jamais dirá que um pincel mortal executou aquelas histórias que representam, em compartimentos criteriosos, os egrégios acontecimentos da vida da grande Mãe de Deus, tão admiravelmente desenhados e pintados? Quem, aqui embaixo, dentre nós mortais, jamais viu criaturas tão nobres e decorosas como aqueles idosos patriarcas e profetas que previram a chegada da Virgem e que inspiram tanta grandeza e majestade? Ou tão graciosas e harmoniosas como aquelas Virtudes lá representadas, de todas as quais a Virgem estava abundantemente dotada? E quem, finalmente, não se sente arrebatado em um suave êxtase pelo conceito celeste de tantos anjos, alguns dos quais sustentam e assistem ao Deus-Pai, enquanto outros com diversos instrumentos festejam a Virgem, a qual, na pintura, foi representada em uma cândida veste ao lado do mesmo *Deus astit Regina a dextris suis*⁷³?

E se a *Apresentação da Virgem no Templo* pintada por Antonio Carracci, as *Virtudes* pintadas por Lanfranco e os sete *Anjinhos*, os quais pelo estilo logo reconhecemos terem sido pintados por Albani, não alcançaram o mesmo nível das pinturas de Guido, vejo-as sempre como um artifício do pintor que, ao se comparar com esses grandes homens, evidenciou ainda mais o seu valor; tanto que é Guido, dentre todos, quem carrega a palma. Não sei se aquela palma é a mesma que, entrelaçada de lírios, ele colocou nas mãos dos seus sete *Anjinhos*, pintados em oposição aos de Albani e que, por muito, os suplantou, parecendo a todos [quando foram revelados] incomparáveis. Eis então o que, naquela época, o cardeal Barberini⁷⁴ – que mesmo quando assumiu o pontificado não recusou que em uma reedição de suas *Rimas* viesse a público sua estima por Guido – cantava acerca dessa capela⁷⁵:

DE PICTURIS GUIDONIS RHENI IN SACELLO
EXQUILINIO S. D. N. PAULI V.
Ut trahit, ut retinet, defixaque lumina fallit,
Quod RHENUS celso fornice pinxit opus!

Pictorem celebras, haeres immotus, et anceps;
Ambigis an sculptor, an sit utrumque simul.
Sculpta putas, quae picta vides, sic undique pulchre
Prominet eximia perlitus arte color.

Assim que Guido começou os trabalhos na referida capela, o papa obrigou-o, dando-lhe um adiantamento, a também executar pinturas para a sua outra capela, a qual ele estava ricamente erguendo em Santa Maria Maggiore, de frente para a famosa capela de Sisto V⁷⁶. Cavalier D'Arpino foi encarregado da supervisão geral dos trabalhos, já que era necessária a utilização de vários pintores para que os trabalhos caminhassem com aquela rapidez que, conforme entendia sua santidade, era tão valorosa quanto a excelência dos admiráveis mestres eleitos para aquele trabalho. Foi então proposto que, dentre os pintores, o que primeiro terminasse a sua parte receberia como prêmio uma corrente de ouro.

“Que despropósito”, dizia Guido, “somos nós cavalos selvagens para que se considere o maior e o mais estimado aquele que primeiro chegar na corrida? Seria similar à ostentação de Pietro Medici que, entre seus familiares, dizia que estimava dois grandes sujeitos: um, era o grande Michelangelo, o outro, um cavaliário espanhol, o qual, correndo a todo galope sempre lhe ficava próximo (algo tão comum hoje, mas que naquele tempo parecia milagroso). O que isso tem a ver com aquilo? Para mim, basta não deixar de executar bem o trabalho e, de resto, pouco me importa se serei o último a terminá-lo.”

E depois, continuamente reclamava com o monsenhor tesoureiro que se recusava a dar-lhe o valor total que havia pedido pelo seu trabalho na referida capela de Monte Cavallo. Guido não queria começar a trabalhar nessa capela antes que fosse inteiramente pago pelos trabalhos daquela. Um dia, o prelado disse-lhe que sua reclamação era descabida e que ele não estava sendo muito hábil em rever sua posição; por aquele preço, até ele teria renunciado à prelatura para tornar-se pintor. “Muito bem”, Guido respondeu, “mas não sei se terias sucesso nessa profissão. Sei que, talvez, eu seria um prelado melhor do que o senhor, pelo menos no que diz respeito a dar os pagamentos aos trabalhadores. Todavia, que cada um faça as coisas a seu modo e que ninguém se sinta ofendido”. E então, guardando rapidamente suas ferramentas e saldando suas dívidas no banco, de improviso, retornou a sua Pátria. Mesmo quando lhe descontaram os

cem escudos que havia recebido de adiantamento no dia 28 de setembro de 1610, Guido reclamava que, de qualquer modo, ainda tinha um crédito de trezentos escudos.

E então, espalhou-se o rumor de que ele não era mais pintor e nem queria mais trabalhar a não ser quando tivesse vontade e por conta própria. E que iria, preferivelmente, dedicar-se ao mercado e ao comércio de pinturas antigas e de desenhos que, com vantajosas revendas, como ele observava, sempre passavam para as mãos dos dilettantes para, finalmente, terminarem nos estúdios e nas galerias não apenas de Roma, mas da França, da Holanda, da Inglaterra, com ganhos exorbitantes para os próprios mercadores como Mastri, Manzini e Grati que assim enriqueceram.

“Por que eu deveria”, disse Guido, “passar o dia esquentando a cabeça com os poderosos e brigando com os Ministros? E quando deveria estar trabalhando com alegria e paz de espírito, sentir-me amargurado mais pelas desavenças feitas a mim do que poder consolar-me em pensamentos pictóricos? Por que sempre os protestos por causa das minhas demoras, por causa da exorbitância dos meus preços? É tão rápido e tão fácil assim conseguir uma meia-figura de Caravaggio? Alguém paga menos por uma figura dele quando, a bem da verdade, ele pede o dobro? Quando eu fiz a *Crucificação de São Pedro* para a igreja de San Paolo alle tre fontane por míseros setenta escudos, o cardeal Scipione Borghese não deu a Caravaggio cento e cinquenta escudos [por um quadro do mesmo tema]? Em pouco mais de três anos, terminei quatro grandes obras, cada uma delas exigindo todo o meu tempo para que fossem executadas corretamente. Mesmo renunciando a qualquer comodidade e arriscando minha saúde fiz mais do que o possível, muito além das minhas obrigações. Eles prometiam mundos e fundos e agora, além de não pagarem o que me devem, ainda jogam na minha cara o meu salário, salário que não negam a um cavaleiro. Será que com meus ganhos vou comprar uma propriedade e tornar-me cavaleiro, como estão dizendo? Vejam, então, nas contas bancárias de Roberto Primi se eu recebi mais do que dois mil escudos e se subtraí mais do que oitocentos escudos de adiantamento. Será que com esse valor conseguiria adquirir os títulos e os domínios de conde e de marquês, como as pessoas estão achando? Somente na França e na Espanha nossos Primaticcio e nossos Tibaldi poderiam adquirir títulos e propriedades, certamente, não entre nós, onde, ao contrário, vemos um Rafael morrer com um débito de milhares de escudos quando algo fácil de se fazer seria dar-lhe uma capela [para que ele pintasse] e assim cancelar seu débito; onde a um Mantegna – sempre tão solicitado e dedicando-se com tanta satisfação aos trabalhos – foi negada uma mísera pensão para um filho seu; onde um Prospero Fontana, um Sabbatini –

pintores palatinos – são expulsos quando estão perto do fim de suas vidas; e onde um mísero Annibale é tão mal tratado em nossos dias que, desesperado, sente-se obrigado a abandonar sua vida intelectual⁷⁷.”

Em geral, esses eram os discursos ressentidos que Guido acrescentava no fim dos cumprimentos, respondendo à cortesia de seus amados amigos que o visitavam e alegravam-se com seu feliz retorno e do seu sucesso na corte papal. Ele já estava dedicando-se totalmente a colecionar notáveis pinturas, pois, sem contar aquelas de Caravaggio – na época, tão solicitadas – e aquelas dos antigos mestres que tinha trazido de Roma, por dois mil escudos, soma considerável naquela época, adquiriu muitas outras, as quais preencheram todo o andar térreo de sua casa. E quando o seu antigo mestre, Dionísio Calvaert, foi lá conduzido pelo senhor conde Manzoli de San Pietro e por um certo diletante chamado Cartari, que em sua ocupação era tão sortudo quanto inteligente, com liberdade paterna, repreendeu-o: “Esse tipo de atividade é própria apenas para drogomanos e revendedores baratos, de modo algum convém ao valoroso Guido”.

Assim, seus rivais, com grande vilania, e já anteriormente amedrontados pela excelência do *São Pedro e São Paulo* feito para os senhores Sampieri, para diminuí-lo, diziam, então, que depois de ter executado obras milagrosas em Roma, ele tinha voltado de lá com o pincel seco; que ele não arriscava um confronto com Lodovico; que Brizio e Garbieri o deixavam preocupado; e que ele não ousava competir com aquele artista nascido em Cento [Guercino], do qual todos estavam dizendo maravilhas.

Conseqüentemente, Guido passou a pintar e a aceitar todas as encomendas para, com essa atitude (conforme Calvaert lhe havia aconselhado), abater os bisbilhoteiros que teimavam em sustentar aquela maldosa opinião, espalhada, maliciosamente, pelos seus inimigos acerca de suas arrogantes pretensões. Sendo assim, achamos Guido, naquele tempo, pintando meias-figuras por quinze escudos, como fez para um mercador e para dois ouríveres. Para o marquês Angelelli, pintou, por uma pequena quantia de dinheiro, uma *Virgem com o Menino Jesus*, de cujas mãos escapa uma andorinha presa a um fio. Trabalhava essas pinturas com toques, com traços e com uma certa superioridade de um grande mestre. Essa maneira parecia nova pois não era usada nem na escola Romana nem na da Lombardia, embora, algumas vezes, tenha sido usada por Tintoretto e igualmente aprendida por Guido na execução daqueles afrescos da capela de Monte Cavallo, assim como Ticiano similarmente fez nos afrescos do Fondaco dei Tedeschi.

Depois, pôs-se a terminar, por cem escudos, o *Massacre dos Inocentes*⁷⁸ para a capela da família Berò na igreja de São Domingos. Nas figuras dessa obra, Guido quis

mostrar a seus opositores que divulgavam que ele só conseguia uma excelência em uma ou duas figuras, que ele também sabia retratar um grupo de figuras e que sabia historiar. Do mesmo modo, Ticiano com o seu *São Pedro Mártir* de S. Zanipolo mostrou aos outros que sabia desenhar e que também era excelente em outras pinturas que não retratos. E, de fato, também as figuras do *Massacre dos Inocentes* têm um movimento e uma agitação que parecem querer saltar fora do quadro. Depois, a esse alvoroço, Guido opôs, em contraposto, o porte quieto de uma mulher que, no primeiro plano visual, sentada no chão com suas mãos entrecruzadas e seus olhos voltados para o Céu, chora sobre duas crianças assassinadas. Enquanto isso, anjinhos graciosos descem daquele Céu com um feixe de palmas para entregarem àqueles inocentes protomártires. O conjunto foi executado com uma mistura de força e ternura, com uma superioridade moderada pela exatidão, com movimentos regulados de tal forma pelo decoro, que ninguém jamais alcançou aquele apogeu.

E assim foi que, como do acima citado *São Pedro Mártir*, igualmente deste trabalho de Guido foram feitas centenas de cópias até mesmo por bons mestres, os quais procuraram, através do estudo das mesmas, fortalecer sua técnica, tanto pelo admirável e correto entrelaçamento de muitas figuras de tamanho natural, tão bem dispostas e colocadas num espaço tão pequeno, quanto pelo ótimo colorido com o qual as figuras foram trabalhadas. Cópias em água-forte, em quarto de folha, foram feitas por um certo Giacomo Stefanoni com grande coragem, mas com pouca semelhança nos rostos. Portanto, e com razão, são maiormente estimadas aquelas tiradas também em água-forte, mas em folhas grandes, por Bolognini, um dos mais produtivos alunos desse grande mestre, que as dedicou ao duque de Mântua, como foi dito no local apropriado.

Depois, cavalier Marino tornou-as ainda mais famosas com o seguinte madrigal:

Que fazes, Guido, que fazes?

A mesma mão que pinta formas angélicas,
também retrata acontecimentos sanguinários?

Não vês tu, que enquanto revives
a cruel reunião de crianças,
nova morte lhes dás?

Gentil artesão, bem sabes,
que numa piedosa crueldade
ou num acontecimento trágico

há algo de precioso,
E que freqüentemente horror anda junto de deleite.

Mas voltemos ao Papa que, enquanto, impacientemente, esperava para ver na outra capela⁷⁹ uma nova excelência de Guido, não apenas fica sabendo que ele não se encontrava mais em Roma, como ainda havia jurado nunca mais pôr os pés na cidade, uma vez que, de lá, partiu pouco satisfeito. Paulo V ficou profundamente triste com tão repentina e inesperada notícia; depois, ficou bravo e, mandando prontamente chamar o cardeal nepote⁸⁰, quis saber todo o ocorrido e a razão de uma tal resolução. Para encobrir o monsenhor tesoureiro, o cardeal jogou toda a culpa na natureza fastosa e interesseira do pintor; Guido, sozinho, queria ter mais do que todos os outros juntos; demorava para terminar o trabalho, era incapaz de ser razoável e impertinente em seus modos. Insolentemente, havia recusado o pagamento oferecido e havia partido apenas para que o sumo pontífice, com poucas palavras, suplicasse pelo seu retorno.

“Basta, basta”, respondeu o Papa, “nós também conhecemos Guido e sempre o achamos muito bem-educado e modesto. Será que foram as usuais sutilezas do tesoureiro, embora, a quem, mais que a qualquer outro, sempre recomendamos esse sujeito? Se Guido quer muito, o que lhe importa? Ele paga com o seu dinheiro? Dê-lhe o que ele pediu, contanto que volte, não comprometendo ainda nossa reputação com a perda de um tão grande homem pelo simples motivo de avareza. Escreva sob nossa ordem ao legado pontifício em Bolonha⁸¹ que ele deve, de qualquer jeito, mandá-lo de volta, dando a nossa palavra que atenderemos a todos os seus desejos.” Esse, como D’Arpino tantas vezes relatou, foi o discurso de Paulo V, contado a ele pelo próprio Scipione Borghese e confirmado pelo monsenhor tesoureiro, o qual ainda acrescentou que tinha recebido uma séria ameaça do Sumo Pontífice.

Naquele momento, Guido estava pintando o afresco na tribuna da Arca de São Domingos, comissionado a ele pelos padres dominicanos, com a exclusão de qualquer outro pretendente, dado o grande exemplo do já referido *Massacre dos Inocentes* e para obedecer, como se fosse a voz de Deus, à voz de todo o povo, que unanimemente gritava – desde sua volta de Roma – que aquela obra fosse dada a ele, quando recebeu a intimação de voltar a Roma⁸².

O cardeal legado foi encontrá-lo em seus aposentos e como tinha uma natureza um tanto ignea e impulsiva, às primeiras negativas de Guido (ainda muito irritado pelos

desgostos sofridos) não soube fazer uso de sua primeira habilidade e suas réplicas pareceram menos ameaçadoras que impetuosas. Por causa disso, estranhamente alterando-se, Guido disse que não queria, de modo algum, voltar; que preferia, ao invés, ser cortado em pedacinhos: “Não porque”, acrescentou, “não deseje ardentemente beijar uma outra vez os pés do papa, meu digníssimo príncipe, ao qual devo minhas vantagens e minha reputação; mas por causa dos Ministros, que, sempre arrogando para si próprios mais do que devem, agem de um modo que, como bem sei, não apenas não é a intenção do sumo pontífice como ainda é do seu desagrado.” Essas palavras, que deveriam ofender ao tesoureiro, ofenderam ao cardeal que queria mandar prender Guido. E assim o teria feito se Reni não tivesse rapidamente se escondido com a intenção de fugir para a Espanha ou para a França, já que por ambas as cortes tinha sido honradamente convidado por suas respectivas majestades.

Todavia, o marquês Facchenetti interveio, discordando totalmente do cardeal legado e mostrando-lhe como seria pouco bem visto tanto rigor por um motivo tão banal. Disse ainda que o cárcere era lugar para pessoas cruéis, não para virtuosos; um sujeito tão eminente não merecia outras correntes que não as de ouro. Aquela virtude que o tinha tornado único no mundo ainda isentava-o de castigos aplicados em todos os outros. Guido tinha servido ao Palácio sob a patente mínima de realizador e não de escravo e, portanto, devia ser tratado com cortesias, não com modos brutos. Depois, o marquês procurou Guido e, com modos gentis (tão familiares a ele), soube convencê-lo, mostrando-lhe que nem sempre a virtude pode litigar com a força; às vezes, ela deve ceder aos caprichos do tempo para depois destacar-se gloriosamente em conjunturas mais felizes: *durare et semetribus servare secundis*⁸³. Continuou dizendo que se tratava aqui do seu príncipe natural e do príncipe pontífice, cujo trono era reverenciado por aqueles mesmos monarcas entre os quais, portanto, dificilmente ele conseguiria abrigo sem o consentimento do santo papa. Devia-se, em tal caso, fazer da necessidade virtude, mostrando voltar de bom grado quando estava sendo compelido. Disse também que sua volta não seria sem grande honra e utilidade para ele, e que ele não teria mais obrigações com os Ministros; como, de fato, depois aconteceu: devido às negociações desse grande cavalheiro, Guido foi provido de uma ordem bancária e independente de oitenta escudos quinzenais, além das habituais provisões e do salário.

Tendo voltado, portanto, a Roma com grande aclamação, foi visitado por quase todos os cardeais e príncipes, muitos dos quais tinham até mandado suas carruagens e competido entre si para verem quem o levaria além da ponte Mollo. E tendo chegado

(sem muita pressa) junto do Sumo Pontífice, começou a desculpar-se, quebrando o silêncio com aquelas palavras: “Santo Pai”, mas, naquele momento, sua preparada humilhação foi interrompida por estas precisas palavras (como o próprio Guido relatou-me diversas vezes que foram ditas a ele pelo papa): “Desse modo, não é senhor Guido? Que vos fizemos para deixar-nos de tal modo, quando mais precisamos do vosso trabalho? Se não fostes bem tratado, não foi nossa intenção e não custava nada nos dizer. Alguma vez mostramos pouca satisfação em vos receber ou em vos escutar? Ora vamos, finjamos que nada disso aconteceu nem falemos mais nisso. Cuideis de nos servir e fazeis vosso trabalho de modo que fiquemos de vós satisfeitos, nem deveis invejar outro pintor desta corte.”

Essas e não outras foram as queixas e as ameaças do benigno pontífice, as quais, como Guido confessou, deixaram-no ao mesmo tempo comovido e confuso. “Apesar da obstinada contumácia de Michelangelo”, Guido disse, “chamado [de volta a Roma] por cinco mensageiros especiais e requisitado aos florentinos por três ordens papais, só ouviu censuras moderadas de Júlio II; contudo, aquele aspecto orgulhoso e aqueles olhares sinistros podiam amedrontá-lo mais do que sua grande ira, a qual, para sua felicidade, recaiu sobre aquele inocente prelado⁸⁴. Ao passo que, ao dizer-me aquelas palavras”, Guido acrescentou, “Paulo V mostrou um semblante tão calmo e falou com tanta amabilidade que todo o meu corpo se enterneceu e meu coração partiu ao meio por eu tê-lo desgostado.”

Guido foi, depois, rapidamente e generosamente reconduzido a sua antiga condição: uma carruagem ficou a sua disposição para levá-lo ao palácio sempre que ele requisitasse; às vezes, ele ganhava mantimentos e toda manhã recebia dois tipos de vinho da cantina pontifícia. Tantas e tais foram as demonstrações de estima e respeito que surgiu pela Corte um murmúrio de que o Papa concedia mais graças a um pintor do que aos próprios príncipes, e quem pior servia a seus patronos melhor era tratado. O tesoureiro, entre outros, estava especialmente enraivecido com Guido pelas antigas desavenças. Atormentando-o para que ele acabasse logo sua parte no trabalho, gritava que Cigoli, Arpino e os demais já haviam terminado sua parte há meses; que, como sempre, Guido mostrava-se contumaz e obstinado em prolongar o trabalho porque, já que o dinheiro estava entrando em sua conta, podia se satisfazer, tendo apenas como limite sua própria indiscrição. Até aquele dia, ele tinha recebido mil duzentos e noventa escudos; e, maliciosamente, tinha estabelecido aquela ordem bancária independente para saciar à vontade sua avidez. Paulo V era por demais bom e indulgente; enquanto ele não

amedrontasse Guido com a mesma ameaça que Júlio II fez a Michelangelo, - dizendo que, se ele não se apressasse, mandaria atirá-lo daquele andaime⁸⁵ -, ele jamais veria o fim do trabalho. No entanto, a capela foi liberada e, finalmente, a pintura foi revelada. O sumo pontífice foi vê-la com um grande cortejo. “Bem sei”, disse, “que nosso Guido soube executá-la corretamente para nós.”

“É verdade, Santo Pai”, respondeu Arpino, “que por sua ordem ele era sempre apressado, mas não é possível fazer dessa maneira e fazer rápido.” E enquanto o papa estava apreciando e louvando tudo o que via, Arpino acrescentou: “Nossas pinturas são feitas por homens, as de Guido por um anjo.” “Ele é um grande homem, não se pode negar”, replicou o papa, “mas demora demais e, pelo que nos dizem, é custoso demais.” Essas palavras foram ouvidas por Galanini, o qual estava presente e disse a outros, sussurrando: “Não, não, que baixeza! Custoso demais, chama um sujeito assim, custoso demais!” Exagerando, depois, o estúpido andou por muitas semanas dividindo esse seu sentimento com todos que encontrava por Roma.

Guido foi aconselhado a permanecer algum tempo na corte, já que os aplausos de tão digna operação, cada dia mais louvada, pareciam estar compensando os supostos danos da demora e do alto custo; tanto mais que o referido Cavalier D’Arpino assegurava que sua santidade tinha lhe dito, entre outras coisas, que era preciso prover Guido Reni com alguma pensão e honrá-lo com o hábito de Cavaleiro. Mas ele, vendo que lhe tiraram intempestivamente a ordem bancária quinzenal de oitenta escudos, antes que terminasse aquelas poucas figuras, e não querendo brigar mais com os Ministros, recolheu o quanto conseguiu e, inesperadamente, partiu, voltando para sua Pátria para desfrutar de quietude e liberdade. Tendo lá chegado, terminou a tribuna da Arca de São Domingos, deixada incompleta antes de partir para Roma. Também essa obra, terminada e revelada, pareceu, como justamente representava, um pedaço do Paraíso.

Apesar disso, alguns com pouca simpatia por Guido e exigentes demais queriam criticá-la⁸⁶. Como Lodovico, que, em vão, tinha antes tentado obtê-la, agora disseminava que onde Valesio havia pecado por pouco, Guido tinha feito as figuras grandiosas demais, executando suas vestes por demais à maneira de Staziano. De qualquer modo, a censura de um tão grande homem, parecendo suspeita, quase não foi ouvida e foi julgada rigorosa, visto que essa suposta grandeza aplicava-se a elementos sobrenaturais, os quais podiam e deviam afastar-se bem das limitações terrenas; e a amplitude daquelas vestes naquelas figuras celestes tinha, justamente, aquele mesmo efeito de uma cauda de um manto envolvendo uma nobre matrona ou da cauda das vestes dos cardeais, aos

quais também essas acrescentam, externamente, tanto de decoro e de majestade. Jamais ouvi criticarem a *terribilità* de Michelangelo no *Juízo Final*; e uma das principais qualidades do grande Dürer, - também ele mestre de todos -, é a riqueza de suas vestes que recobrem suas figuras de nobres (enquanto em suas figuras plebéias mostra-se um tanto quanto pobre e restrito); de tal modo que essas figuras pareciam desprover de linhas e de tecidos todas as lojas da sua Flandres⁸⁷, quase antecipando em fatos o que tanto tempo depois, em palavras, deveria advertir-nos o pintor Cigno Parigino⁸⁸:

Sit pannus abundans
Patricūs, succinctus erit, crassusque bubulcis,
Mancipūs levis, teneris, gracillisque puellis.

De resto, a oposição de Tiarini – que também tinha competido por aquela obra em São Domingos – dizendo que Guido, com exceção do seu bonito caráter, nada mais tinha de bom, pois carecia de inventividade, foi ridícula; visto que devia representar a alma do santo sendo acolhida no Paraíso por Cristo e pela Virgem, que invenção podia utilizar além desse puro fato? Vejamos, não obstante, se essas três figuras estão divinamente representadas e se aquela *Glória de Anjos*, os quais, tocando vários instrumentos, as festejam, pode querer ser melhor representada por um pincel terreno.

A despeito dos críticos, essa obra sempre foi a norma e o exemplo de todos os pintores de afrescos, incluindo o próprio Albani, que, criticando Guido nos vastos e exagerados tecidos que vestem o santo e no manto que circunda Cristo, serviu-se, depois, na igreja de Nossa Senhora de Galliera, da mesma amplitude nos mantos daquelas alegorias de *Justiça* e *Paz* que se beijam. E se tivessem sido afrescadas corretamente como as de Guido, não se tornariam (como está acontecendo) tão desbotadas e gastas.

Todavia, Guido valeu-se e aproveitou do aviso, procurando moderar-se. E foi então que, para não ser enganado pela distância no famoso retábulo encomendado pelo Senado para a principal capela da igreja dei Mendicanti⁸⁹, esboçou em claro-escuro aqueles quatro protetores da cidade⁹⁰, colocando-os em seu lugar, a fim de observar como se saíam. Como fez também Tintoretto no seu *Paraíso*, colocando-o em partes em seu lugar para assegurar-se de não ser enganado pela distância. Com essa obra, Guido calou a boca dos rivais, mostrando aos seguidores dos Carracci que, naquelas quatro

figuras e na de São Carlos Borromeu, também ele, igualmente a qualquer outro, sabia elevar sua maneira e ser vigoroso quando a delicadeza não era seu objetivo principal. Ainda que de proporção justa e ordinária, essas figuras têm de qualquer modo um relevo e uma aparência intimidadora que causam temor; além do que suas expressões e sentimentos não poderiam querer ser mais apropriadas e significativas. Lodovico, no entanto, que antes tinha aspirado àquela obra e não a conseguiu, viu-se em maus lençóis para realizar o *Chamado de São Mateus* que obteve da guilda dos mercadores para a mesma igreja. Nessa obra, ele carregou tanto nos escuros e nas proporções para mostrar-se superior e sobrepujar os referidos protetores de Guido, que quase passou dos limites, dando em suas figuras a amplitude e a pomposidade que tinha criticado no São Domingos da já citada tribuna.

De tal forma, competiam com exemplar rivalidade o aluno e o mestre, ou melhor, os dois mestres; e desse modo, Guido vingava-se das injustiças sofridas com o pequeno retábulo da *Adoração dos Reis Magos*, pelo qual, quando estava ainda sob o discipulado de Lodovico, recebeu apenas dez escudos. Então, surgiu uma encomenda de Gênova para uma *Assunção da Virgem com Doze Apóstolos*⁹¹, sem economia de despesas, desde que fosse executada por um dos melhores pintores da Escola de Bolonha. Guido, favorecido e recomendado por todos, pediu mil escudos pela obra e em nenhum momento diminuiu seu preço, mesmo arriscando de deixá-la para Lodovico, que, por ela, tinha pedido apenas quinhentos escudos. Tendo conseguido a obra pelos mil escudos, Guido fez Lodovico saber disso e acrescentou que tinha descoberto um meio de receber mais do que dez escudos pelas suas obras e que Lodovico (se quisesse) que valorizasse daquela forma as suas.

Nessa obra, Guido fez o último esforço para mostrar os fundamentos do seu saber e a excelência de sua arte. Desenhou aqueles apóstolos de várias maneiras; pincelou-os de diversos modos e com extravagância; tudo, no entanto, tão harmonioso, unido e claro que transformou a inveja em estupor e a imprecisão em encômio. Quando ela foi terminada, foi exposta ao público numa sala onde foi necessário que a multidão – que impacientemente aglomerava-se [do lado de fora] – fosse introduzida em partes, caso contrário, seria perigoso para aquela preciosa tela, além de formar-se um inútil tumulto. Dessa forma, ela gozou da vista e dos elogios dos mais ilustres pintores de Bolonha.

Naquele momento, por sorte, achavam-se na cidade Guercino, chamado de Cento pelos senhores Ludovisi e Domenichino, que pintava um quadro para os senhores Ratta na igreja de S. Giovanni in Monte. O primeiro de todos [que viu a obra] foi Calvaert, para o

qual (assim que soube da sua vinda) Guido fez preparar uma cadeira, recomendando a Gessi e a Sementi, que estavam guardando e protegendo o quadro, que bem o servissem e o tratassem, já que ele era o seu primeiro e verdadeiro mestre, a quem devia todo o seu conhecimento. Depois, escondeu-se, pois não tinha coragem de afrontar os tantos elogios que o esperavam. E verdadeiramente foram tantos e diversos elogios que deixaram-no confuso e de nada adiantou o fato de ter-se escondido porque, entrando de súbito onde ele havia se retirado, Dionísio gritou-lhe: “Meu Guido, meu Guido, benditas mãos!”. E pegando aquelas mãos e estreitando-as com as suas, ternamente, beijava-as, banhando-as com algumas lágrimas, deixando todos os presentes comovidos.

Somente Guido, intrépido tanto quanto cortês, suplicava ao reverenciado mestre para mostrar-se moderado e para deixar aquelas hipérboles que há muito tempo sabia serem excedentes. Acrescentou que Calvaert só dizia aquilo para deixá-lo mais animado e por bondade, já que ele era de uma nação que, privada de qualquer maldade, não sabia exceder a não ser em cortesia. Por essa virtude, Guido pedia que o advertisse em seus defeitos, não apenas para poder corrigi-los naquela obra, mas para evitá-los em obras futuras, e desse modo, dignamente, corresponder a todo o seu afeto e honrá-lo como mestre. Depois, entrou na sala Lodovico com seu bando de seguidores e, dissimulando os antigos desafetos, todos pareceram apreciar virtude tão sublime, uma vez que Lodovico, depois de observar bem a pintura, disse, voltando-se para os seus: “Admitamos também que nessa obra Guido superou a si mesmo e dará o que pensar a qualquer outro, pois sabe trabalhar de várias maneiras.”

Para lá dirigiram-se Brizio e Garbieri, também esses já seguidores da escola dos Carracci e não apenas concorrentes, mas declarados inimigos de Guido. O primeiro para vangloriar-se, por achar que a sua maneira era igual àquela, só não tinha sorte; o segundo por ter uma maneira totalmente oposta à de Guido, carregando extremamente nos escuros e trabalhando à maneira de Caravaggio. Brizio partiu confuso, sem dizer palavra, atônito e espantado; Garbieri desmanchou-se todo em elogios. Mas Gessi, sabendo que aqueles elogios eram falsos, rapidamente contestou-os, dizendo que ali não precisavam de adutores e que bem sabia que, depois, longe dali, ele teria dito justamente o contrário. Garbieri, alterado, replicou que sentia-se ofendido e quase trocaram socos, o que não desagradaria a Gessi porque Garbieri não podia conter sua maldade. Criticando aquela obra, por exemplo, tentou achar problemas onde não existiam, divulgando que o rosto e o pescoço de São Pedro estavam nodosos e enrugados. Mas é o que vemos no famoso relevo de Sêneca⁹² de Guido, onde em certos

lugares mostrava a pele graciosamente redobrada e enrugada, e é o que justamente observa-se nos velhos na vida real, e como o próprio Ticiano praticou algumas vezes e Tintoretto muitas vezes, em particular, no *São Jerônimo visitado pela Virgem* na Compagnia della Giustizia, quando cobriu-o de rugas e de dobras.

Além de outros, também foram ver a obra os já citados Guercino e Domenichino, que nunca saciando-se de contemplá-la, para lá voltaram muitas vezes, permanecendo horas inteiras a examiná-la. Depois de muito louvá-la, Guercino concluiu que aquela maneira era um caráter próprio, inato apenas em Guido e, portanto, inimitável. Domenichino concluiu que aquela era a mais perfeita maneira, mas mais por natureza do que por estudo de arte.

Guido continuava sempre escondido numa pequena sala contígua, cuja porta estava encoberta pelo quadro, não somente para escapar daqueles elogios dos quais era tão inimigo, mas também para notar as críticas do mesmo modo que Apeles escutou a crítica do sapateiro e depois saiu da sala, dando sinais com gestos alegres do quanto apreciava aquela estupefação geral. Ele apenas lamentava o fato de atribuírem sua arte a uma virtude infusa, a um particular dom celeste. "Que caráter próprio?", dizia, "que virtude infusa? Com incessante estudo e com obstinada fadiga adquirem-se esses dons, não se acham por sorte, nem se herdaram dormindo. Que caráter? Não seria nada mais que um hábito adquirido por repetidas observações sobre a escolha do melhor e do mais belo? Essas perfeitas idéias, que querem que me sejam reveladas por uma sonhada visão beatífica, não são reveladas a quem quer que seja e não as descobrem qualquer um que estudar as belas cabeças das estátuas antigas, como eu fiz por oito anos contínuos, a cada visão fortificando-me na estupenda harmonia delas que é o que somente faz esses milagres? Vejam por um momento os meus primeiros princípios" (talvez, Guido conservasse seus primeiros trabalhos para um tal efeito e, então, mostrava-os) "e digam se da fraqueza deles era possível inferir os progressos que alcancei. Estudei mais do que qualquer outro, negando até ao cansaço o necessário repouso noturno, e deixando de prover-me com o alimento necessário ao corpo, a fim de prontamente pôr-me a trabalhar. Enquanto os outros gritavam que não queriam fazer coisa alguma, meus pais batiam-me porque eu queria estudar demais, e aqueles golpes recebidos por amor da virtude eram para mim caras pontadas e doces estímulos para buscá-la ainda mais e dela impregnar-me. Privavam-me de papel e eu desenhava nas paredes. Faltava-me o lugar e eu descobria um sempre novo e indeficiente no pó. Tiravam-me a luz para que eu dormisse e

eu, engenhosamente, provia-me com um [candelabro] escondido embaixo da cama para fazer da noite dia e para empregar toda a noite e todo o dia no estudo.”

Mas não menos admirável e excelente foi o retábulo que fez para o altar da família Leoni, na igreja de São Tomás da rua Maggiore⁹³. Ele pintou a parte superior em troca de antigos serviços, recebendo apenas cem *zecchini* pelas duas figuras de São Jerônimo e São Francisco, pinceladas de uma só vez, com grande superioridade, daquele seu jeito singular, a não ser pelo que também observei, então, em Ticiano na *Transfiguração* da igreja de São Salvador em Veneza, e em outras poucas obras de Tintoretto, como disse acima. Também o retábulo enviado a Roma para o altar principal da Santíssima Trindade de Ponte Sisto (Guido não se recordou nem foi avisado da grande escuridão da igreja nem da grande distância pela qual a obra seria vista), feito em vinte e sete dias e, portanto, muito frágil⁹⁴; aquele de *Santo Antônio e São Paulo, o primeiro heremita*, com aquelas peles redobradas e enrugadas que pintou para a capela do monsenhor Monterenzio para a igreja de São Francisco de Bolonha, mas que por um erro das medidas não entrou no ornamento marmóreo e foi enviado a Roma; e muitos e muitos outros que seria por demais longo relatá-los.

Guido pintou também a não suficientemente celebrada *Crucificação Capuchinha*⁹⁵, doando metade do preço da obra (dada uma especial afeição) àqueles padres (daí a obra ser geralmente chamada de *Crucificação Capuchinha*). A outra metade foi paga aos padres pelo mercador Boselli. A pintura não parece ter sido desenhada, por mais que o desenho seja certo e profundo, nem parece ter sido colorida, por mais que o colorido consiga maciez e carnosidade. Ninguém jamais soube expressar e representar um tórax de forma tão inteligente e empastada. A cabeça do Redentor agonizante, que se volta para o Céu, parece exalar aquelas últimas palavras, dando-nos a conhecer o que podia ser, naquele ato, a divindade humana. A dor da aflita Virgem Maria e do amado discípulo⁹⁶, que em nada deformam-se, ao contrário, embelezam-se em seu pranto, e o afeto da Madalena suscitariam sentimentos de piedade e de compaixão no peito de um tigre.

O eminentíssimo cardeal Gessi – homem de saber incomparável aliado a uma extrema piedade – quis uma pequena cópia (para usufruir em seu quarto), ainda que um tanto diversa, para não obrigar tão grande intelecto a ocupar-se com precisas réplicas de um mesmo assunto. Hoje, conforme estipulado em seu testamento, a obra está afixada em uma parede lateral da sua nobilíssima capela na igreja de Santa Maria della Vittoria em Roma, onde, infelizmente, é pouco apreciada por estar além da distância correta,

fazendo frente ao retrato do cardeal⁹⁷. As cópias dessa obra, extraídas ainda hoje até por excelentes mestres, são incontáveis: uma de *monsieur* Boulanger, enviada a Flandres; duas de Gessi, uma das quais está com os capuchinhos de Modena; uma de Bolognini com as capuchinhas de Parma; uma na Confraria delle Stimmate de Modena, mal feita, com a Madalena trocada por um São Francisco; e tantas outras, as quais não é meu objetivo registrá-las todas aqui. Como também omito, por enquanto, tantas outras pinturas privadas, ainda que insígnies, que Guido fez depois e que mereceram os louvores dos melhores poetas daquele século, como o belíssimo quadro de *Apolo e Dafne*, celebrado por Marino nos seguintes versos:

Aquele Deus loiro [Apolo]
Que abraça, cheio de fervoroso desejo,
A filha [Dafne] metamorfoseada [em loureiro] de Peneu,
Parece tão real, Guido,
Que não posso explicar com palavras
O quanto ele sofre e o quanto ela é bela,
E porque ambos não se voltam para mim,
E porque a planta não me faz sombra e não sinto a harmonia da lira.

[As encomendas privadas de Guido incluíam] a grande *Virgem* para a família Tanari⁹⁸; as quatro pinturas representando com duas musculosas figuras, maiores que o natural, quatro dos trabalhos gloriosos de Hércules para o duque de Mântua⁹⁹; a *Vênus* para o duque da Baviera; a *Europa* para o rei da Inglaterra¹⁰⁰; *As Três Graças Coroando Vênus* para o duque de Savóia; e similares, para outras grandes personalidades, a maior parte das quais agradeciam a Guido também com cartas.

Naquele tempo, não havia príncipe (até além dos Alpes) que não buscasse ilustrar seu museu ou adornar seu mais caro gabinete com uma obra de Guido. Como fez a rainha da Espanha que, com uma *Virgem* doada ao rei, - que ela imediatamente pediu e tendo conseguido obtê-la, - enriqueceu seu quarto real; assim como a rainha da França, igualmente, adornou seu quarto real com uma belíssima *Anunciação*¹⁰¹.

Não somente os mais ricos e nobres, mas também os menos favorecidos e os mais pobres artesãos tiveram, então, tal ambição, ainda mais que viram esse desejo ser sempre recompensado por excessivos ganhos nas revendas, para onde foram levados

não apenas por um virtuoso prazer, mas também por um louvável interesse. [Um exemplo disso] é a famosa *Esmola de São Roque* de Annibale Carracci, da qual já falamos outrora, copiada pelo ainda jovem Guido em um formato menor. Quando a obra foi exposta por ocasião de uma certa procissão, o próprio Guido mostrou-a para Colonna e disse-lhe que tinha recebido por ela apenas dois dobrões. A mesma obra foi comprada por vinte pelo senhor conde Francesco Maria Zambeccari e depois vendida por setenta pelos seus herdeiros ao senhor Odoardo Zanchini, que, por sua vez, não se desfazeria dela por cem, já que Zambeccari não quis privar-se dela por cento e trinta quando Sirani, através de *monsieur* Rafaelle della Frè, por tal valor queria adquiri-la. O mesmo aconteceu com o pequeno retábulo da *Adoração dos Reis Magos*, pelo qual (como já dissemos) Guido recebeu dez escudos do senhor Bolognetti. Depois, aquele mesmo mediador, - *monsieur* Gazino -, fez uma freira, ou melhor, um monastério, pagar por ela quatrocentos escudos. O mesmo com o já citado *Orfeu e Euridice*, que estava em uma cornija de lareira da família Lambertini, pelo qual Guido recebeu apenas vinte escudos, mas que foi vendido por trezentos a um certo francês. O mesmo com as cabeças de *Maria Madalena* e de *Santa Cecília*, pintadas em cobre, encomendadas pelo já referido conde Zambeccari por oitenta escudos, e agora adquiridas pelo senhor cardeal Boncompagni, - arcebispo de Bolonha -, por quatrocentos e trinta. O mesmo com o *Rapto de Cassandra*, história pintada com figuras de tamanho natural, embutida em uma cornija de lareira de uma sala do palácio da família Palmieri. Esses senhores pediam mil escudos pela obra, o que parecia um preço exorbitante, pois ela não tinha custado a eles mais que duzentos. Logo foi adquirida por Cesare Grati por oitocentos escudos, dando mais cem a Gazino de comissão; porque, entre outros ganhos, vendeu um *São Jerônimo e um Anjo*, de tamanho natural, pelo qual havia pago trezentos escudos a Mastri, por quinhentos escudos a *monsieur* David Sartore, - um francês de S. Mammolo -, o qual, depois, (movido também pela necessidade) revendeu-o a um barão alemão por setecentos e quarenta escudos. E Grati não desviou sua atenção do *Rapto de Cassandra*, enviando-a ao duque de Mântua em 1663, fazendo-o desembolsar por ela mil e oitocentos escudos. O mesmo com a *Madalena* adquirida pelo senhor Bartolommeo Musotti por sessenta escudos. Não sei como, desgraçadamente, essa obra foi parar, por cento e dezesseis dobrões, com Egidio Vernizzi, que entendia de tudo menos de pintura. Mas finalmente, foi revendida por muito mais ao senhor conde Morandi, - um nobre de Piacenza -, rico não só de bens mas de todas as virtudes e do qual, portanto, orgulho-me de ter sido seu professor e incentivador em seus estudos de Direito. O mesmo com uma obra que mostrava uma cabeça e uma

mão de um *São Pedro que chora*, feita de um só golpe, pela qual os reverendos padres de São Felipe Neri de Fano pagaram a Guido cinquenta escudos, vendendo-a, depois, por cem a Macchiavelli, cujos herdeiros, por sua vez, revenderam-na por duzentos ao eminentíssimo Vidoni em 1669. O mesmo com o *São João Batista pregador* de Pietro Zanetti e com o *Amor que dorme* de Belcollare, comprados pelo senhor conde Rinaldo Areosti, a pedido do duque de Modena. Há também a pequena *Virgem oval* que o mercador Foschi comprou de um ourives para revendê-la pelo dobro a um francês, e a que adquiriu dos herdeiros de Basenghi para presenteá-la ao cardeal Farnese. E tantas outras que seria por demais longo e aborrecedor descrevê-las, as quais, ao serem sempre revendidas, triplicaram e quadruplicaram de valor, proporcionando a muitos que enriquecessem com o trabalho do artista. Como aconteceu com *As Estações* de Bassano, que, como adverte Ridolfi nas suas *Vidas*¹⁰², também enriqueceu muitos diletantes.

Também não foram poucos os ganhos com as pinturas retocadas por Guido, que foram, muitas vezes, vendidas como originais. Não sei com qual consciência dos vendedores, mas sei que com pouca honra para o mestre, que recebia abertamente a atribuição desses trabalhos. Tanto é verdade que, sob o pretexto de corrigir e ensinar, ele era inocentemente persuadido a melhorar alguma coisa, a acrescentar mais de uma pincelada. Bem vejo, ainda hoje, essas pinturas e bem reconheço-as nas coleções mais famosas da Itália, e sei que pessoas vêm de além dos Alpes para achar entre nós ou entre os príncipes italianos os originais. Mas não é meu dever descobrir os enganos nos contratos que acompanham as pinturas, manchando a reputação de quem as vendeu e amargando a boa fé de quem as possui. Por certo, não foi com essa intenção que Guido deu toda liberdade a esses copistas nem retocou essas obras; como, ao contrário, lemos que fazia Ticiano, que, fingindo esquecer aberto seu estúdio secreto, ao entrarem os estudantes para copiar aquelas obras mais procuradas, surpreendia-os, tomando-lhes as cópias e, depois, retocando-as, vendia-as como suas. Dessa forma, eu digo que Guido não fez; ao contrário, quando ficou sabendo desses embustes, muito se ofendeu e corajosamente opôs-se a isso, não admitindo como desculpa válida o fato de que tais contratos fossem feitos de qualquer jeito. E não apreciando tais acontecimentos, viu-se forçado a expulsar do seu estúdio os mais contumazes, os quais, no entanto, com vários pretextos puseram a salvo sua reputação.

Dentre os estudantes, no entanto, a maioria era sempre mais razoável e manifesta. Como vinham de diversos países, formavam com a variedade de línguas e de costumes um curioso e agradável compêndio de todas as nações em uma única casa.

Essa curiosa mistura, que terminava quase sempre em contrastes, bagunças e insolências, mantinha o mestre sempre atordoado e ocupado. Eles quebraram seus mais preciosos quadros, como o retábulo votivo, estragado por Cavazza. Os mais invejosos copiavam seus trabalhos, como foi o caso do *Rapto de Helena*, copiado por Vignati em três noites, depois que ele subornou o guarda da sala da Academia delle Porte, para onde a obra ainda inacabada tinha sido levada, a fim de ser protegida da avidez dos alunos. Faziam gravuras em água-forte de seus primeiros esboços, passíveis de arrependimentos e mudanças, como a *Fortuna* do abade Gavotti, publicada por Scarselli sem fazer menção ao pintor.

Ele viu-se, então, obrigado a retirar-se em outra sala para trabalhar, distribuindo os jovens em vários grupos nas outras salas. Depois, transmitia a eles separadamente os trabalhos em diversas categorias até sentir-se plenamente desembaraçado. Manteve a seu lado apenas o francês Pietro Lauri¹⁰³, Bollanger de Troa¹⁰⁴, Loli, Dinarelli - ao qual, depois, dava refeições e um escudo ao mês - e Sirani, com cuja fidelidade e discrição podia contar, além de possuir comprometimento suficiente para ajudá-lo a abrandar aquela fadiga, que se tornava desmedida para um único artista, dada a quantidade de encomendas que eram por demais abundantes. Então, fazia Sirani esboçar sobre seus desenhos e levar adiante as obras, rascunhando-as como convém sempre a todos aqueles grandes mestres que se incumbem de tantas obras.

Mais que todos, no entanto, Guido valeu-se do conhecimento de Giovanni Giacomo Sementi¹⁰⁵ e de Francesco Gessi¹⁰⁶, que foram dois dos seus melhores alunos e tornaram-se, depois, grandes homens. Vangloriava-se e ufanava-se de ter dois sujeitos que lhe permitiam incumbir-se de qualquer grande trabalho e logo terminá-lo, já que os encarregava dos desenhos preparatórios. Solicitado pelo duque de Mântua a dirigir-se para lá, para pintar certos afrescos, enviou os dois, considerando também supérfluo mandar esboços com eles, ajudando-os apenas com conselhos e discussões orais¹⁰⁷. Depois, não podendo recusar a se colocar a serviço do cardeal [Pietro] Aldobrandini, - sobrinho do ex-papa Clemente VIII e, naquele momento, arcebispo de Ravena -, fosse pelas cortesias sempre recebidas em Roma do sumo pontífice, fosse pelos pedidos feitos a ele pelo cardeal, não somente com cartas corteses (as quais encontram-se, hoje, conosco), mas também com súplicas do próprio cardeal legado, que, para tal propósito, foi encontrá-lo diversas vezes, levou consigo os referidos Gessi e Sementi para pintarem a famosa capela do Santíssimo Sacramento na catedral de Ravena. Também

acompanhou-os Marescotti, pintor rápido e resoluto, apesar de ser de longe bem menos inteligente do que os companheiros¹⁰⁸.

Naquela capela, tanto nos afrescos laterais e nos afrescos da cúpula, quanto no quadro principal pintado a óleo, representando *Moisés e a Caída do Maná no Deserto*, foram introduzidos grupos de figuras tão bem ajustados, idéias tão nobres, expressões tão apropriadas e afetuosas, e o conjunto foi executado com um colorido tão vivo e curioso, que deslumbrou aquelas pessoas, não previamente habituadas a uma tão douta e também bela maneira.

Sementi trabalhou com grande vivacidade, mais que o habitual, a fim de realizar precisamente as idéias do mestre e de capturar algo de seu gênio. E Gessi afrontava a sua parte do trabalho com tanta coragem e sucesso que orgulhava Guido e deixava-o maravilhado. E seus elogios, que ao mesmo tempo feriam os rivais, encorajavam Gessi ainda mais. Marescotti não mostrava menor solícitude e, com novos ditos espirituosos, sempre temperava com uma rica conversação as reuniões do grupo. Entre outras coisas, um dia perguntou com grande insistência a Guido em que país encontravam-se e qual era o nome daquela cidade. Guido atribuiu essas perguntas a uma grande tolice e estupidez. “Não, senhor”, Marescotti respondeu, “não fique surpreso, porque eu sempre ouvi chamarem a cidade de Ravena de “Ravena dos pinholi¹⁰⁹” e, depois de tanto tempo, ainda não vi um sequer à mesa”.

“Na verdade, ele tem razão”, respondeu Guido, “e, no entanto, eles têm aqui e em outros lugares muitos bosques de pinheiros”. Conseqüentemente, na manhã seguinte Guido fez um almoço similar ao que Tito Quinto - general do exército romano - contava (para animar os soldados) que tinha sido preparado para ele por um amigo seu da Calcedônia, feito apenas com carne de porco, comparando aquelas carnes com o imenso exército do rei Antíoco. Do mesmo modo, Guido fez uma refeição toda temperada e regada com essa iguaria estranha a Marescotti: um tipo de coalhada com pinholi e açúcar; sopa com leite de pinholi; diferentes molhos e tortinhas e docinhos recheados com pinholi. E por fim, uma grande tijela com confeitos. Cada um sentou sobre um meio saco bem cheio de pinholi, para o divertimento de todos e contentamento de Marescotti, que, mostrando-se cada vez mais maravilhado, manteve a contínua alegria da reunião.

Guido pensou de valer-se igualmente de Gessi na capela de São Gennaro em Nápoles, levando-o consigo, algo que depois mostrou-se inútil, já que assim que Guido tinha desenhado alguns cartões e iniciado um pouco do afresco, fugiu, voltando para Bolonha e deixando tudo daquela maneira¹¹⁰. A razão do seu comportamento foi a

suspeita de ser maltratado por aquela gente, considerada por Guido pouco amiga de estrangeiros e que conspirava (por motivos políticos) contra qualquer mestre que não fosse napolitano. Muitos foram os indícios e os sinais de tais atitudes; o mais evidente foram as pancadas dadas a um seu criado (sem que ele tivesse envolvido-se em uma briga) com o acréscimo dessas ou similares palavras: “dessa forma precisamos tratar qualquer um que venha de fora a roubar o pão dos habitantes nativos”.

Quando seu serviçal chegou à casa de Tobia Rossellini (o homem escolhido para proteger Guido, que havia negociado o acordo e que mantinha-o alojado em sua própria casa, às suas próprias expensas) e mostrou-se assim tão desalinhado e maltratado, Guido rapidamente escreveu uma carta explicando-se e desculpando-se e, deixando-a sobre uma mesa de um dos quartos reservados a ele, secretamente partiu e jurou que nunca mais queria pôr-se em risco fora da sua Pátria, uma vez que lá gozava de uma singular fortuna de ser, e era, mais que qualquer outro, chamado a trabalhar, bem tratado e reverenciado.

Todavia, Gessi não deixou de divulgar que esse confronto era um caso isolado e meramente accidental. Aquele empregado era insolente por natureza e mereceu aquelas pancadas dada sua impertinência. Guido era por demais ardiloso, por demais desconfiado, suspeitava de coisas que nunca aconteciam e, sem fundamento algum, vivia com medo de venenos e bruxarias. Na realidade, Guido não tinha encontrado em Nápoles aquela estima e aquelas honrarias que pretendia e que, antes, havia encontrado na corte de Roma. Depois, nunca estava satisfeito e, indeciso acerca da disposição daquelas histórias, não tinha chegado a definir bem a idéia da composição, nem tinha ficado satisfeito com os desenhos. Acrescentava outras calúnias, tachando-o de ingrato, indiscreto e de alguém que faltava com a palavra. Dizia também que, com falsas promessas, Guido tinha tirado-o de Bolonha, fazendo-o perder muitas oportunidades. Agora, não apenas deixava de saldar o salário combinado para aqueles meses, que não por culpa sua deram em nada, como ainda negava-lhe o pagamento de muitas obras feitas para ele e terminadas antes da partida. Como o pagamento do *Salvador*, feito a partir de um desenho de Guido, que ele o fez fazer com tanta pressa para o altar principal da igreja de São Salvador.

Pouco depois, então, Gessi deixou-o, instalando-se por conta própria na Compagnia del Buon Gesù. Abriu uma próspera Academia, tirando muitos alunos de Guido ao fazer-lhes maiores cortesias e ao dar-lhes plena liberdade. Também moveu uma ação contra ele, na qual citou-o por essas suas reivindicações e, com raiva, queria

executá-la se o monsenhor vice-legado de então, ouvindo por algum tempo as reclamações de Gessi para não parecer no início difidente e suspeito, não o tivesse gentilmente induzido (cansando-o mais tarde com as protelações) a se acalmar e a se apaziguar. Contudo, Gessi sempre lamentava-se dessa paz feita quase à força. Seu adversário, dizia, era por demais protegido e ajudado por seus patronos. Depois, tentou, através do referido Rossellini, sucedê-lo no trabalho de Nápoles, ainda que o despeito que acreditava fazer a Guido, recaísse sobre ele, como será contado em sua Biografia.

Também como Gessi, Sementi comportou-se mal quando dirigiu-se para Roma, sob a proteção do cardeal de Savóia, do qual foi declarado pintor oficial e onde se uniu com Ciceroni, outrora auditor do cardeal Santa Croce em Bolonha. Tentou, através de seu patrono, tirar de Guido a encomenda da *História de Átila*, a qual já tinha sido destinada ao seu mestre pelos senhores cardeais da Fábrica de São Pedro em Roma¹¹¹. A obra foi, posteriormente, esculpida em mármore por um novo Guido, ou seja, pelo bolonhês Algardi¹¹². Sementi fez o acima citado Ciceroni disseminar pela Corte que Guido demorava para terminar um trabalho e que era viciado em jogo. Contudo, Ciceroni, como bom lombardo que era, não sabia dissimular bem e, conseqüentemente, conveio a Sementi afastar-se dele e, no futuro, mostrou pouca disposição em encontrá-lo.

Por conseguinte, interrogado por ambos (que fingiam arrependimento) se fora por causa deles que mandara fabricar, naquele famoso templo, um andaime tão estreito e fechado, a fim de impedir que eles fossem reverenciá-lo e fazer-lhe companhia numa tão digna operação, Guido respondeu, voltando-se rapidamente para ambos: “Sim, encomendei o andaime dessa forma por causa de vocês dois, preocupando-me de não vos ter ao meu redor, nem ter que vos ver nunca, pessoas de duas-caras e fingidas”.

No entanto, a calúnia não foi de toda mentirosa e as críticas contra Reni acabaram sendo um presságio, já que ele demorou tanto para iniciar os trabalhos que cansou a paciência daqueles eminentíssimos senhores. Eles, contudo, não se arriscavam a apressá-lo, para não o irritar, pois sabiam o quanto ele era sensível em relação a esse assunto.

O cardeal Pamfili, que depois elegeu-se Papa¹¹³, queria, mais que qualquer outro, ressentidamente lamentar-se na Congregação. E por fim, intimando-o, expôs muito bem seus argumentos, mostrando com fortes razões que, se não é possível forçar o talento de um virtuoso, talento que não deve apagar-se com coisas triviais e sim buscar o sumo da excelência, por outro lado, o artista não devia subtrair-se à dignidade soberana dos poderosos, nem à singular majestade do lugar onde trabalhava. Em outras palavras, ele

não podia nem devia servir com outra coisa que não fosse sua consciência e reputação. E se, no entanto, ele não sentia mais ânimo para prosseguir, eles buscariam outros artistas.

Posteriormente, diziam que, por vingança, Guido havia retratado o cardeal [como um demônio] sob os pés do Arcanjo Miguel, no retábulo que executou, algum tempo depois, em Bolonha para o cardeal Sant'Onofrio, irmão do papa Urbano VIII, e que foi colocado na igreja dos Capuchinhos em Roma¹¹⁴. Isso foi um boato que, não sei com qual fundamento, espalhou-se publicamente por Roma e foi crescendo, já que era divulgado em toda a parte. Eu sei que, comigo, Guido mostrou-se muito amargurado com o fato, jurando-me que não tinha tido aquela intenção nem em sonho; os rumores ou eram fantasias do espírito, ou perseguições de seus inimigos. Ele não teria tido a audácia de mandar uma sátira tão insolente a Roma, especialmente contra tão grande personalidade, a qual, se por culpa de sua deformidade se parecia com o semblante daquele demônio, não era culpa do seu pincel. E insistentemente pediu-me para desmentir o boato na corte, uma vez que logo eu voltaria para lá.

No entanto, Guido dedicava-se a terminar, solicitamente, um quadro iniciado a pedido do eminentíssimo cardeal Barberini¹¹⁵ e uma *Madalena* para o cardeal Biscia. Quando o próprio Barberini viu a *Madalena*, louvou-a em extremo e acrescentou que, se ela não fosse para um grande cardeal, ao qual ele devia todo o seu respeito, certamente ele gostaria de ficar com a obra. Guido, tendo entendido a mensagem, já que não havia recebido nenhum adiantamento da parte de Biscia, o qual nem mesmo sabia que a obra já tinha sido iniciada, rapidamente terminou-a e fez seu aluno, Giovanni Giacomo da Mano - bom cidadão e pessoa de caráter-, presenteá-la a Barberini, o qual, por sua vez, deu uma corrente de ouro para que Da Mano desse a seu mestre com muitos agradecimentos¹¹⁶.

Tendo perdido no jogo os quinhentos escudos recebidos da Reverenda Fábrica, quando da sua chegada a Roma por conta daquela obra, e tendo outras dívidas e não sabendo o que fazer, pois queria restituir o adiantamento, satisfazer seus credores e deixar Roma, Guido mantinha-se muito angustiado. Por conseguinte, como Sigismondo Zuffi, - mercador bolonhês e velho amigo do pintor -, encontrava-se em Roma a caminho de Nápoles e de Messina para o comércio da seda, Guido fez o referido Giovanni Giacomo da Mano pedir-lhe, em seu nome, o empréstimo, com a promessa de que, quando se reencontrassem, depois, em Bolonha, Guido rapidamente restituiria o mesmo valor em dinheiro ou em tantas obras quantas ele achasse justo e se sentisse satisfeito.

Então, Zuffi deu-lhe apenas duzentos escudos, que era com quanto podia socorrê-lo em tal conjuntura, obrigado, como dizia, a negociar com palavras e com remessas de valores.

Giovanni Giacomo da Mano deu-lhe o restante, pois Guido pediu-lhe e também prometeu-lhe que lhe daria (assim que voltassem para casa) tantas de suas pinturas que ele receberia em dobro.

Então, sob o pretexto de que queria empregar os trezentos escudos em um próspero capital de desenhos e gravuras, fez o jovem dar o dinheiro a um certo barão romano da família Rucellai, para cujos cuidados e proteção (tendo ido a Roma para estudar depois da morte do pai), ele tinha sido recomendado com cartas pelo senhor conde Ottaviano Zambecari, - senador de Bolonha e seu administrador por testamento -, com ordens para que aquele senhor adiantasse-lhe quanto dinheiro fosse necessário, que ele garantia suas contas e saldos¹¹⁷.

Conseqüentemente, tendo juntado os quinhentos escudos, depositou-os no banco de Santo Spirito para crédito da Reverenda Fábrica¹¹⁸ e, fazendo o murador destacar uma *Glória de Anjos*, já iniciada naquele afresco, partiu, imprevistamente, retornando a Bolonha, não sem grande temor para si próprio, pois nunca sentia-se seguro ao viajar. [Guido também temia as represálias] ainda que contasse com o apoio do cardeal Barberini, com quem, como seu cardeal-patrono, sempre buscou manter-se em boas relações, e com o marquês Facchenetti, naquela época, embaixador de Bolonha e que contava com as graças do Papa¹¹⁹, que, afetuosamente, chamava-o de “meu velho”.

No entanto a Corte, sempre curiosa de coisas novas, esperava por alguma bizarra resolução e, de vários modos, discorria-se sobre esse fato; não faltando quem desculpasse e defendesse Guido, chamando a diligência de Pamfili de apressada demais e seu discurso, por demais rigoroso. Mas nada aconteceu; ao contrário, correu voz que o papa, tendo recebido a notícia do próprio Pamfili, teria dito com um certo escárnio, misto de raiva mas também de amabilidade: “*Pictoribus, atque Poesis omnia licent*”¹²⁰. E acrescentou: “Depois, é preciso desculpar esses grandes homens, porque aquele excesso de espírito que os torna grandes é o mesmo que com viva força leva-os a essas bizarras. Além disso, sabemos o quanto ele é desdenhoso. Em Bolonha, quando exercíamos a legacia, apaziguamos algumas de suas intrigas com outras pessoas, mas ele teve a audácia de discordar quando, por ordem do papa Paulo V, foi intimado a retornar a Roma. Soube-se, depois, o quão severamente tratou com os embaixadores dos monarcas, os quais nós mesmos respeitamos. Mas ele tem razão, pois tudo se perdoa à sua grande virtude, existindo apenas um só Guido no mundo”.

A pedido do embaixador espanhol, Guido, quando estava em Roma, incumbiu-se de pintar para a infanta da Espanha uma *Imaculada Conceição*, representada por uma Beata Virgem entre dois anjos¹²¹. Todos os dias o embaixador mandava alguém, ou, algumas vezes, sozinho, ia pessoalmente apressar o trabalho. [Quando o embaixador chegava], Guido, retirando-se para um outro aposento, começou a mandar dizer que não se encontrava em casa. E porque o embaixador, que se tornara, por essa razão, mais impaciente, continuasse a mandar alguém para descobrir a que ponto o trabalho estava, Guido respondeu (e depois também fê-lo saber) que o excelentíssimo deveria acalmar-se, nem deveria preocupar-se, pois quando o quadro estivesse terminado o faria saber. Dessa forma, o embaixador, de fato, procedeu, mostrando (depois de ter friamente respondido a Guido) pouco preocupar-se, tanto quanto, antes, tinha se mostrado impaciente. E porque, depois de algum tempo, Guido mandou-lhe dizer que a obra estava pronta, ocupando espaço no seu estúdio e, portanto, sua excelência deveria fazer o favor de mandar alguém para buscá-la, enviando-lhe os quatrocentos escudos combinados, teve em resposta que o embaixador esperava o dinheiro de Nápoles e, quando chegasse, mandaria avisá-lo, não sendo necessário que ele se incomodasse com outro comunicado.

Tomado por uma forte indignação, Guido rapidamente destacou a tela pintada e, enrolando-a e embrulhando-a, enviou-a sob escolta a Bolonha, fazendo com que, de noite, se divulgasse o acontecido pela Piazza di Spagna¹²². Faltou pouco para que aquele senhor não se vingasse rapidamente de Guido; mas, considerando que, se ele não pertencia à família efetiva do Papa, no entanto tinha sido chamado a Roma por ele, que o mantinha e o protegia, resolveu apenas queixar-se com o Sumo Pontífice, suplicando-lhe que libertasse a obra, deixando Guido mortificado. De outra forma não queria proceder o Papa, pedindo desculpas por Guido e prometendo ao embaixador que o repreenderia e o faria explicar-se, como, de fato, aconteceu, obrigando Guido a mandar trazer de volta a pintura, a qual já tinha chegado em Rimini. E foi a essa história que Sua Santidade quis aludir quando disse que Guido tinha se portado por demais rigoroso com os embaixadores.

Todavia, o cardeal Barberini sempre tolerou e desculpou Guido, atribuindo tais incidentes antes à severidade das ordens dos outros e aos modos impróprios dos Ministros que à natureza contumaz do artista¹²³; não somente sustentando que, consigo, ele tinha sempre se mostrado um exemplo de educação e boas maneiras, mas também contando (dizem) muitos casos ocorridos com outras pessoas, dentre os quais o sucedido ao erudito e nobre padre jesuíta Ferrari, - autor da *Flora* -, e foi de tal maneira.

Tinha vindo a público com indescritível aclamação o poema do ancião Francesco Barberini, ilustrado não apenas com notas eruditas concernentes ao antiquíssimo dialeto toscano, como também com gravuras excelentemente entalhadas a partir dos desenhos daqueles barões e cavaleiros romanos, os quais mediante o exemplo dos antigos artesãos também ambicionaram misturarem-se entre pintores e por tal serem conhecidos. Um dia, o cardeal Barberini discorria com o padre, e este acrescentou que, de fato, não podia decorar sua obra de flores com o venerável nome de nobreza tão florida¹²⁴; no entanto, estava para decorá-la com os maiores pintores do século, dentre os quais colocava no topo o grande Guido Reni. O cardeal riu e, mostrando-lhe a dificuldade da empresa, aconselhou-o a abster-se de pretensão tão desesperançada. O padre retrucou que executaria seu desejo com menor dificuldade se tivesse como artistas Albani, Cortona e similares. No entanto, pediu a intercessão do grande marquês Virgilio Malvezzi, com quem tinha estreita confiança e quem sabia ter ainda muita influência sobre Guido. Com sua autoridade moderada por gentis palavras, o marquês soube pedir e obter o favor; tanto mais quando comunicou a Guido que suas imagens deveriam ser manipuladas pelos maiores gravadores de Roma. Tão logo o desenho chegou às mãos do padre, ele honrou a intercessão do marquês e correspondeu à cortesia de Reni, presenteando-o com dois porta-copos de prata no valor de cinquenta escudos. Passado o êxtase de receber esplêndido presente, Guido, que jamais teria pretendido receber algo por tais bagatelas, como as doadas ao marquês (para quem, sem nenhum interesse, também havia desenhado todos os frontispícios das suas obras famosas, como o *Rômulo*, o *David perseguido* e similares), agradeceu-lhe com uma carta cortês, prometendo-lhe, em troca, alguma pintura, para que também pudesse exprimir, através de seu colorido, sua gratidão para com homens tão honrados.

Mas depois, por causa de suas grandes encomendas, Guido demorava para cumprir o prometido. Então, o padre, reencontrando em determinada ocasião o pintor Colonna¹²⁵ (que voltava para Bolonha após terminar de pintar o afresco da sala do eminentíssimo Spada), pediu-lhe que saudasse Reni de sua parte e, com destreza, o motivasse a cumprir o favor prometido. Guido ficou muito alegre com a lembrança e, louvando o caráter generoso do padre, conduziu Colonna aos seus aposentos reservados no andar superior, onde, virando vários esboços pregados na parede, aconselhou-se com ele sobre qual seria o mais apropriado. Ambos decidiram-se por uma meia-figura de um *Menino Jesus* que benzia com sua mão direita, enquanto colocava sua mão esquerda sobre um globo terrestre. Colocando, então, o esboço sobre o tripé, terminou-o em

poucas horas, maravilhando o próprio Colonna por trabalhar com tanta rapidez; mas, ainda mais, o cardeal Barberini, que, vendo não só o desenho, mas também o quadro, disse ao padre (conforme correu voz) que ele tinha mais sorte com Guido do que o próprio Papa; acrescentando que tais virtuosos devem ser tratados com destreza, não com violências e que, portanto, as extravagâncias de Reni eram devidas, mais do que as suas, às indelicadezas dos outros, sendo que também com ele, Guido tinha sempre se mostrado cortês.

De tal opinião foram também quantos príncipes e quantos cardeais trataram com ele, os quais também sempre o protegeram e o defenderam daquelas calúnias de soberbo e extravagante que, então, caíram sobre ele, vindas de tantos rivais abatidos e de tantos plebeus descontentes. Os eminentíssimos cardeais Tonti, Facchenetti, Sfondrati, Aldobrandini e quantos outros o conheceram e passaram por Bolonha, sempre discorriam bem de Guido quando se encontravam. Em particular, os cardeais Spada e Sacchetti, com os quais Guido até estabeleceu que eles podiam ir em seu estúdio e por lá permanecer todas as vezes que quisessem, com toda liberdade, sem causar nenhum embaraço, como depois invariavelmente sempre foi feito. De fato, um dia Sacchetti surpreendeu-o meio vestido, sendo barbeado. E porque Guido quisesse, tendo deitado a bacia, levantar-se, sua eminência pegou aquele utensílio com suas próprias mãos e jurou nunca largá-lo se Guido não se sentasse como antes. E Guido respondeu a Orazio, seu camareiro, que depois zombara do fato de um pintor ter recebido uma gentileza tão extraordinária: "Gentileza ainda maior teve Ticiano ao receber das mãos de Carlos V, - aquela cesárea majestade -, o pincel que deixou cair no chão".

Esses atos recíprocos de estima também ocorreram com o cardeal Spada¹²⁶, o qual foi fervorosamente incumbido pelo senhor cardeal Barberini de solicitar a Guido o término do famoso *Rapto de Helena*, já iniciado em Roma para o rei católico, a pedido do embaixador da Espanha¹²⁷. Mas, conhecendo o gênio do pintor, de fato inimigo de violências e que, quando pressionado para acabar uma obra, tornava-se sempre mais intransigente e arredo, deu-lhe um leve sinal, mostrando-lhe apenas seu temor e, conseqüentemente, seu desgosto, já que, com a futura partida do embaixador (de quem já tinham nomeado o sucessor), não estando terminada aquela obra, ele não poderia através dela ser conhecido e estimado por um dos maiores monarcas do mundo; perdendo por culpa sua aquela mesma sorte que os Sarti, os Vinci, os Ticiani¹²⁸ tiveram em seu tempo com os monarcas; recordando-lhe no entanto e veementemente

recomendando-lhe o próprio decoro, a honra da sua pátria, ou melhor, de toda a Itália, naquele momento, por sua causa, mais fecunda na pintura do que sempre esteve.

No mesmo período, pediu a Guido que fizesse seu retrato¹²⁹ e, com tal desculpa, dirigia-se com maior frequência ao estúdio, aproveitando para admirar aquele grande quadro da *Helena*, mostrando-se cada vez mais encantado por ele, e, dessa forma, suavemente indicando-lhe a necessidade de apressar-se em terminá-lo. Percebendo tal gentileza, Guido ficou muito contente e jurou que não tiraria as mãos do quadro enquanto ele não estivesse pronto, pois assim mereceria tanto a personalidade que com tanto garbo apressava-o, quanto aquele grande rei a quem servia.

Um outro dia, depois de louvá-lo em extremo, Spada, sondando-o com reservas e declarações, perguntou-lhe se concordaria em deixá-lo mandar fazer uma cópia; assim, pelo menos a memória e o exemplo de uma história tão admirável seriam deixados à Itália. Guido respondeu: "Não apenas suplico à Vossa Eminência de mandar fazer uma cópia, mas vos prometo, sem nenhum interesse, retocá-la e terminá-la completamente de tal modo que não se inveje o original." E assim foi feito; Giacinto Campana, - que morreu na Polônia (como foi dito em outro lugar) como pintor daquela Corte -, fez a cópia que ainda hoje encontra-se na galeria adicionada por aquele grande cardeal ao seu famoso palácio da via Giulia em Roma¹³⁰.

Quando depois o original foi terminado e exposto ao público em seu estúdio, é impossível descrever a multidão e a aclamação com as quais foi visto, faltando pouco para que não o adorassem. Grupos inteiros para lá se dirigiram, até mesmo das cidades circunvizinhas e fronteiriças da Lombardia e da Romanha; e assim foi que alguns, durante todo aquele tempo, não deixaram de visitá-lo duas vezes ao dia, e cada vez que o admiravam, mais crescia o desejo de revê-lo por parte dos professores e dos entendidos de arte.

Eu não começo a descrever a pintura, pois já o foi abundantemente (embora nunca suficientemente), não apenas por tantos poetas, mas também pelos mais célebres escritores de prosa da nossa cidade e também desse século, que, com suas fecundas epístolas, competiram entre si para informá-la às idades futuras¹³¹.

[Dentre essas epístolas há] uma magistral do Público Leitor D. Luigi Manzini; uma escrita verdadeiramente em latim pelo posteriormente infeliz Gaufridio; uma filosófica do monsenhor Furietti, vice-legado de Bolonha; duas muito agradáveis de Achillini; uma doutíssima do marquês Virgilio Malvezzi; uma espirituosa de Annibale Marescotti; e uma bizarra do marquês Manzini, que recolheu todas elas, publicou-as, e, com uma dedicatória

empolada, consagrou-as à imortalidade do grande Reni¹³², no entanto, sem aquele presente de ao menos uma meia-figura que por certo tinha prometido. Essa dedicatória foi gravada em água-forte com oito polegadas para cada verso, a pedido do romano Rossi, sem o nome do desenhista e do gravador; conseqüentemente, nem um nem outro poderá sentir-se ofendido por mim, se direi que essa gravura não contém nada de bom além da intenção.

No entanto, quase mais belas que as executadas no quadro são as duas cabeças de Helena e Páris pintadas em pastel pelo mestre como estudo e que hoje encontram-se na famosa galeria Ginetti, então doadas ao eminentíssimo cardeal Marzio Ginetti, protetor da religião da congregação de Mântua, pelo padre superior Angelo Alberti, teólogo de sua eminência e tantas vezes vicário geral da Ordem.

Guido despachou o *Rapto de Helena* através do seu criado [Bartolomeo] Belcollare, esperando muito da generosidade real e, portanto, sem estabelecer um preço¹³³. Todavia, endereçou a obra e recomendou-a ao senhor cardeal Barberini, rogando-lhe que a mantivesse junto de si e, apenas desse modo, deixasse ela ser vista pelo novo embaixador espanhol¹³⁴, o qual, tendo substituído o anterior, solicitava-a ainda mais. Pediu-lhe também que não a entregasse antes de receber o pagamento, já que nem em Roma, onde a iniciou, nem depois em Bolonha tinha jamais conseguido receber o adiantamento prometido.

Aquele senhor achou essa atitude de endereçar e entregar a pintura a outra pessoa que não fosse ele por demais suspeitosa. Por causa disso, o cardeal e o embaixador passaram um longo tempo discorrendo em forma de cerimônias e de formalidades; até elegerem um terceiro lugar onde a obra fosse depositada e vista. A essa dificuldade somou-se outra referente ao valor, que não foi discutido nem no início nem nunca. O embaixador não queria deixar o referido Belcollare saber de nada, pois este espalhava que seu patrão tinha dito que a munificência dos grandes poderosos não se governava por termos ordinários. E à afirmação de que não faltavam pintores em Roma que pudessem avaliá-la, Guido decididamente respondeu que não conhecia quem pudesse ou devesse avaliar suas obras, especialmente aquelas feitas para o rei da Espanha.

No meio de tantas ambiguidades, Guido mandou trazerem o quadro de volta a Bolonha, escrevendo ao embaixador que ele não se encontrava mais à venda. Algo que não desagradou, acredita-se, a Barberini, e certamente menos ainda a Spada, que rapidamente procurou reparar a reputação de Guido, em certo modo ofendida por tantos

ardis e dificuldades, e, com um acordo francês, acabar com qualquer esperança espanhola; já que, com a informação do pleno sucesso da proposta feita à rainha-mãe da França, prontamente encerrou o acordo com os espanhóis¹³⁵. O dinheiro foi enviado a Bolonha por uma casa de câmbio de um banqueiro de Lyon, para o qual, depois, destinou-se o quadro ao chegar àquela cidade, pois aquela rainha tinha, por aquele tempo, ausentado-se da França¹³⁶. Finalmente, o quadro foi adquirido por *monsieur dell'Antoliera*, um parisiense¹³⁷.

Guido pintou tantas obras do mesmo nível da *Helena*, que seria por demais aborrecedor descrevê-las todas. Entre elas há um *Batismo de Cristo*¹³⁸, que acabou em Flandres em 1623, comissionado pelo prateiro Jacobs, fundador do Colégio de sua Nação em Bolonha, caro a Guido dada sua simplicidade e sinceridade; o soberbo *Sansão*¹³⁹, feito para uma cornija de lareira do salão do senhor conde Francesco Maria Zambecari, hoje de posse – dentre outros insignes trabalhos do próprio Guido – do eminentíssimo senhor cardeal Boncompagni, nosso muito vigilante Arcebispo; a *Europa*¹⁴⁰, comissionada pelo duque de Guastalla para presenteá-la, como de fato o fez, a uma grande personalidade espanhola. O duque pagou setecentos escudos pela obra que hoje, talvez, encontre-se em Veneza, já que lá foi comprada em 1660 pelo embaixador daquela República por um preço vantajoso, na esperança de restaurá-la e reparar o colorido que começava a separar-se da tela e a cair¹⁴¹; a bela *Judith*¹⁴² e seu *pendant David*¹⁴³, para *monsieur Criqui*¹⁴⁴, hoje, dizem, de posse do rei cristão¹⁴⁵. O *David* foi celebrado por Marino da seguinte maneira:

Eis, o hercúleo Hebreu
que, ainda jovem, com armas rudimentares,
tornou-se matador de feras;
E entre as tropas guerreiras é celebrado
e tem fama de matador de Gigantes.
Bem gostaria de afastar dos meus olhos
aquele crânio enorme e miserável do selvagem Filisteu,
que segura em suas mãos e que mais parece uma nova Górgona.
Mas, olhando atentamente para o vencedor e o vencido,
vejo que mais belo é o vivo, apesar do horror da pintura.

O *São Roque*¹⁴⁶, que se acha novamente em Carpi, o qual foi revendido mais de uma vez por quinhentos escudos, ainda que essa simples figura tenha custado apenas duzentos; a *Fortuna* do abade Gavotti que, ainda inacabada, foi revendida pelo dobro, ou seja, por seiscentos escudos¹⁴⁷; a *Sibila*¹⁴⁸ da família Bonfigliuoli; o *São Pedro que chora* e a *Virgem com o Menino Jesus* de Pirro Zanetti; a *Cleópatra*¹⁴⁹ do conde Andrea Barbazzi, para a qual sua consorte – que possuía uma radiante beleza – posou de modelo e que foi celebrada por Bruni (além de ser louvada pelo referido conde que foi um ótimo poeta) da seguinte forma:

Pincel engenhoso,
Capaz de dar vida à rainha Egípcia,
Privada de amor e ferida por uma víbora.
Como se iluminada pelo sol,
Para ela, como para outro ser vivo, a víbora se inclina,
Ela, que não parece ser uma pintura
Porque o pintor a reanima e o amor tira-lhe a vida,
O Pincel lhe dá espírito, a serpente o tira.

E finalmente a *Madalena* feita para o seu dileto Rinaldi¹⁵⁰ para mostrar-lhe o quanto havia progredido desde aqueles primeiros anos, durante os quais havia pintado para ele o *Noli me tangere*, celebrado nas suas rimas impressas naquele soneto [que começa]:

“Em chamas pecadoras, e no fogo penitencial etc...”

O cardeal Spada, então legado pontifício em Bolonha, era tão ciumento da *Madalena* quanto se mostrava por ela enamorado. De tal forma que, cada vez que participava de encontros acadêmicos privados que se realizavam na casa daquele grande virtuoso [Rinaldi], não desprezando também ele recitar algum episódio pitoresco de sua juventude, sempre queria que seu lugar fosse oposto ao daquela bela penitente, da qual nunca tirava os olhos, quase arrebatado em êxtase por um conceito tão divino. Até mesmo um dia, quando a obra foi exposta em certa procissão, e quase foi atingida e

inadvertidamente ferida pela alabarda de um guarda suíço que afastava as pessoas, aquele perigo deixou o cardeal tão receoso e alterado que, rapidamente, ele abandonou seu lugar entre o vice-legado e o *Gonfaloniere* e precipitou-se para o soldado, segurando-o. Desse episódio surgiu a falsa suspeita de que, por ordem sua, a *Madalena* tivesse sido roubada de noite por um canal público que comunicava os subterrâneos daquela casa privada; e assim, como aquela extrema dor que inconsolavelmente afligiu sempre o dono da obra mereceu toda compaixão, também inspirou este gracioso soneto do senhor conde [Gasparo] Bombacci:

A pecadora hebréia, com seus cabelos soltos,
Guido criou, sofredora, arrependida,
arrancou e despedaçou suas preciosas jóias
de pérolas e de ouro.
A Natureza ficou estupefata
ao ver como era vencida e ofendida pela arte;
E os pintores gregos de repente tiveram seus nomes abafados.
Com toda a razão, o desdém e a raiva
se acendem em meu querido Rinaldi,
pois ele vê que tão belo tesouro foi-lhe roubado.
Talvez acontecerá que aquele vil a devolva;
Pois, se admirá-la com atenção,
pode aprender com sua ação o caminho para o arrependimento.

Essas e obras similares foram das mais belas pinturas de Reni, mesmo se não tão vigorosas; pois muitas outras dessa maneira menos vigorosa foram estimadas ainda que, depois, descobriria-se, a cada dia, um mais profundo saber, um incomparável acabamento; como o retábulo da *Purificação*¹⁵¹, que acabou em Modena; aquele da *Apresentação*¹⁵², enviado a Siena e o da *Circuncisão*¹⁵³, a Perugia; aquele dos santos *Crispino e Crispiniano*¹⁵⁴, para a Guilda dos Sapateiros em S. Prospero em Reggio; também em Reggio o *Crucifixo*, feito a mando de um certo Girolamo Resta em 1639, colocado na companhia do Santíssimo Sacramento em S. Stefano; a *Assunção*¹⁵⁵ de Castelfranco; a *Vênus*¹⁵⁶ feita para um ourives em troca de um diamante avaliado em cento e cinquenta escudos. O ourives achou o preço muito alto e, como pagou apenas a

metade do valor, a obra foi enviada a Veneza onde foi vendida por trezentos escudos. Em 1665 foi adquirida pelo duque de Mântua, com quem está ainda hoje; o *Cupido*, na famosa galeria dos arcebispos de Milão *pro tempore*, com aquelas palavras: *indignatur inimicis suis*¹⁵⁷; a *Adoração dos Pastores*¹⁵⁸, enviada à Alemanha, e a outra¹⁵⁹, iniciada para o Convento dos Monges Cartuxos de Nápoles e, infinitas outras, feitas nos últimos anos, nos quais observamos em todo grande mestre faltar o primeiro vigor e aparecerem mostras de cansaço.

Portanto, atribuiremos isso a que chamamos de um declínio da maneira de Reni, em primeiro lugar, à sua idade, a qual, bastante avançada, tendo enfraquecido suas forças e seu espírito, podia também ter enfraquecido seu trabalho; em segundo lugar, à necessidade, pois nos últimos tempos deu para jogar veementemente e, para satisfazer seus débitos adquiridos com as freqüentes perdas, precisava, então, descuidar das obras e trabalhar mais com a pressão do débito do que com o estímulo da glória e, finalmente porque, refletindo continuamente sobre suas muitas obrigações e compromissos, visse seu senso estético sufocado pelas paixões da alma, não podendo dedicar-se ao trabalho com o brio e a coragem usuais.

Depois, amargurava-se de quando em quando ao descobrir, cada vez mais, que não podia confiar nos amigos mais íntimos, nos alunos mais beneficiados, nos parentes mais próximos, nos serviçais mais fiéis. A amizade com o barbeiro Alessandro, com Pompeo Bombacciaro, com o caro boticário Bortolo, com Tinella, com Cappelli, com Zanetti e outros terminava sempre com eles buscando algum retoque, pedindo algum desenho. E sua amizade com certo sujeito que, por respeito, não digo o nome, o qual, cada vez que recorria a ele para comprar alguma obra, partia com desenhos do mestre dados de presente, persuadindo-o a fazer desenhos impecáveis e trabalhosos, sob o pretexto de que devia executar as obras com uma graça jamais vista e praticada. Mas, na verdade, queria os desenhos para vendê-los, como de fato fez, e ganhar dinheiro. Esse fato foi acidentalmente descoberto através de Bonasone, que, tendo comprado esses desenhos em Roma, levou-os consigo em seu retorno a Bolonha e, inocentemente, mostrou-os a Guido, que ficou tão enojado e arrasado que, mesmo após ter expulsado aquele sujeito do seu estúdio, guardou por um tempo rancores contra ele.

Os benefícios feitos a Sementi e a Gessi, - aos quais Guido ensinou tudo o que sabia e podia para torná-los dois alunos que, na ocasião devida, se mostrassem grandes mestres -, foram pagos com ingratidão, como já dissemos. A simulada humildade de Pesarese¹⁶⁰, que primeiro fingia dificuldade em aprender, degenerou em uma temerária

presunção e numa audaciosa competência. Seu sobrinho¹⁶¹, depois de ter sido várias vezes perdoado, novamente acolhido e sustentado por ele, jamais deixou de roubar-lhe pinturas e desenhos, as próprias roupas que Guido usava e os utensílios de cobre da cozinha. E por fim, seus serviçais – dos quais teve de valer-se e confiar totalmente após a morte de sua mãe -, mostraram-se de uma avidez execrável ao surrupiar, às escondidas, toda pintura, até as mais apreciadas, para dá-las aos copistas, freqüentemente antes que elas estivessem terminadas, enchendo o mundo de milhares de cópias terminadas com a imaginação dos copistas, prejudicando a sua reputação. Eles entravam santos e saíam demônios, deixando-se cegar por uma opinião interesseira de que deviam enriquecer às custas do patrão, o qual, circundado de ouro, não soube jamais deleitar-se a não ser em meio à pobreza. Não satisfeitos com um salário de oito escudos ao mês, além dos presentes pela corretagem e solicitação de quadros, sempre se lamentavam, especialmente quando Guido retocava alguma obra ou presenteava outros com algum desenho; como se aquilo que era dado aos outros fosse deles.

O primeiro que entrou a seu serviço foi um certo Rognone, irmão daquele Rognone barreteiro, que, logo nos primeiros anos, rebelou-se contra Guido por não conseguir tanto dinheiro quanto sua insaciabilidade queria; e, colocando-se a serviço de Albani, voltou-se contra ele, difamando-o. Também, vendo que algumas vezes seu patrão ficava angustiado por causa do jogo e por achar-se sem dinheiro em espécie, dava-lhe adiantamentos em troca de cabeças, anjinhos, meias-figuras, feitos rapidamente por Guido nas suas horas de repouso, e que Rognone, depois, vendia pelo dobro do valor. Dessa forma, mantinha-o continuamente assediado por seus serviços e por seu dinheiro. Contudo, não satisfeito de uma tal fortuna, quis também, com uma certa glória vã e inútil, exibir-se em público; Guido, ofendido por divulgarem seu imprudente vício, esperou o momento certo para dispensá-lo. Então, Giacomo Gasparini, chamado Giacomazzo - o carregador, indivíduo largo e forte que servia de modelo, tendo chegado de improviso e surpreendido Rognone, que discutia e, com maus modos, agitava-se contra um dos alunos de Guido, repreendendo-o e ameaçando-o com aquela autoridade que se arrogava em demasia, começou a brigar com ele. Guido correu ao barulho e expulsou os dois; e de nada valeram os meios que Rognone utilizou para ser novamente admitido.

Então, ele foi substituído por Bartolomeo Belcollare, indivíduo muito habilidoso e bem-apegoado que, com sua perspicácia, soube ganhar o afeto do patrão, afeto que utilizava segundo seus interesses; fazendo-o terminar os quadros que ele indicava, deixando de lado os outros, sob vários pretextos. Tal autoridade, conhecida dos outros,

era muito útil a Belcollare, já que todos recorriam a ele com presentes para rapidamente conseguirem seus trabalhos, caso contrário, esperariam anos para obtê-los. O conde Luigi Zambecari valeu-se particularmente de Belcollare (que anteriormente havia servido em sua casa), quando este fez o próprio Guido trabalhar rapidamente e por pouco dinheiro terminar as quatro meias-figuras que possuía [em sua coleção]: a *Madalena*, a *Santa Cecília*, o *São João Evangelista*, feito sobre grandes placas de cobre, e o *Beato Luís Gonzaga*, em tela, depois de tê-lo feito anteriormente trabalhar por um bom preço a *Ariadne* e o *Sansão*, obras tão famosas. Mas Belcollare morreu de peste em 1630, deixando para um seu irmão (que ao morrer doou ao senhor Ciro Marescotti, seu patrão) o belíssimo *Amor que dorme*, que era uma cópia feita pelo próprio Guido, já que o original tinha sido comprado para o duque de Modena pelo senhor conde Rinaldo Areosti, agente do duque em Bolonha, por duzentos escudos, e que foi celebrado por tantos escritores sublimes.

No lugar de Belcollare, portanto, entrou um certo Alessandro, que permaneceu pouco tempo, aumentando suas suspeitas, ao querer divulgar que era violento, para, dessa forma, dominá-lo. Por causa disso, Guido tomou certas precauções, e finalmente, deu-se conta das invenções do sujeito e, mesmo com algum temor, despediu-o.

E finalmente, Marchino, que lhe serviu até sua morte. Primeiro mostrou-se fiel, mas, depois, revelou-se o pior de todos. M. Francesco, que ficou com ele dezoito meses, mostrou-se um pobre coitado, por demais simples e bom, para não dizer outra coisa; e o senhor Giovanni Giacomo da Mano sempre o ajudou em suas necessidades por sua própria vontade e inclinação, não por necessidade nem por profissão, já que era bem nascido e estável de bens e de fortuna.

O maior dano, contudo, teve sempre do jogo, para o qual se inclinava como nunca nesses últimos anos; quase fazendo com que ele perdesse a primeira afeição à virtude e a reputação que tanto estimava. Reduzido a uma extrema necessidade, dadas as perdas excessivas que excediam sua capacidade de pagar os débitos, punha-se a trabalhar meias-figuras e cabeças diretamente sobre a superfície, sem prepará-la primeiro; a terminar suas histórias e seus retábulos mais importantes sem muito cuidado; a tomar emprestado dinheiro de todos em troca de obras suas; a não recusar nenhum empréstimo dos amigos; a vender, quase como um vil mercenário, sua obra e sua hora de trabalho, não se preocupando mais com o apreço de suas obras, já estabelecido pelo fato de serem obras de Guido Reni.

Achando-se sem dinheiro, perdeu em uma noite duas mil *doppie*, dadas com a garantia de sua palavra; e, dirigindo-se na manhã seguinte, ao raiar do dia, mais cedo que o habitual, para o salão do Hospital della Morte, pôs-se a pintar velozmente (movido mais por despeito, creio eu, do que por sua genialidade) o Demônio no quadro de *São Bruno* para o Convento dos Reverendos Monges Cartuxos, no qual, sob os pés daquele santo, estava aquele inimigo comum, oprimido junto com o Mundo e a Carne. Enquanto isso, cantava, para, talvez, diminuir sua amargura e divertir-se enquanto trabalhava; prosseguindo, depois, na execução de muitos outros quadros, dos quais pudesse tirar pagamentos suficientes para extinguir seu débito.

Essa perda foi sucedida por uma outra similar de dois mil e oitocentos dobrões que, privando-o de um longo repouso, ou melhor, do ócio com o qual se refazia dos trabalhos ininterruptos do passado, estimulou-o a trabalhar ainda mais, trabalho que, nunca como então, mostrou-se duro e difícil, pois agora trabalhava pelo dever e pela necessidade.

Enquanto isso, os mais astutos aproveitaram-se dele, persuadindo-o a executar obras fáceis e rápidas, através das quais, desobrigado de muito estudo e de muita aplicação, conseguisse brincando (por assim dizer) e facilmente juntar o dinheiro devido. Foi então que ele, retirando-se para a casa de Cammillio Cursore (anteriormente seu criado), e depois para a casa do prateiro flamengo Jacobs, seu grande amigo, pintou-lhes muitas meias-figuras por cinquenta escudos cada uma. E foi então que o velho sagaz, que podia vangloriar-se de ser o feliz genitor daqueles dois brilhantes expoentes da língua italiana, com aquela perspicácia que o fez tão bem-sucedido no negócio de pedras preciosas, pensou de enriquecer ainda mais com a pintura de tão grande homem. Observando que Grati, e mais ainda Mastri, pegavam quantas figuras podiam por cinquenta escudos cada uma, enviavam-nas todas à França, vendiam-nas no mínimo por cem e em três horas as tinham esboçadas e terminadas por aquele pincel veloz (como quis assegurar-se disso, viu Guido trabalhar para o senhor Saulo Guidotti pelo mesmo preço, empregando pouco mais de duas horas para cada uma), combinou que Guido trabalharia para ele por quarenta escudos ao dia, desde que ele não trabalhasse menos de quatro horas, para que recebesse dez escudos por hora. Como o artista disse que era capaz de pintar duas meias-figuras naquele período, aqueles quarenta escudos renderiam ao velho duzentos; já que seguramente lucraria sessenta escudos por uma única figura.

O acordo não parecia menos vantajoso a Guido porque dessa forma discorria: “Ganharei esses quarenta escudos sem dar-me conta e brincando; pois essas quatro

horas serão aquelas que destinarei ao divertimento e ao repouso, depois daquelas obras sérias e grandes que tenho em mãos e nas quais terei trabalhado seriamente. Eu não teria que pagar do meu próprio bolso aqueles pobres modelos, sejam velhos, sejam jovens, então o que pode ser mais conveniente do que ele os procurar e os buscar para que eu os desenhe? Se mantenho-me durante três ou quatro horas inteiras, todas as noites, a fantasiar e a desenhar utilizando minha memória e meu estudo, que melhor exercício do que esse vai prover-me de um bom capital de tantas idéias, das quais poderei valer-me também nas minhas figuras de corpo inteiro, nas minhas pinturas de história? Quantas vezes inutilmente desejei e pedi a esses meus jovens preguiçosos que aprendessem a arriscar-se e praticassem estudando modelos vivos, prometendo-lhes retocar e corrigir seus trabalhos; e a recompensa dada àqueles pobres indivíduos pelo pouco tempo em que servem de modelo não é maior do que eles conseguiriam juntar durante um mês inteiro de mendigações?"

Mas a prática de tal acordo teve uma curta duração, pois Guido finalmente refletiu e arrependeu-se de um compromisso tão vil; mais ainda por sentir-se enojado pela avidez daquele velho que, com o relógio em mãos (como um verdadeiro modelo de uma alegoria do Tempo), observava-lhe rigorosamente cada movimento, cada minuto, às vezes, até reclamando de lentidão no trabalho. Completamente oposto ao referido prateiro Jacobs, que, a qualquer hora que Guido se recolhesse em sua casa para fazer-lhe meias-figuras, dava-lhe toda liberdade, dirigindo-se à sua loja para trabalhar.

Guido começou a não se mostrar mais na sala do velho no horário combinado. Finalmente, fê-lo saber por uma terceira pessoa que não queria mais fazer nenhum outro trabalho para ele: que se contentasse com os quatro Evangelistas e com as três Sibilas obtidas de tal modo, as quais, assim que secaram, foram enviadas à França como sendo obras das mais excelentes de Guido Reni, contribuindo pouco para a sua fama. Conseqüentemente muito ofendido, o velho dirigiu-se ao estúdio do artista, assistido por seguranças, insultando-o e ameaçando-o. Guido, que repousava em seu leito, nem ao menos apareceu, e uma grande briga estava para começar quando aqueles sujeitos renderam-se, já que os alunos de Guido eram em número bem maior e possuíam a mesma coragem.

Pareceu que diante de tais angústias e de conflitos de tal sorte, ele tornou-se mais cauto e correto. Quando saldou todos os seus débitos, durante dois anos inteiros colocou tudo que ganhou nos bancos. Mas, finalmente, descobriu-se que sua atitude foi mais uma trégua do que um tratado de paz; já que, cedendo novamente ao assédio obstinado do

habitual vício, retornou à libertinagem. Retornou, quero dizer, ao jogo, e a sorte, para dar-lhe depois um golpe maior e efetivamente destruí-lo, parecia, de início, protegê-lo e favorecê-lo. Durante três semanas consecutivas, ganhou todas as noites, algo incomum, pois ele tinha o costume de perder sempre, acumulando um total de quatro mil *doppie*. Então, os amigos exortavam-no a contentar-se com tamanho ganho e a investir o dinheiro sem arriscar-se mais; desdenhando todos os conselhos e ofendendo-se com os avisos, rebatia cada motivo com respostas acres e argutas e, então, mortificava-os. O resultado foi que, em três noites, ele não só perdeu as quatro mil *doppie*, como também aquele pouco acumulado que ainda se achava nos bancos.

Guido, no entanto, intrépido como de costume, não mostrou um mínimo sinal de alteração; ao contrário, com grande quietude pôs-se rapidamente a terminar os retábulos da *Purificação da Virgem Maria* e do *Arcanjo Miguel*, aquele para Modena, este para Roma, além dos quadros privados com os quais, em poucos dias, acumulou mil e duzentas *doppie*.

Discorria da desgraça sofrida como de uma boa sorte: "Bendito Deus", dizia, "hoje efetivamente encontro-me livre das maiores aflições do mundo: depois daquele maldito ganho, não soube mais o que fosse paz e perdi aquela tranqüilidade da qual desfrutava antes que aqueles doze mil escudos tiranizassem minha liberdade. Sentia-me pouco seguro em minha casa, fora dela, na mão dos outros; sem trabalho, verdadeiramente inútil, com trabalhos perigosos e litigiosos. Não confiava mais nos serviçais, suspeitava dos mais amáveis, sempre com medo de todos. Pensava o dia inteiro, não descansava de noite, e dia e noite não achava um momento de tranqüilidade. Depois, a comodidade tornou o trabalho odioso para mim; quanto mais ganhava no jogo, mais cansativo parecia-me o trabalho no estúdio. Contudo, graças a Deus, saí do ócio e pus-me novamente na ativa: perdi o vício, reconquistei a virtude. Portanto, trabalharei e trabalharei mais do que nunca, a despeito de meus opositores que tanto apreciavam minhas longas pausas, pensando que poderiam aproveitar dessa situação para sempre. Pintarei mais do que nunca, mortificando meus inimigos que divulgavam que eu estava completamente imerso no jogo, que, a despeito deles, é um honrado e justo passatempo, chamado por aqueles que não têm o capital nem a coragem de praticá-lo de um grande delito. Farei com que eles vejam se não sou o mesmo de antes e se não procuro cautamente ganhar para reparar os danos da idade e do valor perdido, como sei que estão dizendo. Se não vou deixar aquele vasto pecúlio que também eu poderia acumular como Rubens, quem deve preocupar-se com isso, quem deve importar-se? Lamentar-se-ão, talvez, a esposa, os

filhos, os irmãos que não tenho? Para quem devo acumular e com qual finalidade? Se devo deixar um grande nome para mim mesmo e para os outros um grande benefício, não deixo com todas as minhas pinturas um capital tão grande, que um grande potentado tanto não pode deixar? Devo economizar para minha velhice? Tenho medo de que me falte dinheiro? Se não me faltarem essas mãos, não temo que elas percam sua destreza. E se eu ficar doente, tenho tantos desenhos que poderei sustentar-me, sem contar as correntes de ouro que reservo para uma tal ocasião.”

Com essas e similares razões (ainda que fossem desculpas), calava a boca de todos e iludia seu espírito contumaz que, mais do que nunca, corria desenfreadamente para saciar-se plenamente. Passava um mês no estúdio, dois nos salões de jogos, onde, cada vez mais, deixava todo o dinheiro que tinha levado; por conseguinte, empenhando-se sempre mais nos trabalhos que tinha para fazer, não recusava nenhum pagamento recebido como adiantamento por aqueles trabalhos.

Cada rodada no jogo custava dez *doppie*; e Guido chegou a tal ponto que numa única rodada apostou quinhentas, perdendo-as sem ao menos falar ou mover-se, com uma coragem nascida mais do susto que do estupor. Finalmente, seu débito superou qualquer possibilidade de pagamento; foi dito que, mesmo se ele vivesse aquilo que possivelmente devia viver, jamais poderia trabalhar tanto a ponto de saldar os credores e de responder às obrigações assumidas. Portanto, observando como os amigos tornavam-se frios; como os diletantes, tão presentes nas primeiras mostras, agora se retiravam; como nas reuniões, onde anteriormente era esperado e acolhido com tanta cortesia, agora era, em certo modo, evitado e temido; e como os credores, mais rigorosos do que no passado, solicitavam a exação da dívida e pediam garantias, não pôde deixar de sentir uma aguda amargura e expressar uma aflição proporcional a uma tão contrária e diversa mudança de situação.

Ele fez bem em colocar em ordem uma quantidade de telas e, para divertir-se e ganhar ânimo, pôs-se a esboçá-las e também a terminar muitas delas, as quais já tinha iniciado e que estavam pelo estúdio. Mas, cansado e confuso pela grande quantidade de telas e com o aumento do assédio dos credores, sentiu faltar-lhe o ânimo e que enfraquecia; e, por causa disso, nada mais fazia além de estar pensativo e absorto em si mesmo.

Às vezes, erguia-se de improviso e, por um bom tempo, punha-se a caminhar apressadamente. Levantava no meio da noite e voltava para a cama, suspirando e falando sozinho até o raiar do dia. Por causa disso, temia-se que ele caísse facilmente em

algum tipo de delírio. Uma manhã, tendo já se levantado há um bom tempo, ordenou a seu criado Marchino que abaixasse todos aqueles quadros, do jeito que estavam, mesmo os inacabados, na altura das janelas que davam para a praça, para serem expostos e leiloados a um público maravilhado. Marchino se opôs a uma tal resolução, mas não podendo dissuadir o patrão, suplicava-lhe com lágrimas nos olhos que tivesse alguma consideração pela sua reputação até então tão bem mantida, prometendo-lhe achar alguém que, secretamente e com decoro, fizesse aquela compra.

O negócio foi acertado com um cavalheiro que depois retrocedeu, pois foi aconselhado a não se intrometer, já que muitas das obras tinham sido prometidas aos duques da Toscana e de Modena, aos monarcas da Espanha, Polônia e Inglaterra, ao papa reinante Barberini e a muitos outros cardeais e príncipes, o que só traria trabalhos e desgostos para ele. E aí sim Guido excedeu-se, ficou irado. Ordenou que ao som do martelo do leiloeiro, todas as obras fossem absolutamente liberadas e vendidas a quem oferecesse o preço mais alto. Disse que era ele o dono das obras até que elas estivessem terminadas e restituiu os adiantamentos. Mas, depois, ao saber que muitos dos cavalheiros locais estavam prontos para levarem à força os quadros já iniciados para eles e, caso ele resistisse, rasgariam quantas telas encontrassem, desistiu da venda indigna.

Mandou fazer muitas chaves iguais da porta principal (a qual mantinha sempre fechada para assegurar-se contra alguma insolência) e distribuiu-as ao senhor Saulo Guidotti, a Zanetti, a Jacobs e aos seus jovens mais confiáveis, expulsando todos os outros. Depois, fez uma lista dos quadros privados que ofereciam riscos menores, de muitos desenhos e de todas as gravuras, e tanto fez que, com a ajuda de Marchino e de outros, finalmente encontrou o mercador Ferri, que se interessou e assinou o contrato, dando-lhe de imediato metade do preço estabelecido, sendo que a outra metade seria dada em dinheiro vivo ao término de quinze dias. Todavia, foram tantos os conflitos e os compromissos que ocorreram entre Ferri e os donos dos quadros, bem como entre Ferri e aquele cavalheiro com o qual Guido tinha negociado primeiro, que Ferri certamente teria perdido sua vida se não tivesse pedido ao artista que recorresse ao cardeal legado, o qual, de boa vontade, intercedeu e liberou-o do perigo.

A esse ponto, nunca saberei o que dizer sobre as obras que saíram de suas mãos em tempos tão extravagantes e em conjunturas tão sinistras. Gostaria de desculpá-las como resultado mais da necessidade que do gênio; pintadas mais por despeito que pela glória; mas jamais saberei desculpar a razão viciosa que o obrigava a fazê-las. Apenas pedirei ao leitor que acredite que elas não são aquelas obras que lhe deram tanta fama,

ainda que seja divulgado o contrário pelos interesseiros proprietários ou pelos amadores, que sustentam que elas, ainda que ínfimas, mostram tanto do bom e do saber de Guido que, mesmo se ele não tivesse pintado outras melhores do que essas, de qualquer modo, teria sido reconhecido por um grande mestre, pois eram, ainda que fracas, de tal modo que muitos pintores de renome nunca conseguiram assim proceder.

Direi mais e com toda ingenuidade (concordando com a opinião geral) que as obras feitas na chamada segunda maneira de Guido nem mesmo são dignas de serem equiparadas as suas primeiras e tremendas obras, ainda que mais estudadas, gentis e procuradas, por isso que tiveram e têm tanta aclamação. Como, por exemplo, o retábulo da *Santíssima Trindade*, de Ponte Sisto e do *Arcanjo Miguel*, na igreja dos capuchinhos de Roma; a *Beata Virgem velando o Menino Jesus*, novamente erguida no altar em Santa Maria Maggiore; a *Purificação*, de Modena, e a outra de Reggio, onde também está o retábulo de *São Crispim e Crispiniano*; a *Circuncisão*, em Perugia, e pinturas similares de qualidade inferior, sem mencionar os quadros nas coleções privadas, que são infinitos. Entre esses trabalhos eu também arrisco colocar o maravilhoso retábulo de *São Jerônimo e São Tomás*, no altar dos senhores Olivieri no Duomo de Pesaro¹⁶²; o *Retábulo da Peste*¹⁶³, em Bolonha, e o de *Jó recebendo presentes dos camponeses*, na igreja dei Mendicanti, na mesma cidade¹⁶⁴. Apesar de cada uma dessas obras, separadamente, ser muito bela e muito bem feita, no entanto, todas juntas não mostram aquela grande criação, aquela fértil composição, aquele emprego acertado de sombras e passagens de luz; aquele domínio nas figuras e na expressão dos afetos que Guido tanto mais usou naquelas obras que, como disse, ele fez anteriormente. Como por exemplo, nas figuras do *São Pedro Crucificado*, da igreja de San Paolo alle tre fontane fora de Roma; do *São Pedro*, do Duomo de Fano; dos quatro *Santos Protetores*, na igreja dei Mendicanti em Bolonha; dos *Inocentes*, dos padres dominicanos; do famoso *Rapto de Helena*, e similares. E entre os trabalhos em coleções privadas, o *São Pedro e São Paulo*, da família Sampieri, a grande *Virgem*, da família Tanari, e tantas outras que tenho conhecimento. No acima citado *Retábulo da Peste* poderei dizer que, apesar do domínio e da expressão viva e afetuosa do São Francisco ter algo de divino, essa figura não encontra correspondência na figura do São Domingos, de fisionomia e carnação tão imprópria, cheia e colorida, de uma forma que não convém à postura austera de um religioso, além de sua posição estática e sua estatura grandiosa quando, na realidade, ele foi um homem pequeno. Depois, a sua mão direita até se iguala à mão esquerda do São Petrônio, colocado em oposição a ele e, portanto, tornam-se figuras-companheiras, retratadas com a mesma

pose. Igualmente, a mão direita do próprio São Petrônio também foi retratada do mesmo modo que a de Santo Inácio, situado um pouco acima dele. Sem falar no São Prócolo numa atitude tão pouco graciosa e que simbolicamente faz par com a figura de São Floriano, situado no lado oposto. E sem falar na pouca gama de gradações do colorido das figuras, o que torna todas elas igualmente proeminentes, e na ausência (como já disse) de explosões de luz e contrastes de luz e sombra que, além de destacarem bem uma figura da outra, favorecem movimentos, dobras e contrastes acertados, tão familiares à sempre insuperável escola veneziana.

Até direi que no *Jó recendo presentes dos camponeses*, a figura do patriarca pode, admiravelmente, passar por uma figura do Salvador; aquele velho que apanha aquele vaso de ouro pode passar por um preciso São Pedro; aquela viva figura feminina que oferece ao santo um cesto de vime, por uma santa Lúcia ou Dorotéia; pois não são rostos próprios e únicos daquela ação e sim comuns e equivocados. Aqueles dois nus masculinos que descarregam no primeiro plano aquele vitelo, exprimem uma força exagerada, como se lidassem com um elefante. E também não havia tanta necessidade de mostrá-los quase despidos, como se estivessem em uma flagelação ou em um incêndio. Deixo de lado outras observações acerca do referido colorido e das passagens de luz e sombra para não ser tão crítico, especialmente considerando aquela coluna daquela construção arquitetônica que está fora de lugar, e passo, enfim, para a *Ariadne* como sendo a última de suas maiores e conspícuas obras.

A obra foi encomendada a Guido pelo cardeal Francesco Barberini, sobrinho do papa Urbano VIII, para a rainha da Inglaterra, sob os cuidados e a solicitude do cardeal legado Sacchetti¹⁶⁵. O combinado era que ele fizesse no máximo quatro figuras, maiores que o natural, e, no restante da grande tela, Albani executaria a paisagem, para dessa forma unir [em um único trabalho] o valor de dois mestres considerados, na época, os melhores do mundo. Da mesma maneira que a obra com as figuras de Giovanni Rothamer, enviada a Roma, recebeu a paisagem de Paolo Brill; e, em meu tempo, também em Roma, à perspectiva de Sallucci, juntavam-se as figuras de Giovannin della Vite ou de Michelangelo delle Battaglie, e o resultado era muito bom.

É já conhecido o desacordo entre Guido e Albani acerca de quem teria precedência na operação; cada um insistia em ser o último por modéstia e por respeito ao colega, mas, ou porque duas faturas diversas não pudessem, de fato, ajustar-se, batendo, talvez, em demasia, a principal divindade do quadro [Baco], seu ramo de folhagem bem recortado, ou enfim, porque Guido queria que Albani lhe cedesse o primeiro lugar, com

seus novos acréscimos foi recobrando aquele verde das folhas e aquela frondosa amenidade, tornando-a invisível e trocando-a por uma estéril paisagem marítima, mais conveniente (dizia Guido) a tal evento, que ocorreu em uma ilha, não em um jardim. Tais mudanças de fato favoreceram admiravelmente as figuras (as quais chegaram ao número de dezenove, número necessário em tal caso para preencher um quadro tão imenso, caso contrário o resultado seria pobre). O tema principal de Ariadne sofrendo com a partida de Teseu e, ao mesmo tempo, segura e alegre com a chegada de Baco, foi retratado da mesma forma que o Gênio dos atenienses feito por Parrasio, que se mostrava ao mesmo tempo irado e piedoso, soberbo e humilde, produzindo aquela difícil concordância entre sentimentos contrários e juntos. Também foram admiráveis os cupidos acrescentados por Guido, alguns dos quais segurando, suspensos no ar, a coroa de estrelas para a esposa deificada; outros dos quais recolhendo representações do mundo muliebre de Ariadne. Mas aquela Vênus prônuba, aquelas bacantes e aqueles faunos que bebiam, dançavam e caíam bêbados, aquele Sileno tão pesado que era carregado, ao longe, pelos sátiros e, enfim, aquela figura alegórica de Castidade que fugia por entre as nuvens enquanto a Vitória, ao contrário, mostrava-se para oferecer a Ariadne a palma e a coroa, ainda que fossem incomparavelmente bem expressas, não se ajustavam àquele tema principal com um certo motivo pronto e próprio, parecendo, posso quase dizer, figuras postiças e casuais.

Por conta disso, eu não soube censurar tanto Bernini ou Cortona, quando um dos dois chamou o quadro de pintura de procissão, ao observar que muitas daquelas personagens lá retratadas em pares, mostravam a mesma ou quase a mesma atitude. Contudo, não sei se erro em meu julgamento, já que essa obra obteve uma grande aclamação, não apenas em Bolonha pelos literatos, entre os quais o senhor marquês Giuseppe Maria Grimaldi, que admiravelmente descreveu-a com um erudito panegírico encaminhado ao eminentíssimo Sacchetti¹⁶⁶, mas também na Corte Papal, onde foi adulada pelos maiores conhecedores de arte, principalmente quando foi divulgado que o papa Urbano VIII fê-la ser enquadrada por uma moldura majestosa de cobre dourado e ordenou uma cópia a Romanelli, pintor daquela grande Casa e de renome, ou para ser enviada à rainha da Inglaterra no lugar do original, ou para ser mantida (como outros queriam) na corte. O Papa acrescentou que não queria que a Itália fosse privada de tão grande tesouro.

De qualquer modo, era destino da pintura que, no exterior, encontrasse um fim monstruoso e infeliz, condenada a virar pedacinhos e a ser queimada. Logo após a morte

de *monsieur Ameri*¹⁶⁷, que a tinha adquirido da rainha durante aquelas conhecidas revoluções, os pajens da escrupulosa viúva correram com suas espadas e alabardas para executarem a fatal sentença, lançada por ela àquele grande quadro quando, muito tempo antes, tinha mandado queimar certas tapeçarias lascivas.

Mas ora, por que tanta adulação? A obra nunca agradou nem mesmo ao próprio mestre que a pintou, o qual, mais de uma vez, confessou que sentia a mente obtusa ao fabricá-la e que o trabalho seguia arrastado: ele não tinha mais ânimo de encarregar-se de trabalhos tão grandes. Tentou romper com Sacchetti para não terminar a obra, estando arrependido de ter começado a pintá-la daquela forma, ou seja, no palácio, sob os olhos do cardeal, que gentilmente apressava-o e forçava-o a trabalhar quando ele menos sentia vontade. Por causa disso, tentou anteriormente, sem dizer palavra, levá-la de tal lugar com ordem de restituir prontamente o adiantamento ao cardeal, caso ele se opusesse (ainda que por pouco) ou reclamasse. Estando tudo pronto e preparado, o plano não deu certo por conta da perspicácia do cardeal, o qual, prevendo o perigo, docemente deixou que ela fosse transportada para onde ele quisesse.

Guido sabia muito bem que nesses últimos anos tinha falhado em arranjar as figuras e em historiar. Assim, quanto mais se punha a se preocupar em escolher perfeitamente os mais finos detalhes, tanto mais negligenciava a certeza de uma feliz harmonia entre as partes e o todo, arranjada em uma rica e viva composição. Além disso, ele, de pouca leitura e menor conhecimento, ao invés da companhia de homens doutos que o teriam estimulado e sustentado, amava sobretudo conversar com idiotas, simplórios, tolos, fofoqueiros e jogadores, os quais por próprio interesse mantinham-no afastado de tais dilações e estudos, alimentando-o com anúncios de panfletos secretos, atraindo-o sempre para o jogo, único meio de mantê-lo comprometido e de fazer com que eles se sentissem superiores.

Mas, enfim, chegou a hora do meu Guido sair de tantas misérias e de liberar-se, nestas memórias, daquelas censuras com as quais feriu demasiadamente a sua virtude, talvez ofendendo aquela lei da amizade, a qual sempre conservamos tão pura entre nós. É hora, digo, de passarmos para a comum Pátria Celestial, onde encontramos aquela verdadeira quietude que, para Guido como para qualquer outro viajante, é loucura acreditar que possa ser encontrada aqui na Terra. Que lá ele goze o prêmio devido pelo seu valor, por sua piedade, por seus costumes inocentes. Que lá ele, finalmente, reconheça naquela visão beatífica daquela inexausta Luz aquele pequeno raio que, lá de cima, foi infundido em sua mente pura para que ele soubesse comunicar-nos, com

aquelas idéias que divinizavam as telas, os conceitos que compungiam e beatificavam os nossos corações.

Cansado de viver mais tempo entre tantas angústias, parece que foi acomodando-se à idéia da morte, de certo modo, prevendo-a próxima e, sem querer, pressagiando-a; já que, tirando de dois baús todas aquelas gravuras, as quais, como dissemos anteriormente, deveriam ser vendidas junto com as pinturas para aquele cavalheiro, e sentindo-se cansado ao escolher muitos dos seus desenhos da grande pilha para o mesmo propósito, ouviu do caro Marco que parecia que ele trabalhava, de fato, sobre os papéis de um morto. Em seguida, Guido respondeu que lhe agradava fazer algumas anotações: “Sim, sim, essas e outras que servirão de inventário para depois da minha morte”. E porque Marco pediu-lhe para deixar de lado tais discursos e falar de outra coisa, Guido replicou: “Devo falar disso e, acredite-me, meu caro Marco, que a cada dia penso mais na morte, sabendo que já vivi assaz, ou melhor, demais, incomodando tantas pessoas ligadas a mim e que são obrigadas a submeter-se até que eu esteja vivo e que as faça frente”. E acrescentou: “De fato, cheguei a uma idade satisfatória e juro que não gastaria uma hora para comprar um ano a mais do meu tempo de vida previsto. Não se pode fugir da morte, e eu já me acho tão disposto a ela que não a temo nem ela causa-me horror”.

Poucos dias depois ocorreu que certos sacerdotes foram juntos ao seu estúdio para mostrarem suas obras a outros sacerdotes que eram da Santa Casa de Loreto. Quando entraram, Guido perguntou se eles eram todos padres. Um deles respondeu impensadamente: “Sim, senhor, somos todos padres e somos tantos que poderíamos enterrar um morto”. Guido ofendeu-se e replicou: “Que bonita idéia e vinda de homens como vocês! Fiquem sabendo, no entanto, que espero enterrar a maior parte de vocês”. Depois que eles partiram, Guido, refazendo-se, disse: “Eles têm razão, não devo mais continuar neste mundo”. E quase respondeu algo similar a um cavalheiro levado a seu estúdio pelo senhor Saulo Guidotti, o qual, encomendando uma meia-figura e pedindo-lhe solícitude, concluiu: “Enfim, quero dizer que gostaria de tê-la antes que ela morresse, já que...”. “Sim, sim”, Guido respondeu, “o senhor quer dizer que não tenho mais muito tempo de vida. Mas, façamos assim: durante um ano inteiro pensarei se posso servir ao senhor. Depois, decidirei se continuarei vivo; se não estiver, o senhor terá que ter paciência, já que para mim será conveniente tê-la”.

Então, ele adoeceu no dia seis de agosto, com o sol na casa de Leão. Os primeiros sinais da sua doença foram um grande cansaço acompanhado de uma sede

ainda maior que, de início, foi desprezada por Guido por ser o sintoma habitual que ocorria a cada ano durante a estação mais quente, mas que ocasionou que recaísse sobre ele uma febre tão maligna quanto oculta. Não podendo mais tolerar os assaltos da febre, atirou-se na cama e, apenas com dificuldade, dispôs-se a ouvir o parecer do médico. Não podendo mais vetar a visita de um médico, ordenou que viesse Cesi, - filho do falecido pintor Bartolommeo Cesi -, mais por considerá-lo um homem de bem do que um grande conhecedor. Cesi ordenou-lhe uma lavagem intestinal, que funcionou bem, e deu-lhe uma bebida refrescante e suave, que o reanimou completamente, pois sentia sua garganta queimar e sufocar por dentro.

Quando seu estado agravou-se, Cesi não quis mais estar sozinho, alegando que o enfermo não era um homem ordinário e, portanto, também devia ter um tratamento não ordinário. Conseqüentemente, chamou em sua ajuda o doutor Ambrosini, que julgou ser bom, ou melhor, necessário fazer uma sangria. O febril paciente opôs-se e discordou o quanto pôde. Mas, finalmente, cedeu, atestando mais tarde que os dois médicos tinham sido excelentes para a sua saúde e que ele estava satisfeito. Entrementes, chegaram muitos cavalheiros, entre os quais seus dois preferidos: Alessandro, irmão do cardeal Sacchetti, e o senador Guidotti. Ambos consolaram-no, deram-lhe ânimo e, com destreza e tato, induziram-no a aceitar, além da referida dupla de doutores, a visita dos médicos Carmenio, Malisardi e Gallerati. No começo, Guido não gostou e gritando disse que não queria, de jeito nenhum, que eles o examinassem. Enquanto isso, das muitas sessões que tiveram, os médicos concluíram ser um caso perdido, sem mais remédio, pois já faltava-lhe o calor natural do corpo. Também foram os mesmos senhores que o induziram, primeiro contra a sua vontade, a deixar aqueles quartos do Hospital della Vita, fosse pelo barulho da praça contígua, fosse por eles serem tão quentes que, sem dúvida, fariam com que seu mal se agravasse.

Quando isso foi divulgado pela cidade, muitos dos principais cavalheiros rivalizaram para hospedá-lo em suas casas e para oferecer-lhe um serviço de criadagem sem a presença de mulheres, que Guido proibia em seus aposentos. O cardeal Durazzo tentou fazer com que o trouxessem para o seu fresquíssimo aposento no andar de baixo do Palácio Público e que dá para o jardim. Mas como ele recusou todas as ofertas e elegeu a casa do mercador Ferri, o cardeal mandou que seus próprios litereiros, vestidos com librés, o servissem com a sua liteira, juntamente com um dos seus criados de quarto, em sua nova habitação.

Guido prontamente ordenou que fossem destacados do quarto onde sua cama havia sido colocada as couraças de ouro e que, fora alguma cadeira e uma pequena mesa, o quarto fosse despido de móveis. Também não quis que em cima da sua cama ficasse pendurado um quadro de sua autoria com um *Menino Jesus e São João Batista*, para não parecer, dizia, que ambicionava adorar apenas imagens pintadas por ele, ordenando que fosse colocado um crucifixo de madeira, como logo foi feito.

Mas, ainda que ali fosse observado e servido como um príncipe, assistido pelo próprio Ferri, que não queria, de modo algum, que fossem empenhadas as duas correntes de ouro dadas pelo enfermo ao caro Marco para um tal propósito, Guido tentou de todas as maneiras sair dali e dirigir-se para o seu caro Bartolo, o boticário da Volta dei Barbari. Nem adiantava alegar que aquele lugar, tão sujeito às carruagens e aos passageiros, era, conseqüentemente, barulhento; porque Guido dizia que por causa disso queria ir, pois estando acostumado aos rumores e às bagunças freqüentes da praça, para a qual davam os terraços dos seus habituais aposentos, a quietude daquele bairro causava-lhe uma tal melancolia que parecia que somente por causa dela morreria. Portanto, foram ordenados (devido também aos pedidos de Guido) vários concertos musicais para que eles, passando por aquela rua, a preenchessem de harmonia. E como a música parecia aliviá-lo, os músicos foram introduzidos na sala vizinha, e, após terem feito aquela casa ressoar de suavidades harmônicas, Guido, enxugando duas lágrimas que caíram-lhe sobre as faces, disse: "E como serão, então, as melodias do Paraíso?"

Entretanto, o Santíssimo foi exposto em várias igrejas; religiosos oravam por ele, não apenas em Bolonha, mas pelas cidades circunvizinhas e mais ainda em Roma, onde rezavam e faziam votos pela sua saúde.

Guido, no entanto, intrépido e corajoso, encontrava ânimo e esperava melhorar. Recebia com agrado as visitas e apreciava ouvir os amigos conversando entre eles sobre as novas do mundo. Sem dar-se conta da sua piora, corajosamente negava faltar-lhe o calor como os médicos haviam dito. Por conseguinte, não havia quem se arriscasse, para não ofendê-lo, a desenganá-lo e a lembrá-lo dos santos sacramentos num momento assim tão grave. Finalmente, foi Ferri quem, habilmente pressionando-o com um longo discurso, soube induzi-lo a recorrer à ajuda celeste, até mais potente e eficaz que a ajuda terrena nos momentos mais difíceis e, sabiamente, induziu-o a chamar por conta própria o confessor, através do qual Guido reconciliou-se com Deus. Na noite da Assunção da Virgem Maria restaurou suas forças com o pão dos anjos e uniu-se inteiramente ao seu Deus. Em seguida, pediu desculpas ao senhor Ferri pelo incômodo que lhe causava com

seu estado de saúde; a todos os senhores lá presentes por ter, talvez, usado certas vezes palavras erradas, embora por ignorância; ao caro Marco por suas extravagâncias, bem como aos outros alunos, mas em particular ao seu Sirani, o qual docemente apertou-o em seu peito, louvando-o entre todos os seus alunos e exortando-o a prosseguir em seu principiado estilo. [Com essas palavras] extraiu lágrimas de ternura e de dor dos olhos de todos.

Pediu ao padre confessor Ottaviano, que também o exortava a fazer um testamento e a ajeitar suas coisas, que conduzisse até ele o senhor senador Guidotti, a cuja conhecida fé Guido tencionava apenas entregar sua última vontade, que consistia essencialmente em tornar seu herdeiro, seu parente mais próximo, como depois de fato aconteceu.

Quando o senhor Saulo chegou, Guido não podia mais falar; interrogando-o acerca de várias questões, todas, contudo, de caráter piedoso, nunca obteve nenhuma resposta ou nenhum sinal. Mas quando pronunciou a questão precisa da herança, perguntando se Guido queria que o seu herdeiro fosse o seu parente mais próximo, ele, depois de ter abaixado duas vezes a cabeça, disse claramente que sim, como atestou o procurador Melega, lá conduzido com tal objetivo.

Ao final, fortificado com o sacramento da extrema-unção, apertando contra o peito e amorosamente beijando um crucifixo, depois de uma agonia corajosamente sofrida durante dois dias inteiros, nos braços dos padres capuchinhos, os quais sempre teve em tamanha consideração, sua bendita alma expiou às duas horas da madrugada do dia dezoito de agosto, segunda-feira, do ano de 1642, no sexagésimo sétimo ano de sua vida.

Seu corpo, vestido com roupas capuchinhas, foi levado à sepultura com grande pompa e honra. Tamanha foi a multidão, com pessoas de todas as classes sociais e idades, que ocorreu para vê-lo, tanto nas ruas pelas quais seu corpo passou, quanto na igreja de São Domingos, onde seu corpo foi colocado para ser enterrado, como igual não se vê anualmente no dia solene do voto da cidade, quando o seu bellissimo *Retábulo da Peste*, feito em agradecimento pelo fim da epidemia, é tirado do salão do ilustríssimo Senado (onde fica guardado a sete chaves) e exposto à admiração pública, sempre com novos elogios.

Ouviam-se os lamentos dos nobres, as lamúrias dos cidadãos, os prantos dos artesãos, muitos dos quais, rogando por sua glória eterna, lembravam os benefícios recebidos do pintor: aquele cujo filho tinha sido levado à pia batismal; aquele cuja filha

tinha sido liberada do perigo recebendo um dote; aquele que tinha obtido uma larga soma num momento de necessidade; aquele que tinha recebido pinturas retocadas e desenhos de presente.

Antes de ser enterrado, o corpo de Guido ficou exposto três horas a mais do que o previsto, para contentar o povo que não se cansava de vê-lo nem, por curiosidade, de tocá-lo. Na manhã seguinte fizeram celebrar, em memória de sua alma, o maior número possível de missas, especialmente nos altares mais importantes. O próprio senador Guidotti encomendou e cuidou de várias, além de querer que Guido fosse enterrado no jazigo de seus antepassados, para poder, dessa forma, unir-se, um dia, em morte, com aquele grande homem, a quem tinha sido ligado, em vida, pela mais íntima e leal amizade, como a que Pítia e Daimon se vangloriavam de ter estabelecido de forma indissolúvel. Não posso deixar, por isso, de admirar, cada vez mais, no aniversário de um dia tão solene, a excelência do pintor naquele retábulo que, justamente, é exposto na grande e majestosa capela dos senhores Guidotti. Ao mesmo tempo e no mesmo lugar, abaixando os olhos para ver aquela uma venturosa, pois também lá se encerra as cinzas de tão grande artista, não deixo de admirar, ainda uma vez, um exemplo singular da maior união já vista entre um grande nobre e um grande virtuoso.

Infinitas, por assim dizer, foram as obras encontradas esboçadas e inacabadas em seu estúdio, ainda que, por três anos, ele tivesse evitado e, sempre que possível, recusado toda encomenda, sabendo que não lhe restava muito tempo de vida para poder pintar e até mesmo duvidava que pudesse terminar aquelas já aceitas e iniciadas.

Particularmente lembro de ter visto o retábulo de *São Bruno* para os Reverendos Monges Cartuxos, cujas representações do *Demônio*, do *Mundo* e da *Carne*, já esboçadas, foram depois entregues por aqueles religiosos a Sirani. Os religiosos pagaram-lhe menos do que pelo grande e famoso *Jantar do Fariseu*, tão excelentemente pintado para eles. As duas *Escolas Femininas*, com figuras menores que o natural, agrupadas e empenhadas em diversos trabalhos, algumas costurando, algumas fiando e algumas trabalhando a renda; não sei se para representar uma *Lucrécia* ou uma *Artemísia* com as suas damas, tema assaz gracioso e sobre o qual Guido disse querer fazer à maneira de Albani. A *Generosidade e Temperança*¹⁶⁸ para o senhor Alessandro Sacchetti, posteriormente tão bem terminada por Sirani. Os dois diversos retábulos com o tema da *Adoração dos Pastores*, um para o Convento dos Monges Cartuxos de Nápoles, onde foi colocado assim inacabado e me disseram que se saiu muito bem; e outro para a Alemanha, sendo que o contrato estabelecia o pagamento de mil *doppie* por cada um

deles, além de um presente. Guido começara a esperar por esses presentes, embora essa prática tenha se iniciado espontaneamente, sem que ele houvesse pedido ou pretendido algo. Um *São Jerônimo* para Mastri, o qual, depois, foi terminado pelo senhor Giovanni Francesco Barbieri, que o deixou de tal modo que ninguém pensava ser uma obra de Guido; ao contrário, creditavam-na ao referido Barbieri, e com tal avaliação foi paga. Um outro quadro muito grande foi comprado pelo doutor Zamboni, que, posteriormente, recortou a belíssima cabeça da Santa Verônica e a revendeu pelo dobro do valor total do quadro, e tantas outras obras.

Do mesmo modo, uma infinidade de telas apenas esboçadas e feitas de seda restaram em seu estúdio. Guido talvez tenha sido o primeiro a pintar sobre seda (tirou a idéia de certos estandartes, freqüentemente usados em procissões), pois acreditava que ela era mais durável do que a tela. Portanto, sobre certos pedaços de seda esticados, preenchidos e cortados em determinada largura, especialmente para esse fim, coloriu o referido *Retábulo da Peste*, o *Anjo Miguel*, que está na igreja dos Capuchinhos de Roma, a *Virgem de Spilimberto* e outras obras similares. A razão e o motivo de Guido usar seda decorrem de um episódio acidental: os padres dominicanos acharam necessário transportar do velho edifício para a porta lateral, chamada porta dos Calderini, o antigo jazigo do doutor Alessandro Tartagna (cujos escritos e opiniões legais, que foram publicados, são tão famosos). Ao moverem aquela tampa marmórea, ou melhor, ao abri-la, o esqueleto inteiro daquele famoso consultor jurídico, ao primeiro toque, transformou-se em pó, com exceção da toga de seda que se manteve intacta, ainda que a camisa de linho também tivesse se desintegrado. Guido, que presenciou o episódio, formulou o conceito inquestionável, na sua opinião, já que tinha sido claramente demonstrado, de que a seda resistisse bem mais à desintegração do que a tela.

Enfim, restou uma grande tela que custara quarenta escudos, na qual Guido pintava a *Fábula de Latona* para o rei da Espanha. Este, ao saber do sucesso do *Rapto de Helena*, queixou-se com os embaixadores e mandou que eles encomendassem outra obra.

Uma quantidade infinita de tinta ultramar e de fino verniz foi deixada em seu estúdio. Também foram deixados incontáveis desenhos originais, dentre eles uma outra versão da *Queda dos Gigantes*, desenhada em tela de claro-escuro a óleo, para que chegasse a salvo às mãos de um daqueles exímios gravadores franceses que a havia requisitado, e cujo trabalho agradava mais a Guido do que as xilogravuras, com três impressões, que haviam causado tanta fadiga a Coriolano. Este alegava ter corrigido e

melhorado muitos elementos em suas gravuras que sempre o haviam irritado naqueles desenhos, da mesma forma que incomodavam Albani, rival de Guido, que chamava aqueles gigantes de salsichões. Aquela versão está hoje com o senhor Sacchetti em Roma.

Tudo foi inventariado com toda diligência para o futuro herdeiro, que já sabíamos ser Guido Signorini, um pintor medíocre de Roma. Este, tendo chegado a Bolonha, ainda que tivesse podido, com alguma razão, opôr-se às pretensões de muitos credores, de qualquer modo, para não se desviar das ações sempre honradas do parente morto, quis, prontamente, pagar a todos, baseando-se na asserção dos mesmos, asserção esta autorizada pelo conselho do senhor senador Guidotti (o qual hospedou, às próprias custas, por todo aquele tempo Signorini em sua casa) e confirmada pelas recordações de Sirani, Loli, *monsieur* Pietro ou Marchino.

E porque foi informado do costume e do cuidado de Guido de, nos últimos anos, pôr-se a esboçar e a trabalhar tão logo tivesse aceito uma encomenda, para que aquilo que tivesse feito valesse o adiantamento recebido, a fim de, sendo surpreendido pela morte, não deixar sua consciência pesada por causa da restituição, agiu da seguinte forma: quem quisesse levaria a obra no estado em que se encontrava como quitação do adiantamento fornecido; quem preferisse deveria receber de volta o pagamento antecipado. Se necessário a obra iria, junto com outras peças, a leilão, para que assim ele pudesse restituir ao credor o dinheiro recebido de antemão. Poucos foram os que preferiram aceitar o dinheiro ao invés dos esboços; por isso, tantos deles ainda hoje são vistos e estimados por muitos. Como aquelas treze grandes cenas históricas que ficaram com Ferri em restituição às mil *doppie*, soma residual do seu crédito anterior que chegou um dia a três mil *doppie*, devido aos vários empréstimos feitos a Guido em razão das perdas no jogo, e que hoje se encontram com o honrado leitor, o senhor doutor Biaggi, que desposou uma filha do referido Ferri.

Enfim, todos ficaram contentes, exceto o insaciável Marchino, que, pelos serviços prestados a Guido por tantos anos, servindo-lhe de mordomo, camareiro, cozinheiro, comprador, criado e modelo, sem nunca ter obtido um mínimo de reconhecimento (dizia ele), esperava e pretendia um prêmio exorbitante. No entanto, não se lembrando dos muitos quadros que secretamente mandou que fossem copiados pelos melhores jovens do estúdio e enviados ao exterior; dos muitos presentes recebidos por apressar a execução de obras, por informar os encomendantes sobre o andamento das mesmas ou por levar-lhes a obra terminada; dos muitos trabalhos encomendados a este tolo, apenas

porque tinha muita influência, da qual se vangloriava, embora só os mais ávidos confiassem nela; das muitas cópias de quantos desenhos, cabeças e figuras caíam em suas mãos; dos muitos retoques e dos dois originais recebidos de presente, chamava Guido de o homem mais indelicado do mundo. Dizia que não podia salvar o artista de tanta ingratidão; queria tornar público como ele era realmente, diferentemente do que as pessoas acreditavam, e, para tanto, fixou em todos os lugares libelos difamatórios.

Os excessos desse sujeito, antes considerado um homem tão honesto e, por conseguinte, aceito como serviçal de Guido, escandalizaram até os mais serenos e discretos. Logo deram a Marchino todas as gravuras feitas pelo próprio Guido, com as quais ele, obstinadamente, insistia em ficar, porém com a condição imposta por Signorini de que ele fizesse essa precisa declaração de quitação: “Não tendo jamais recebido do senhor Guido Reni um único benefício enquanto estava em seu serviço, aceito essas gravuras como recompensa e pagamento; declarando-me satisfeito e comprometendo-me a nunca mais querer outra coisa nem difamar meu mestre e patrão.” Com essa maneira bela e honrada também Marchino ficou satisfeito, assim como os outros.

Centenas de escudos permaneceram, contudo, com Signorini, que poderia ter recebido bem mais, se não tivesse se mostrado tão solícito e correto com todos; se tivesse encontrado o famoso livro com os cem desenhos originais de Rafael que Guido comprara em Roma; se os dois porta-copos, os dois candelabros de prata e a terceira corrente de ouro que restaram não tivessem sido espoliados da herança (a culpa recaiu, erradamente, creio eu, sobre aquele que, não contente do ouro e da prata, também quis o cobre); e, finalmente, se Signorini (com tanta pressa para voltar para casa) tivesse valorizado mais aquele pouco que ficou com o testamenteiro, uma vez que não contestava as primeiras ofertas dadas pelas pinturas. As telas esboçadas e as tintas ultramar foram jogadas fora, e os desenhos eram vendidos em bloco por um preço vil. Foi assim que Sirani e Loli, por uma *doppia* (por tal valor e não por outro maior foi a primeira oferta), obtiveram trinta e quatro dos mais elaborados desenhos, fingindo que os escolhiam para um amigo comum, seguros de que, se descobrissem que queriam os desenhos para si próprios, não poderiam recusar de aceitá-los como presente.

É impossível reunir em uma lista completa, até mesmo medíocre, todos os alunos do estúdio de Guido, porque chegamos a contar, às vezes, até duzentos dos bem conhecidos, entre os quais homens insígnies e grandes mestres como: Lanfranco, Gessi, Sementi, Sirani, Pesarese, Rugieri, Desubleo, Bolanger, Cittadini, Randa, Canuti, Bolognini, Venanzio e tantos, tantos outros.

Não coloco esses nomes em ordem, confusamente vou me lembrando deles, porém, dentre todos, os maiores nomes são os de Albani e Domenichino, para os quais, ainda menino, sob o flamengo Dionísio, Guido serviu de exemplo e deu-lhes os primeiros princípios, como mencionamos e contamos em suas Biografias.

Um dia, nas salas do seu estúdio da rua delle Pescherie, contaram-se oitenta alunos, provenientes de quase todas as nações da Europa, e elencaram-se sessenta na última vez que Guido esteve em Roma, chamado para a pintura de São Pedro, com intenção, dizem, dos senhores Barberini, para que ele decorasse a grande *loggia* chamada della Benedizione.

Enfim, tamanha foi a fama e a notoriedade que Guido obteve que parecia que, naquele tempo, não era considerado bom pintor quem não tivesse a honra de ter sido seu aluno, pois apenas o nome de tão grande mestre trazia-lhes sucesso. Por isso, penso não ser inadequado, a fim de prover informação agradável e também útil, relatar algumas observações sobre os termos e o funcionamento do seu estúdio; sobre a coragem e a altivez do seu comportamento; sobre os sucessos e os insucessos; e, finalmente, sobre todas as suas ações que, mesmo quando não eram louváveis, foram, de qualquer modo, consideradas grandes.

E inicio meu relato por onde nada mais importou a não ser o acaso ou a sorte: Guido foi um homem de estatura mediana, bem formado, de encorpadura atlética, por isso, disposto a resistir aos padecimentos e à fadiga da arte. De carnação muito branca, rosado nas faces, olhos cerúleos, nariz bem desenhado, com as narinas um tanto quanto salientes, que se mexiam como as de um leão quando ele se exaltava. Em suma, belíssimo, bem feito, de partes e membros correspondentes. As mãos eram longas, assim como os pés, que pecavam por serem um tanto grandes. De natureza melancólica, no entanto, combinada, às vezes, com graça e vivacidade, conseqüentemente apta às especulações e ao estudo, o que justamente convém a um pintor. Assim, essas características externas mostravam que ele tinha nascido para tal profissão.

Inspirava nos outros uma certa grandeza e gravidade que excediam a sua condição e causavam em todos, até nas grandes personalidades, uma oculta veneração e respeito, como podemos observar no rosto da mulher com turbante na cabeça, tão bela e majestosa, retratada, como dissemos acima, na *história de São Benedito*, no famoso pátio [de San Michele in Bosco], chamada geralmente de a jovem com a cesta de ovos, na qual (como Guido disse muitas vezes) retratou a si mesmo em idade juvenil. Não sei por qual bizarro destino ou fatal infortúnio, depois de ter sido retratado bem dezoito vezes por

mestres de valor e de ter seu retrato gravado três vezes pelo hábil Cassioni, este foi o único, dentre todos, do qual fiquei pouco satisfeito. Mas confesso que Guido tinha um aspecto tão soberano que era impossível compreender como se parecia, como também acontece ainda hoje com a muito bela, mas muito difícil cabeça da *Vênus Belvedere*.

Nunca se sentiu exalar de seu corpo um mau odor; apesar de viver (especialmente nos últimos anos, depois da morte de sua cara mãe) sem o serviço de mulheres, não deixava de ter a característica limpeza apurada das mesmas.

Deleitou-se também de uma certa elegância, que, admiravelmente, por pouco que fosse, já o distinguia. O seu modo de vestir era o mais nobre e, ao mesmo tempo, o mais moderado que se usava naquele tempo: seda no verão, veludo e tecido espanhol no inverno. Encontro em seu registro de despesas diárias a anotação de que gastava de cinquenta a sessenta escudos com cada uma de suas roupas, bem como a mesma quantia e até mais para vestir sua mãe.

Foi moderado em sua alimentação, rigorosamente observando (tendo se tornado adulto) o costume de fazer apenas duas refeições. Estimava mais comidas rústicas e simples do que delicadas e sofisticadas. Além da sopa, que tomava assaz de manhã e de noite, os alimentos que mais lhe agradavam eram as frutas, as quais comia em grande quantidade, e os laticínios, especialmente os queijos, de vários tipos, dos quais gostava de ver a mesa cheia e de experimentá-los. Conversar em volta do fogo, especialmente cozinhando algo em frigideiras, era o seu curioso divertimento; ouvindo-as chiar sob as chamas, deixaria de lado qualquer trabalho importante para que também ele pudesse participar.

Vivia o dia-a-dia, mesmo no que se refere ao pão e ao vinho, ordenando que lhe comprassem na taverna sempre de dois tipos: branco e tinto. No entanto, não bebia o vinho sem acrescentar água, nem o bebia entre as refeições. Antes, quando compelido pela sede de verão, valia-se de água natural.

Levantava da cama pouco antes das nove horas para assistir à Santa Missa, hábito que nunca abandonou. Durante seu repouso matutino com as janelas fechadas, aproveitava para descobrir novas idéias para os quadros que devia pintar e para refletir sobre os acabamentos, a fim de terminar bem os já iniciados. Prática que também observamos nos poetas, particularmente em Marino, como sabemos por sua biografia. Tanto no verão quanto no inverno dormia sempre depois da meia-noite, e quando realmente sentisse sono. O seu modo de dormir era pesado e desconfortável, cuidando pouco de se deitar confortavelmente. Geralmente, no verão, mantinha a cama apoiada a

uma baixa bancada, a qual conservava para tal propósito; ou porque pretendia em tal modo mortificar-se, ou porque queria se assegurar contra expectorações habituais e inoportunas da garganta; sendo que, tomado, de vez em quando, durante a noite, por uma tosse impetuosa, chamando o criado e deitando-se de bruços, fazia-o dar socos em suas costas para o acalmar. No verão, quando precisava descansar durante o dia, estendia papelão sobre o chão e, deitando-se sobre eles, calmamente adormecia.

O que mais o agradava era ter muitos quartos para trabalhar e, também, magníficas residências. Alugou uma em Roma dos senhores Mattei por cento e sessenta escudos, ainda que recebesse dos senhores Borghese apenas cinqüenta para o aluguel. A última vez que esteve em Roma, além de permanecer em uma residência bem maior, alugou outra em Capo le case para a mãe, para onde se dirigia apenas para comer e dormir.

Contente com a externa aparência, escassamente as mobiliava, provendo-as com aqueles poucos utensílios dos quais não podia abrir mão, especialmente para a cozinha. Um dia, contra a sua vontade, mas persuadido pelos amigos, encomendou doze cadeiras forradas com veludo e outras peças nobres, das quais nunca soube fazer uso. Dizia que tinha mais prazer em ver cada aposento lotado de telas pintadas do que adornado com móveis. E quando rebatiam que a mobília era necessária, pelo menos, dadas as freqüentes visitas de grandes personalidades, respondia: "Fazem essas cortesias a mim porque sou um pintor, não um nobre. Eles vêm para ver quadros, não para apreciar um móvel".

O mesmo ocorreu com a carruagem, que, servindo mais do que à mãe (que não se importava muito de ser vista dentro dela pela cidade), aos alunos (que a usavam para serem levados o dia inteiro à cidade em bagunças e tagarelices), rapidamente, a revendeu. E quando um dos alunos, melindrado, alegou que Rubens mantinha seis carruagens, ouviu ele responder que devíamos imitar tão grande homem em sua virtude, não em sua pompa.

Odiava o acompanhamento de alunos, as festividades e o séquito de amigos, zombando de qualquer outro que, passeando com a desejada comitiva atrás, costumava dizer, queria apenas se vangloriar de tal turba. Muitas vezes nobres tentaram levar Guido para que os acompanhasse nos passeios pelas avenidas e pela cidade, mas ele educadamente tentava se desvencilhar, permanecendo antes no estúdio para reavaliar seus quadros, fazendo sobre eles um exame aplicado ou retocando-os por passatempo e para ensinar alguma obra aos alunos.

Quando caminhava pela cidade evitava a ida a solenidades, nas quais sempre se demorava, dados os cumprimentos que recebia. Buscava as ruas menos freqüentadas e introduzia-se pelos becos mais remotos para fugir das reverências e das saudações, que o obrigavam a permanecer sempre com o barrete em mãos e a parar mil vezes pelo caminho. Costumava dizer que, com obstáculos e interrupções tão freqüentes, encontrava maior conforto na solidão que nos divertimentos. E por causa disso habituou-se a sair de casa apenas quando os outros já se haviam recolhido, isto é, na hora da ave-maria, e a caminhar até por uma hora, chegando ao boticário M. Bortolo para discorrer com Zanetti e outros sobre as novas do mundo.

Foi inimigo das ostentações e totalmente avesso a louvores. Abominava as odes literárias, sempre as temendo por conterem hipérbolos transcendententes. Portanto, pediu encarecidamente, várias vezes, ao senhor conde Andrea Barbazzi e a Cesare Rinaldi, próximos a ele, que se abstivessem. Cavalier Marino, o conde Ridolfo Campeggi e Girolamo Preti também lhe prometeram não mais escrever. Por causa disso, Possenti, antes temendo uma reprovação do que uma aceitação, imprimiu, sob o nome de Incognito, o seu belo *Idílio* e as vinte e seis oitavas sobre o *Rapto de Helena*. Do mesmo modo procedeu o nobilíssimo autor da *Spada d'Onore*, o senhor senador Berlingiero Gessi, que escreveu uma graciosa canção sobre o referido *Rapto* sob o pseudônimo de Filotimo, e tantos outros que assim fizeram ao escrever sobre outras obras. Guido comprou todas as cópias do livro editado pelo Imperfetto Accademico Confuso em 1632 e dedicado ao abade Vincenzo Sampieri, que trazia em seu frontispício o seguinte título gravado entre várias figuras: *Louvores ao senhor Guido Reni*, fazendo com que elas fossem reeditadas, mudando o título para: *Louvores a várias pinturas do senhor Guido Reni*, e as restituiu, como presente, ao livreiro, dizendo que os louvores são para Deus, não para os homens; mas, no entanto, podiam se adaptar às suas pinturas, à medida que elas representavam, através de seus santos, sua santidade.

Quando Sirani trouxe uma grande caixa que Guido havia esquecido em seu quarto do Hospital della Morte, repleta de cartas de príncipes, alguns agradecendo pelas obras executadas para eles; alguns encomendando trabalhos a Guido; alguns o convidando, com altíssimos salários, para trabalhar para eles; Guido disse: "Pelo amor de Deus, leve essas cartas embora, pois é vaidade demais dar-lhes tanta importância depois de tanto tempo" e, deixando-as de lado, sem nunca mais as procurar, acabaram se perdendo. Apenas esta permaneceu, não sei como, pelo menos como *reliquias Danaum*, e aqui a transcrevo:

Ao Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor,
O senhor Guido Reni,
Ladislau IV, pela graça de Deus
Rei da Polônia e Suécia etc...

Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor:

Não temos outro meio, a não ser por essas nossas cartas, para demonstrar o quanto apreciamos o *Rapto de Europa*, que nos foi enviado pelo nosso secretário Puccitelli. Todavia, enquanto o senhor fica ciente disso, gostaríamos também de expressar o nosso sincero comprometimento, que trazemos à luz para que o senhor saiba o quanto pode esperar dele e qual seja a estima que temos do seu inquestionável valor. Reserve-nos, então, a ocasião de podermos mostrar com fatos, que nos encontrará sempre prontos. Que Nossa Senhora o conserve. Varsóvia, 3 de março de 1640.

Rei Ladislau.

O mesmo ocorreu com outro grande feixe de cartas, escolhidas por Guido dentre outras, e mantidas por longo tempo, com zelo, pois tinham sido escritas pelos mais eminentes literatos daquele século, louvando aquelas obras que saíam a cada dia de suas mãos. Dentre elas, há uma escrita em latim vulgar pelo grande marquês Virgilio Malvezzi, agradecendo, relacionando e louvando-o pelos frontispícios das suas obras, desenhados por tão grande homem. Outra escrita pelo douto padre Ferrari, o qual, sem poder, no prefácio ao leitor da sua belíssima *Flora*, faltar-se de saudá-lo, nessa, escrita em um latim elegantíssimo e repleto de conceitos, pôde satisfazer-se plenamente.

Essa sua reserva, contudo necessária, e o menosprezo louvável de si mesmo, produziram um efeito impróprio e contrário, deixando aquelas mesmas mentes elevadas irritadas em relação a ele. Antes tão certas do seu valor tinham-no, com composições heróicas, elevado às alturas. Mas, observando que Guido pouco estimava e aceitava essas composições, resolveram vingar-se, divulgando que ele era tão soberbo e ingrato que, para não ficar em débito com suas penas, não queria conhecer outra fama que fosse maior do que a dos seus próprios pincéis. Aludiam a isso (para defendê-lo e honrá-lo) os dois madrigais de I.N.E. com este título: "*Guido Reni recebe glória maior das suas cores do que das tintas de outros.*" E o belíssimo soneto do público leitor Luigi Manzini sob este

outro título não muito diferente: "*Que Guido Reni ao pintar é maior do que todos os poetas.*"

Por essa razão o marquês, que era mais um irmão do que um amigo do acima citado padre, trocando a afeição pelo ódio e os favores pelo desprezo, instou Pesarese contra Guido, passando a louvá-lo. Pelo livro, com tantas cartas maravilhosas, as quais, como dissemos acima, ele recolheu e imprimiu, dedicando-as a Guido por causa do já citado *Rapto de Helena*, ao invés do esperado presente de um quadro, recebeu em troca a raiva e a confusão do pintor, que também observou que os maiores nomes dos literatos daquele século, rivais entre si, fizeram o maior esforço para exaltar aquela obra, por si só já tão famosa.

Guido não demonstrou menor desprezo por Cavaliere Baglione, pintor romano, que lhe pediu um resumo de sua vida e das suas obras mais belas. Ele não somente se negou a fazer-lhe a vontade, como mostrou-lhe desdém e respondeu que não era algo que um cavalheiro devesse pedir, nem algo que um artista como ele devesse escrever. Ao receber uma resposta tão insultante, Baglione, apesar de conhecer bem Guido e de tê-lo visto trabalhar com sucesso e renome em Roma, omitiu-o do grupo de artistas bolonheses de seu tempo, mencionados em sua *Vidas*, apesar de incluir outros dezesseis artistas de Bolonha, número superior ao de qualquer outra região.

Mas se para si próprio Guido demonstrava ter pouca ou nenhuma ambição por louvores, se pouco apreciava honras tão sublimes, mostrava-se muito cuidadoso sobre a proeminência da arte. Tentou, com todas as suas forças, recolocá-la em seu antigo lugar de decoro; perdendo, às vezes, a medida da moderação, que lhe era tão familiar, caindo em comportamentos por demais audaciosos e exagerados.

Um dia, estava com Nicolò Cordieri, um bom escultor, quando este, segurando-se com a mão na porta, começou a seguir a carruagem do cardeal Borghese, seu patrão, informando-o sobre certo trabalho. Sua Eminência também chamou Guido, mas ele não quis ir. E quando Cordieri voltou, Guido repreendeu-o e lhe disse tantas coisas que fizeram aquele bom sujeito proveniente de Lorraine perder sua fleuma. Guido afirmava que o cardeal deveria ter parado a carruagem e conversado com eles como semelhantes; com aquele ato mostrara que a força triunfava sobre a virtude; que Cordieri tinha se tornado indigno das tantas visitas privadas recebidas em sua própria casa do falecido papa Clemente VIII, e que também não merecia mais as futuras visitas do papa reinante, pois correndo atrás da carruagem do cardeal-nepote tinha-se equiparado a um vagabundo.

O papa Paulo V em pessoa, familiarmente, costumava dirigir-se, sempre depois do almoço, para ver Guido pintar sua capela em Monte Cavallo. Um dia o papa ordenou-lhe que colocasse de volta seu chapéu e que, futuramente, não procedesse de outro modo. Depois que o papa partiu, Guido disse: “Parece que o papa adivinhou porque nas outras vezes que viesse me ver trabalhar, nunca mais me encontraria sem meu chapéu. Por essa razão”, acrescentou, “jamais servirei reis, porque não gostaria de estar sem chapéu na presença deles, algo que não convém à nossa profissão.”

O caudatário do cardeal Spada, naquela época, legado pontifício em Bolonha, exortou Guido várias vezes a cortejar o seu patrão, pressionando-o ao mostrar-lhe o quanto Sua Eminência merecia tal atenção e o quanto estava em débito, devido às cortesias recebidas do cardeal. “Que débito?”, ele finalmente respondeu, um dia em que estava sendo importunado novamente, “eu não trocaria meu pincel pelo seu barrete; o que ele pode fazer a mim, por não cortejá-lo?”

Durante seus últimos anos de vida um quadro seu, feito para um bordador, chegou a Roma, representando, através de quatro figuras de tamanho natural as quatro estações do ano. Guido soube que Cortona e outros artistas com pouca simpatia por ele, após verem o quadro, disseram ao bordador que ele havia pago muito caro por uma obra que não era mais representativa da boa maneira de Reni. “Sim”, Guido disse, “e eu, no futuro, vou querer por essa ‘não boa maneira’ o dobro; já que essas minhas ‘não boas pinturas’ ainda hoje são revendidas cada vez mais e pelo dobro do preço.” E como antes cobrava cem escudos por cada figura, passou a cobrar duzentos, acrescentando que outros artistas podiam rebaixar a profissão quanto quisessem, ele porém, apesar deles, queria sempre mantê-la, ou melhor, elevá-la.

Chamado à corte francesa para executar o retrato do rei, pelo qual foi-lhe ofertado mil *doppie* e outras mil pelo viático, Guido respondeu que não era pintor de retratos. Portanto, aquele soneto escrito por Achillini à maneira de Staziano, tornou-se inútil:

Filha e Núncia do Sol,
Íris e Aurora,
A vós com uma súplica
Dirijo minha voz
Para que as vossas cores matinais
Caiam do Céu sobre o pincel de Guido.
Guido, honra as telas do meu Rei,

Quando etc...

Apesar da recusa, ele executou muitos retratos, como o de sua mãe¹⁶⁹, de um seu irmão¹⁷⁰ e um outro que parece ser de Annibale Carracci; de Clemente VIII, de Paulo V¹⁷¹, do cardeal-nepote Scipione Borghese, do cardeal Sfondrato, do cardeal Sanesio (feito por oito escudos em dezessete de novembro de 1609), dos cardeais Spada¹⁷² e Sacchetti, do Cavalier Marino e de Ferrante Carli (que foram dados de presente), de Annibale Marescotti, de Giacomo Malvezzi e similares.

Pouquíssimas vezes ele retribuiu visitas, mesmo para grandes personalidades, justificando que elas eram feitas à sua virtude, que era um dom de Deus, não à sua pessoa, que era apenas um verme da terra. Por isso, nunca recebeu visitas fora das salas onde pintava, nem jamais se mostrou trabalhando sem seu manto que o envolvia, e cuja sobra era com graciosa e pictórica maneira, colocada sobre seu braço esquerdo. Seus discípulos competiam para servi-lo, cada um considerando-se muito favorecido e sortudo por poder limpar e dar seus pincéis, ou preparar sua paleta, a qual Guido, decidindo-se por outra, jogava de lado com grande desprezo.

Nos contratos de trabalho serviu-se sempre de mediadores e criados que se mostraram capazes de fazer acordos favoráveis a ele. Dificilmente tratava desses assuntos pessoalmente, abominando a menção ao preço, pois dizia que nessa profissão devia-se negociar à base de honrarias e de presentes. Gostava de empregar em seus negócios sujeitos sérios, cultos e educados, servindo-se de mercenários e empregados nos serviços menos importantes e domésticos. Teve esse hábito desde os anos juvenis, quando mandava Campana ou Gotti, pintores que o ajudavam em seus trabalhos e nos quais ele confiava, negociarem as obras e receberem os pagamentos. Em Roma, serviu-se de Ziamberlano, de Giardini, de Marocco. Depois, em Bolonha, do senhor Saulo Guidotti, do senhor Alessandro Barbieri, do boticário M. Bortolo, de Zanetti, de Bonasone e outros.

Brincando, chamava de seus criados de quarto, primeiro Gessi e Sementi, depois Loli e Sirani. A eles também recomendou que nunca contradissem as perguntas feitas pelos forasteiros quando estivessem mostrando-lhes os quadros; ou porque perguntam por ignorância, Guido dizia, e é loucura acreditar que podemos diminuir sua estupidez e deixá-los mais capazes, ou porque querem astutamente burlar-nos, e é bom que vejam, dessa forma, que nós também sabemos enganá-los.

Quando precisava de dinheiro (algo que acontecia com freqüência), valia-se sempre do seu Marchino ou de algum outro, que também considerasse vantajoso ajudá-lo com a esperança de receber, em troca, alguma pintura ou, pelo menos, algum retoque ou algum desenho. Quando necessitava de algum serviço do palácio ou do cardeal-legado, mandava o próprio Sirani ou algum outro, prometendo-lhes, do mesmo modo que os fazia prometer àqueles cortesãos, um retoque ou até mesmo um original. Guido não queria favorecer ou tratar diretamente com os superiores, ainda que com essa atitude desse motivos para que eles ficassem desgostosos e para que, às vezes, reclamassem.

Seguindo o exemplo de Zêuxis, que, julgando que suas obras não podiam ser adequadamente recompensadas, doou a *Alcmena* aos agrigentinos e o *Pane* a Arquelau, Guido praticou, às vezes, o hábito de não pedir para grandes personalidades e para pessoas ricas um preço pelos seus quadros; antes os doava, recebendo deles, assim, muito mais do que costumavam pagar e muito mais do que ele próprio teria pedido. Isso aconteceu com a *Madalena*, que, como foi dito, foi doada ao cardeal Barberini, com a *cabeça de Hércules*, para o príncipe Matthias, com a *Cleópatra*, para o sereníssimo príncipe da Toscana, o cardeal Leopoldo e, em particular, com uma *cabeça de Santa*, para um mercador de Roma, pela qual Guido não quis pedir coisa alguma, submetendo-a à apreciação de outros mestres, que disseram que tal obra nunca teria um preço, pois não sabiam como tinha sido trabalhada, uma vez que não viam traços do pincel, parecendo mais que a obra tinha sido inspirada e insuflada do que pintada. Por conseguinte, por ordem daquele mercador, uma bolsa cheia de *doppie* foi apresentada a Guido pelo banqueiro Davia para que ele pegasse o quanto quisesse; mas ele apenas retirou vinte.

Essas e atitudes similares, jamais praticadas por nenhum outro artista, foram consideradas delicadezas sutilíssimas e conferiram a ele a reputação de ser o artista mais sagaz e astuto que já havia manejado um pincel. Talvez a isso tenha também desejado aludir o Cavalier Bernini quando fez aparecer em uma certa comédia, representada com as costumeiras inovações aos senhores Barberini, um quadro de Guido e, quando perguntaram de quem era, mandou que respondessem: “do grande Guidone”, provocando o equívoco com o latim.

Da mesma forma que tinha uma natureza calma, pacífica e modesta, tornava-se terrível e resoluto quando, às vezes, parecia-lhe ser pouco estimado ou quando suspeitava de estar sendo maltratado ou tratado com escárnio. Nesses casos, não dava importância para a sua própria vida e orgulhava-se de não se preocupar em perdê-la para salvar sua reputação.

Desde o início, mostrou-se com essa inclinação ressentida. Quando deixou o estúdio de Dionísio, estava fazendo um molde em gesso de um retrato feito por ele aos senhores Bolognini. Cancelando o molde com os dedos, disse: "Oh, não quero essa obra. Enquanto estava sob suas ordens, trabalhei a seu modo; agora vou trabalhar do meu jeito."

Quando um amigo, durante uma conversa, disse-lhe que o próximo inverno deveria ser extremamente frio, já que o verão havia sido muito seco e quente e, por conseguinte, seria bom prover-se com uma grande quantidade de gravetos e de lenha, Guido, desconfiando que ele lhe dissera aquilo por achar que se preocupava apenas com o presente, respondeu: "Se é uma indireta, enganas-te, porque, quanto mais gasto, mais tenho prazer." Ao mesmo amigo que um dia se pôs a elogiar a perspicácia e a prudência daqueles que investiam dinheiro em terrenos a fim de se prepararem para a velhice, Guido respondeu: "Colocar seu dinheiro em terrenos significa enterrar, justamente na terra, a liberdade de seu pensamento e dispor sua fortuna ao critério dos camponeses. Apenas com os meus desenhos (dos quais possuía um grande armário e dois baús repletos) poderia viver sem fazer mais nada, apesar de não querer proceder desse modo."

Um dia que atravessava a praça, atingido acidentalmente em um ombro por uma maçã que tinha sido jogada por um rapaz em outro, comprou quatro ou seis de uma quitandeira e, aproximando-se devagar do jovem, pôs-se a atirá-las em seu rosto, uma após a outra, até que este, desarmado e confuso, fugisse.

Assistindo a uma peça no teatro ao lado de um cavalheiro que, ao mexer-se, encostava a espada que mantinha debaixo do braço em sua perna, "deixe de usar essa espada", Guido disse-lhe com desdém, "se não sabes usá-la, é melhor que carregues um aguilhão."

Quando foi encarregado, junto com um cavalheiro, da construção de um suntuoso jazigo para os corpos dos quarenta santos mártires, na insigne Basílica de S. Stefano, porque se desentenderam, o cavalheiro, alterando-se, disse que Guido era um plebeu. "Como um plebeu?", ele respondeu ardendo em ira, "quem não respeita a virtude é que é realmente um plebeu. Se eu fosse um, não me colocaria ao grande julgamento de príncipes, todos os quais me estimam e me honram." E voltando para casa, armou-se com um par de pistolas e, retornando por aquele caminho, tentou encontrar aquele senhor, ainda que este fosse considerado mais orgulhoso e valente do que Guido.

Um grande príncipe observava Guido pintar, quando dois cortesãos se colocaram à parte, de modo que não pudessem ser ouvidos, e começaram a discorrer sobre o

desembaraço com o qual Guido tinha prontamente vestido seu chapéu e de como continuava a trabalhar com ele. Voltando-se com ímpeto em direção a eles, Guido disse: “Entendi, entendi. Bem sei como todo mundo o que é correto e o que se convém fazer; mas pensei que houvesse alguma diferença entre um virtuoso e um mecânico. De qualquer modo, a culpa é de Paulo V, que me acostumou a trabalhar dessa forma.” E, tirando o chapéu, queria atirá-lo, quando foi detido por aquele sereníssimo, que desculpou os dois, ou melhor, os defendeu, dizendo que não murmuraram tal coisa. Pouco depois o príncipe elogiou sua bela maneira de pintar e sua presteza para aqueles cavalheiros que o cortejavam. Dentre eles estava presente o conde Costante Bentivoglio, que acrescentou: “Pinta bem, mas também joga bem com seus miúdos.” “Se joga”, Guido prontamente respondeu, “jogo com o meu dinheiro e não conheço a quem eu deva prestar contas.” Depois, com todos calados e confusos, acrescentou: “Oh, quantos elogios estou recebendo hoje!”. Rindo, contudo, aquela alteza desculpou o conde, dizendo que ele dissera aquilo antes em favor de Guido, mostrando que, se ele não se preocupava com o dinheiro, era porque possuía uma mina inesgotável em seus pincéis. Por fim, o príncipe agradeceu-lhe e partiu sem querer que Guido o acompanhasse pelas escadas. Quando chegou no último degrau disse gentilmente: “Com todo esse bom-humor era inevitável que surgissem essas duas polêmicas.”

Certa vez, um amigo mostrou-lhe um quadro assaz antigo e enegrecido. Quando Guido informou-lhe que era uma cópia, seu amigo replicou que, depois, quando ele o visse de dia (era, então, de noite) não diria aquilo e o reconheceria como sendo um original. “Surpreendo-me”, Guido respondeu, “com a tua opinião. Sempre afirmarei aquilo que disse, pois meu julgamento não depende do fato de haver mais ou menos luz”. E renunciando àquela amizade, nunca mais quis se relacionar com ele.

Um dia, Lodovico Orazi, criado de quarto do cardeal Sacchetti, então legado pontifício em Bolonha, foi vê-lo trabalhar e se pôs a elogiar Pietro da Cortona, naquela época de passagem por Bolonha e comensal daquele prelado pontifício. Guido, sabendo o quanto esse virtuoso não gostava dele, alterou-se. Por fim, Orazi acrescentou que Cortona tinha os hábitos de um santo. “Não acredito nesses falsos santos nem quando comem”, Guido respondeu, “se fosse um, não odiaria tanto os seus colegas, nem procuraria sempre desacreditá-los, prejudicando-os não apenas em seus ganhos mas também em suas reputações. Se isso é atitude de um santo, desisto.”

Questionado pelo irmão do cardeal Colonna se apostaria um de seus quadros contra quinhentos escudos, Guido respondeu: “Aposto até mil *doppie* contra mil na

primeira rodada, mas nunca quadros; pois as minhas pinturas não são apostas, são concedidas por graça.”

Certos padres capuchinhos, ao verem em seu estúdio, dentre outras obras, o retábulo da *Adoração dos Pastores* para o Convento dos Monges Cartuxos de Nápoles, perguntaram-lhe quanto aqueles monges estavam pagando por ele, se haviam combinado mil escudos por cada grupo de oito figuras, achando que diziam uma grande quantia. Guido respondeu-lhes que recebia três mil escudos, além de um presente principesco, o que os deixou muito surpresos. “Bem se vê”, Guido disse, “que entendeis apenas de pobreza.” Depois, os mesmos padres perguntaram-lhe quem era mais distinto, ele ou Guercino, proveniente de Cento. “Eu”, corajosamente e subitamente respondeu, “e poderia vos mostrar as razões em termos de arte, mas não as entenderíeis. No entanto, bastarão estas três razões muito simples: em primeiro lugar porque as minhas pinturas valem muito mais do que as dele, na verdade, eu que lhe ensinei a ser bem remunerado; em segundo lugar porque ele pega as minhas idéias e imita a minha maneira, sendo que eu nunca segui a sua, ao contrário, cada vez distancio-me mais dele; e, finalmente, porque todos os outros aderem à minha maneira e não à sua.” Quando os padres partiram, Guido disse: “Sei que exagerei e que falei demais, mas uma pergunta descabida requer uma resposta impertinente.”

Certa vez, desceu aos aposentos inferiores e perguntou que barulho tinha sido aquele que ouvira quando já estava recolhido em seu leito. Um daqueles jovens alunos (contrário ao juramento que fizeram entre eles de nunca revelar um segredo) contou que um deles subiu no andar superior com dois arruaceiros e, além de falar mal do mestre, tinha tentado roubar três quadros presenteados aos discípulos. Furiosamente, Guido ordenou (antes que expulsasse todos eles, como de fato fez, por terem se calado sobre o acontecido) que, se aquele sujeito voltasse, como dissera que faria, eles deveriam atirá-lo das janelas sobre a praça e nada deviam temer, pois ele, rapidamente, ajeitaria as coisas com os superiores.

Mas se a causa desses seus ressentimentos, geralmente, podia ser atribuída às violências, às indiscrições e às tolices dos outros, poucas vezes, porém, ele podia ser desculpado pelas suspeitas, pelas quais facilmente deixava-se levar, mau-aconselhado pelo ditado familiar, que corria de boca em boca, que dizia: quem pensa o pior tem sempre razão.

Sempre temeu venenos e bruxarias e nunca quis, por causa disso, mulheres em sua casa. Abominava ter que lidar com elas; caso fosse necessário, rapidamente as

despachava. Temia as velhas e as evitava, reclamando que toda vez que fazia compras ou parava para tratar de algum negócio, sempre encontrava uma por perto. Procurou em seus criados uma grande simplicidade ou até mesmo uma extrema ingenuidade. Quando recebia presentes comestíveis de grandes personalidades, como não podia mandá-los de volta (sem ser acusado de grande vilania), deixava-os virarem comida de vermes ou jogava-os fora; por isso, os cardeais Cornari e Sacchetti mutuamente se orgulhavam em Roma de terem seus presentes aceitos por Guido.

Tendo perdido um de seus chinelos pela casa, não se conteve em sua raiva por suspeitar de bruxaria; do mesmo modo reagiu quando encontrou no meio de sua roupa branca uma blusa feminina. Por essa razão, rapidamente ordenou que a roupa fosse novamente lavada em água pura e torcida e quis que, a partir de então, o seu criado Marco pessoalmente lavasse a roupa suja em casa.

Um dia, enquanto eu o observava pintar, contou-me que, às vezes, belíssimas idéias se afiguravam em sua mente e as via como se estivessem em sua frente, mas sua mão, esquiva e rebelde ao intelecto, resistia e não queria absolutamente executá-las. Então perguntou-me se era possível que um feitiço recaísse sobre uma de nossas mãos a tal ponto que não pudéssemos mais trabalhar com os pincéis ou passássemos, obrigatoriamente, a manejá-los mal. Percebendo o que se passava pela sua cabeça, disse francamente que não. Esforcei-me da melhor maneira possível, apesar da minha pouca idade, para apresentar-lhe alguma razão pertinente. Contou-me que em Roma um francês ensinou-lhe um feitiço (e igualmente seu antídoto) através do qual, tocando gentilmente a mão de alguém, era possível, depois de algum tempo, fazer aparecer um mal incurável, do qual a pessoa deveria morrer.

Parece que temia essas vilanias da parte de Albani, homem tão valoroso, afirmando ser por ele, mais do que por qualquer outro pintor, odiado. Também contava que, quando foram amigos e estiveram juntos em Roma, ouviu-o muito discorrer de modo aprofundado sobre essas bruxarias; e que seus amigos íntimos o chamavam de o grande bruxo. E quando Guido o encontrava quase parecia que, realmente, o temesse, pois ao sentir sua presença arrepiava-se.

Passando uma manhã pelo mercado de peixes, todos os vendedores, como de costume, competiam para reverenciá-lo e um deles gritou: "Oh! Benditas sejam essas mãos!", e atirou-se para apertá-las e beijá-las. Então Guido, lançando-se subitamente para trás, gritou em voz alta: "Pare, seu patife, o que queres dizer com benditas mãos? Achas que eu não conheço tua intenção, seu bruxo?". Quando o pobre sujeito, assustado,

entrecruzando os braços, suplicava-lhe perdão, ele agarrou a balança de ferro que ele usava para pesar seus mexilhões e estava a ponto de arremessá-la em seu peito, quando, todavia, jogando-a em um saco, foi embora resmungando.

Suspeitou que o ancião Pinchiari, canônico de São Petronio e muito seu amigo, quisesse, durante uma certa conversa, tacitamente atacá-lo por ele ser pouco devoto da Virgem Maria, e expulsou-o do estúdio com duras palavras. O episódio se deu do seguinte modo: a pedido de Pinchiari, Guido retocara uma cópia do *Cristo Capuchinho* (enviado para fora de Bolonha) feita por *monsieur* Pietro. Ele não fez nenhum retoque na cabeça da Virgem pois disse que tinha sido muito bem feita e não precisava de reparos, ao contrário da de São João, sobre a qual adicionou muitas pinceladas. Quando o canônico viu a obra retocada, agradeceu-lhe, mas disse que estava surpreso por ele ter se mostrado mais parcial de São João do que da Mãe de Jesus. Naquele momento ele nada respondeu, mas, pensando sobre aquilo que o religioso dissera, quando este retornou no dia seguinte, recebeu-o com pouca cortesia e perguntou-lhe o que quisera inferir com aquelas palavras. Acrescentou que era um bom cristão e igualmente devoto da Virgem Maria, como ele e qualquer outro, e que ele era uma pessoa falsa e não tinha um bom coração, e, por essa razão, renunciava à sua amizade. Então, posicionando-se em sua frente, expulsou-o do estúdio, enquanto o confuso Pinchiari queria ainda inteirar-se do ocorrido e suplicava-lhe inutilmente que lhe escutasse.

Achou que o conde Annibale Ranuzzi, um grande apreciador de pintura, por vingança e descuido, demorou para agradecer-lo por um retoque, apesar de ter por muito tempo insistido para que Guido o fizesse. Por conseguinte, devolveu-lhe uma penteadeira que valia cem escudos por meio de Loli, com a precisa ordem de dizer ao conde que Guido nem ao menos quisera vê-la. Ranuzzi, ofendido, dirigiu-se ao estúdio do pintor para queixar-se com ele. Guido, por sua vez, negou tudo e disse várias vezes que o jovem mentia. Quando Loli, querendo se defender, disse ter recebido precisamente aquela ordem, foi expulso do estúdio e para que fosse novamente aceito precisou valer-se das reiteradas súplicas do próprio conde.

Quando recebeu um magnífico presente composto de flores de seda, frutas cristalizadas, doces, velas e uvas moscatel, enviado a ele pelo senhor Cesare Bianchetti, também suspeitou que ele queria, de certo modo, humilhá-lo ao misturar entre os presentes dois grandes pratos com vários tipos de queijos, enviados de várias e distantes regiões. Assim sendo, Guido devolveu tudo. O mesmo ocorreu com uma fôrma inteira de

queijo piacentino¹⁷³, trazida a ele por dois carregadores. Guido devolveu-a, dizendo que bem compreendia o gracejo: aquele era um presente apenas digno de quem o carregava.

Uma noite, voltando da jogatina e encontrando algumas pessoas em volta da sua casa, suspeitou de uma má intenção, pois, naquele tempo, ganhara quatro mil *doppie* que estavam em um cofre. Por essa razão, nas noites seguintes, armado de escopetas, tentou surpreendê-los. Vendo Strascino, chefe de polícia, enfrentando-o, corajosamente interrogou-o sobre o que estava fazendo ali; queria saber seus movimentos e sua intenção; caso contrário, queixar-se-ia ao cardeal, que o lançaria em uma masmorra. Strascino, desculpando-se, tentou acalmá-lo, dizendo que queria apenas servi-lo, mas Guido nunca acreditou.

Com exceção destes e incidentes similares, mostrou-se sempre o mais afável e educado, sempre o mais tratável e cortês. Sem rancores e maldade, sem soberba e interesse. Seu estúdio era aberto a todos, e nunca expulsou alguém, a não ser que tivesse motivo; por isso que Marchino, Loli, *monsieur* Pietro e Sirani por lá permaneceram até sua morte. Não se preocupava com seus desenhos, deixando-os pela sala para que todos os vissem. Apesar de os alunos terem acesso a eles, por respeito, poucos tinham a audácia de roubá-los. Sirani, com sua habitual modéstia, fez o criado Marco pedir a Guido que lhe desse alguns: “Que despropósito”, disse, “por que ele não pega quantos quiser? Não vê que eu não me importo? Por acaso os mantenho trancados?”. Finalmente, incumbiu Lorenzino Loli de recolher os mais bem acabados e de colocá-los dentro de um escabelo. Várias vezes, quando a pilha de desenhos crescia tanto que ultrapassava a centena, ele perguntava ao mestre o que devia fazer e Guido, alterando-se, respondia: “Dê-me eles aqui, então”, e os mantinha consigo para depois presenteá-los a quem pedisse, deixando o próprio Lorenzino sempre muito confuso, pois sabia muito bem que podia simplesmente ficar com eles. No entanto, não se arriscava a dizer nada devido ao extremo respeito e temor que tinha por Guido. Além disso, este não deixava de recompensar com seus desenhos nenhum serviço que recebia (mesmo ordinário e manual), nem deixava nenhum forasteiro partir, caso tivesse pedido, sem uma pilha deles.

Ninguém nunca recorreu a ele em vão em busca de conselho e ajuda; pois ele rapidamente fazia com que lhe trouxessem papel turquesa (era esse o seu modo mais freqüente de desenhar), carvão e giz e, em dois ou três diferentes modos, colocava no papel a sua idéia. Fez infinitos desenhos a Tamburini, homem muito valoroso e decoroso, e, por conseguinte, muito estimado por Guido. A primeira vez que teve que ir a Roma, presenteou-o com todos os desenhos que encontrou. Contudo, de vez em quando,

Tamburini serviu-se dessas invenções, vendendo-as e conseguindo, assim, muito dinheiro. Também deu muitos desenhos a Gessi, Sementi, Parisini, Coriolano e outros gravadores que trabalhavam no cobre e na madeira. Doou inúmeros desenhos a pessoas privadas: ao doutor Gotti, filho de Vincenzo Gotti, também pintor, companheiro e aluno de Guido, deu um desenho que foi gravado pelo acima citado Coriolano em seu sumário. Ao marquês Virgilio Malvezzi doou desenhos que também foram gravados por um membro da família de Coriolano para os frontispícios das suas obras famosas. E a pedido do próprio marquês executou a pintura em cobre para a *Flora* do padre Ferrari, como mencionamos acima. Doou ao então jovem Stefanoni, em Roma, gravuras em água-forte de certos pequenos anjos extraídos de um desenho de Cangiasi e similares. Também retocou muitos pastéis feitos por *monsieur* Pietro e muitos outros feitos por Ercolino e Sirani, os quais hoje em dia são tidos por originais, como aquela cabeça de *Velho*, de posse de Macchiavelli, feita por Scarselli e retocada por Guido.

Fez ainda muitos cartões belos e bem acabados para os afrescadores inserirem em suas quadraturas. Fazia esses cartões por passatempo, quase que por brincadeira. Fez muitos a Dentone: aquele da *Palas Atena*, depois afrescado por Tamburini na casa do senhor conde Arrigo Orsi na rua Maggiore; aquele da *Assunção da Virgem*, afrescado pelo próprio Dentone, como presente a Colonna, na abóbada da igreja da Virgem Maria no Monte della Guardia; aquele da *Virgem amamentando o Menino Jesus* que o próprio Dentone executou em claro-escuro na casa de campo de Pirro Zanetti, afrescada por ele, hoje de posse do senhor conde Rossi, que o conserva dentre seus objetos mais raros; aquele dos *pequenos Anjos* que Colonna afrescou no Palácio Público a pedido do eminentíssimo Spada. Depois, todos eles seguiam em seus afrescos o estilo de Reni. Em suma, doou muitos cartões a Cavazza, Campana e outros que nunca recorriam a ele em vão.

Da mesma forma que esses cartões foram incontáveis, também os retoques seriam infinitos, se quiséssemos realizar uma lista de todos eles; já que parecia que essa grande alma lançava-se com uma boa vontade jamais vista nessas obrigações, pelas quais recebia apenas simples agradecimentos. Essas atitudes tiraram de seu nome o adjetivo de mercenário e o colocaram na condição de preceptor de qualquer outro. Muitos desses retoques ficaram com Brunetti, seu aluno, e depois de sua morte acabaram com o marquês Bernardino Paleotti. Muitos ficaram com Gallinari e muitos com Sirani, como aquele *Velho* e aquela *Professora*. Muitos com Ercolino, com o senhor Saulo Guidotti, que também possuía muitos originais. Com o procurador Lemmi ficou o *Sileno* extraído do

Baco e Ariadne, vendido a Mastri que o enviou à França e recebeu por ele duzentos escudos. Uma cópia das *Quatro Estações* feita para o bordador ficou com a família do conde Castelli, no mesmo aposento onde foi executado o original. Os *Dois Filósofos*, vendidos para o duque de Modena por duzentos escudos. Uma cópia extraída da *Cleópatra* feita para o sereníssimo Leopoldo, hoje cardeal da Toscana, ficou com o senhor marquês Cospi. Um outro retoque ficou na casa do então marquês Angelelli. A *Anunciação*, na igreja de Santa Maria della Vita, e tantas e tantas obras retocadas para o senhor Alessandro Barbieri, para o barbeiro manco também chamado Alessandro, para M. Domenico Cappellaro, para o seu Marchino e outros.

É verdade que, quando eles não se contentavam com a honra e lhe faziam muitas requisições inoportunas, aproveitando-se de sua cortesia e atormentando-o com favores, encontravam-no, ao contrário, resistente e avesso. Seu criado Marco, a quem tinha doado tantos desenhos, para quem tinha feito muitos retoques e até originais, dentre eles a *Virgem*, na qual por dois anos dirigia-se a trabalhar sempre depois do almoço e nos dias festivos, como passatempo, nunca se sentindo satisfeito, procurou-o um dia para que ele trabalhasse e terminasse uma bela cabeça de um velho, que Guido desenhara com esse propósito, alegando para instigá-lo que a usaria, depois, para pagar uma sua dívida, ele respondeu: "O que eu tenho a ver com os teus débitos? Quem fez esse débito, eu ou tu? Quem o fez que o pague."

Um outro dia que Marco pediu-lhe para retocar um desenho do belo *São Jerônimo* de Grati, disse: "Quero ensinar-te um modo, meu caro Marco, de conseguir quantos retoques tu quiseres, sem me importunar mais o dia inteiro: olhe com atenção os meus originais que eles te farão o serviço."

Quando Marchino mostrou-lhe uma conta quitada ao dono de uma hospedaria, por causa de alimentos fornecidos a seu impertinente sobrinho, o qual Guido expulsara de casa, e pediu-lhe o reembolso, respondeu: "Quem te deu tal ordem? Se foste condescendente, problema teu, não meu."

Quando chegaram ao estúdio, vindos de Nápoles, os cartões das duas *Virtudes* feitos na cidade para a capela de S. Gennaro e deixados a Tobia Rossellini, que os enviou para que ele os retocasse e lhes desse o brilho perdido, disse: "Tobia também é um daqueles maçantes que nunca se contenta. Precisava mandar os cartões a Bolonha, se depois terão que ser reenviados a Nápoles, onde certamente chegarão danificados? Ele acha pouco a pintura da *Vênus* que lhe dei de presente e que sei que vale quatro vezes mais do que as despesas gastas comigo por aquele pouco tempo em que me hospedou?"

E, voltando-se para Giovanni Giacomo da Mano, acrescentou: “Pegue-os para ti, já que ele não soube ficar com eles”. Depois, da Mano os vendeu na França, onde hoje se encontram.

Battistone, seu último modelo, a quem Guido tratava muito bem, ousou um dia censurá-lo por nunca ter-lhe dado desenhos. Obteve uma pilha deles, mas, como estavam muito esboçados e incompletos, no dia seguinte pediu-lhe desenhos mais acabados, prometendo-lhe subir o Monte della Guardia para pedir à santa imagem da Virgem pintada por São Lucas por sua saúde. “Quem és tu?”, Guido respondeu furioso, “para prometer-me tanto? Eu te considero um velhaco, um celerado por me dizer essas coisas. Apesar de eu ser um grande pecador, tenho mais escrúpulos que tu.”

Também presenteou com suas obras originais a quem quisesse, a pessoas que se mostraram desinteressadas e souberam, assim, cativá-lo. Muitas ao senhor Saulo Guidotti, que, por divertimento, pintou sob a orientação de Guido, mas mostrou-se medíocre; muitas ao senhor Alessandro Barbieri, como presentes de batismo aos seus filhos; um *Baco e Ariadne* para o senhor Ippolito Boncompagni em Roma; uma *Santa Catarina*, cabeça e mãos, ao doutor Sambuco, reitor de S. Mammolo; a famosa *luta de Cupidos* ao marquês Facchenetti, seu grande protetor nas necessidades; um *Ecce Homo* ao mercador Gnicchi, que, amavelmente, auxiliou-o com um empréstimo depois de uma perda no jogo; uma graciosa e pequena *Virgem* a um certo Bartoli de Villa de S. Gennaro, diocese de Rimini, um belíssimo e robusto velho de cento e cinco anos, do qual Guido copiou bem oito vezes a veneranda cabeça. Mas a pintura foi-lhe rapidamente tirada por um sujeito na zona rural de Roma, enquanto Bartoli a estava mostrando a todos e recebendo por ela inacreditáveis donativos; uma pintura similar ao padre de São Egdio, que retribuiu com ingratidão, para grande desgosto de Guido, que o recebia com tanto prazer e apreciava ouvi-lo discorrer sobre bruxarias por ser um bom exorcista; a famosa *Virgem*, chamada Locatelli, ao caudatário do cardeal Colonna, que rapidamente a vendeu para o dito Locatelli; uma pintura sobre cobre da *Virgem* ao doutor Gallerati por tê-lo medicado de uma pequena ferida na cabeça feita-lhe acidentalmente quando foi atingido por uma pequena pedra atirada de uma janela; os pequenos *Anjos* que afrescou à noite com luzes de archote na capela dei Servi para o senhor Giovanni Francesco dell’Armi, porque, tendo Guido elogiado durante uma conversa dois frascos do seu vinho como sendo melhores do que qualquer outro, aquele senhor mandou presenteá-lo com todo o restante do vinho, incluindo o próprio barril; um pequeno quadro a Brizio por trazer-lhe a carta do rei da Polônia, que o agradecia pela *Europa*; para os padres capuchinhos muitas

cabeças do *Senhor* e da *Virgem* encaixadas em certos *agniusetti*; e, finalmente, cabeças e meias-figuras aos compadres por batizar seus filhos, de tal modo que um deles, com o dinheiro recebido por elas, pôde dar um dote a uma de suas filhas.

Não somente com suas obras, mas também, ocasionalmente, com dinheiro, auxiliava os outros, emprestando-lhes por puro amor. Em Roma, emprestou cento e cinqüenta escudos ao senhor Pompeo Marsili, duzentos a um certo Giovanni Orlandi, cem a Domenico Simonini e a mesma quantia a um certo Giovanni Molli de Bisenzone. Também a Luca Ciamberlano, Tomaso Campana, Flaminio dalle Mule, Passerotto Passerotti, Antonio Carracci e a muitos outros cujos nomes estão registrados no livro contábil que manteve em Roma; da mesma forma, em Bolonha, emprestou dinheiro infinitas vezes ao velho Gazzino, a Foscherari e ao já citado Barbieri. Auxiliou ainda muitas famílias necessitadas e jovens solteiras pobres que não tinham um dote. Nunca recusou batizar uma criança, apesar de receber centenas de convites devido aos presentes que dava a elas. Em um determinado ano, gastou mais de mil escudos em dotes e caridade. Como não queria ser descoberto por suas doações, servia-se daqueles religiosos e de terceiras pessoas, através das quais distribuía os pacotes de dinheiro.

O temor de Deus foi sempre o primeiro ensinamento que dava a seus alunos, ensinando-lhes a modéstia com o próprio exemplo. Conseqüentemente, nas conversas e em momentos de descontração dos quais participava (para não parecer hipócrita), poucas vezes apareciam obscenidades, já que seus amigos mais próximos tinham muito bem observado que ele não gostava disso e até se envergonhava quando, às vezes, apareciam sob metáforas e em frases com duplo sentido. Nunca se ouviu da sua boca palavras feias, comuns na Lombardia, ainda que estivesse furioso.

Foi, geralmente, tomado por virgem, nunca tendo causado o menor escândalo e tendo sempre se mostrado como um mármore na presença e na contemplação de tantas jovens belas que lhe serviam de modelo. Ao retratá-las, nunca quis permanecer sozinho com elas. Observado por centenas de curiosos em seus movimentos, que tentavam descobrir alguma coisa, especialmente no horário em que saía de casa, entre seis e nove horas. Sem achar que era observado, foi sempre visto transitando ora nesse, ora naquele lugar conhecido de seu bairro, sem nunca ocultar-se em outro lugar. Quando precisou expulsar de sua casa Alessandro Barbieri, o assistente mais confiável que tinha, devido ao seu mau comportamento, francamente orgulhava-se de que ele não podia atacá-lo, apesar de ter lhe dado total liberdade para falar o quanto podia e sabia a seu respeito, mesmo ciente de que o sujeito possuía uma língua ferina.

Foi muito devoto da Virgem Maria. Em sua juventude, ia todo sábado reverenciar sua imagem no Monte della Guardia, e toda noite; infalivelmente, durante toda a sua vida, reverenciava sua imagem na igreja della Vita. Muitos acreditavam, não sei se com uma ousada e excessiva credulidade, que, por ele ser virgem e grande devoto de Nossa Senhora, ela dignara-se a aparecer diante dele; sendo que pintor algum de outro século soube representá-la mais bonita e serena, e duvido que possa aparecer outro que o supere.

Um dia, encontrava-se acamado devido a uma enfermidade em seus pés que o mantinha encerrado dentro de casa, quando a imagem da Nossa Senhora do Rosário passou pela praça. Chamou Marchino e ordenou-lhe que se debruçasse em uma daquelas janelas e olhasse bem se no meio daquelas pessoas conseguia ver Guido Reni. Marchino pensou que seu patrão estava delirando e disse: “Como o senhor Guido, se ele está acamado e não pode se levantar?”. “Isso”, respondeu, “e muito mais, caro Marco, pode ser feito pela grande mãe de Deus”. Na manhã seguinte, vendo-se totalmente livre do seu mal, rapidamente foi à igreja de Santa Maria della Vita para devidamente agradecer-lhe. Depois, ofereceu-lhe dois pés folhados a ouro, no valor de seis *doppie*.

Ainda menino, por sete anos consecutivos, ouviu baterem na porta de seu quarto toda noite de Natal, e nunca soube como isso acontecia. Do mesmo modo, jamais descobriu como, durante vários anos, ao acordar no meio da noite, via em cima de sua cama uma certa luz do tamanho de um ovo.

Publicamente, sempre foi dito que, quando a *Assunção da Virgem*, feita para o reverendo Masini para a igreja de Castelfranco perto de Bolonha, foi revelada e exposta pela primeira vez, a vela que ardia em sua frente, por duas horas consecutivas, não perdeu um milímetro de sua cera. Esse episódio também foi relatado por Masini em seu livro *Bologna Perlustrata*, na grande edição de 1666¹⁷⁴.

Guido costumava dizer que em sua profissão só homens valorosos poderiam trabalhar bem, porque a virtude não pode andar junto do vício, ambos sendo opostos.

Dizia que um artista nunca deveria deixar-se levar pela necessidade, como, às vezes, tinha acontecido com ele, porque, descuidando das obras para fazer dinheiro rápido, comprometia sua reputação e, talvez, o que é pior, sua consciência. No entanto, ele não se cansava de trabalhar sobre uma pintura e, quando era zombado por sua insaciabilidade, respondia que se sentia obrigado a fazer mais do que sabia e podia, se fosse possível, já que era o pintor mais bem pago do que qualquer outro que havia existido. Revelou a um seu confidente o seu escrúpulo em fazer com que Dinarelli, Sirani

e outros trabalhassem demais sobre seus desenhos, ainda que ao retocá-los ou refazê-los, tornasse-os quadros de sua autoria.

Dizia igualmente que, como é usual na escola de Gramática, também na de Desenho os alunos deveriam pagar ao mestre uma *doppia* ao mês, para que ele com amor e remuneração os ensinasse. E eles, para não jogarem dinheiro fora nem serem repreendidos por seus pais, iriam ao estúdio para estudar ao invés de bagunçar como, então, costumavam fazer. Além disso, como nem todos poderiam pagar tanto, a ralé não almejaria uma profissão tão nobre. E citava o exemplo de Melâncio, Apeles, Equione, Terímaco e outros que, se quiseram estudar com Panfílio, tiveram que lhe pagar um talento.

Assim, os alunos não perderiam o vigor da juventude em tagarelices e ociosidades. É preciso estar atento nessa idade, quando os jovens amam mais o conforto e o repouso do que o trabalho. Acrescentava o seu próprio exemplo, citando o início de seu aprendizado com Calvaert, quando as insistências do mestre lhe pareciam excessivamente duras e pesadas. Mas, depois, tomou gosto pelo trabalho, que passou a ser para ele um alívio e uma alegria e, por causa disso, nunca mais sentiu cansaço ao trabalhar.

Costumava dizer que estimava apenas aqueles quadros cuja execução fosse feita em pedaços, aludindo ao refinamento das partes, seu principal objetivo. A essa idéia também se conectava aquele seu outro pensamento: "as pinturas que efetivamente podem ser chamadas de belas e perfeitas são aquelas que mais florescem à medida que são observadas; pois algumas que impressionam de imediato, dado um movimento ruidoso e uma certa agitação, como dizem em Veneza, depois, quando paramos diante delas e voltamos a examiná-las, parte por parte, descobrimos, cada vez mais, que são por demais descuidadas, imperfeitas e sem decoro. Devemos, portanto, achar um meio-termo e dar o movimento adequado às figuras, ou melhor, o movimento necessário à ação que elas representam. Por exemplo, um movimento ruidoso que cabe em uma cena de batalha não é apropriado para uma *Última Ceia*".

Dizia que qualquer um que tivesse estudado tanto quanto ele teria progredido mais; e isso era facilmente percebido comparando suas últimas obras com as primeiras, mostrando (como dissemos em outro lugar) para tanto alguns de seus primeiros desenhos, tão fracos e distantes de uma boa maneira que poderiam ser considerados de um jovem tão desajeitado que nunca teria se tornado um artista. Por essa razão, quando,

às vezes, era interrogado por algum dileitante ou comprador se alguma de suas obras juvenis tinha sido feita por ele, respondia: “Sim, é de Guido, mas do tolo Guido”.

Achava mais difícil fazer mãos e pés bonitos do que cabeças; não por elas em si, mas por considerá-las mais fáceis. E durante sua estada em Roma, surpreendia-se com aqueles mestres que executavam tão mal essas partes do corpo, já que podiam tirar proveito das estátuas antigas e, facilmente, aprender a realizar essas partes tão bem. Portanto, exortava seus alunos a não estudarem nada além de mãos e pés bonitos.

Quando um caro amigo pediu-lhe que ensinasse seu filho, já encaminhado para a profissão de pintor, a executar bem os olhos, respondeu: “Quieto, pelo amor de Deus. Já desenhei milhões e milhões e ainda não sei como executá-los”.

Perguntou a Dom Giovanni Paolino, seu antigo condiscípulo na escola de Dionísio, enquanto este observava e elogiava uma cabeça desenhada pelo antigo mestre, o que de tão maravilhoso ele visse nela. O reverendo respondeu-lhe que o olho estava tão bem desenhado, de uma forma que ele jamais conseguiria executar, ainda que desenhasse muitos deles. Guido, então, replicou: “Acredito que eu também possa desenhar os olhos tão bem e nunca estudei anatomia”.

Quando disseram-lhe que em seu estúdio todos queriam imitá-lo, disfarçando sua maneira, disse: “Sim, mas se prendem ao pior e deixam de lado o melhor; o difícil é o desenho, o colorido é rapidamente alcançado”. E quando acrescentaram que roubavam-lhe as idéias, respondeu: “Deixem-os roubar; enquanto as tiram de mim, não me importo. Me aborreceria sim, se fizessem segundo suas próprias idéias e tentassem se equiparar a mim”.

Foi-lhe proposto pelo senhor marquês e senador Paleotti, segundo a encomenda de um nobre veneziano, a execução de um retábulo representando a *Invenção da Cruz* para a igreja dei Mendicanti de Veneza. Guido recusou, dizendo: “Não sei pintar como Paolo [Veronese] e não quero pintar como Tintoretto.” Mais tarde, forçado pelas súplicas de Palma, o jovem, com quem mantinha uma estreita amizade por cartas, a executar uma *Cleópatra* para competir com outras três meias-figuras, uma do próprio Palma, uma do pintor Renieri, assalariado da República, e uma de Guercino, todas para um certo mercador de nome Boselli, disse: “Não posso deixar de servir ao amigo, mas sei que não farei sucesso em um país que não deixa o nacionalismo de lado nem na arte, apreciando apenas seus próprios pintores”.

Depois, ao saber que a pintura de Palma obteve maior aclamação do que as outras, disse que, mesmo se a pintura tivesse sido colocada no topo do campanário de

São Marcos, teria tido o mesmo efeito, enquanto a sua teria se perdido completamente e acrescentou: “Não falei que no país de Palma ele teria justamente recebido a palma? Além disso, não me disseram que esse Boselli faz uso do campanário de São Marcos como sala, e de lá de cima mostra suas pinturas às pessoas que estão na praça”. No entanto, logo depois que aquele mercador faleceu, a obra de Guido foi comprada pelo próprio Renieri, que a mantinha em seu museu como um diamante no meio de outras gemas. Quando o visitei, contou-me demoradamente sobre a desgraça de uma obra-prima não reconhecida.

Interrogado por um membro da família dos sereníssimos príncipes da Toscana (que, ao retornar da Alemanha, foi visitá-lo) se era francês ou espanhol, respondeu: “Um bom italiano, Sereníssimo, sendo que a nossa Itália dominou essas duas nações”. “No entanto”, o príncipe replicou, “se o senhor tivesse que aderir a uma delas, qual seria?”. Guido respondeu: “a que fosse mais conveniente ou, pelo menos, menos nociva a nossa Itália”.

Quando um importante senhor, que também queria vê-lo pintar, perguntou-lhe qual era a obra mais bonita que ele já tivesse executado, respondeu: “aquela que estou pintando nesse momento e, se amanhã estiver pintando outra, será aquela e assim sucessivamente.” Da mesma forma Ticiano, na *Anunciação* para os padres da igreja de São Salvador, obra verdadeiramente menor, especialmente em comparação com a tão bela *Transfiguração*, diante da pouca satisfação daqueles religiosos, replicou escrevendo na obra: *Titianus fecit*¹⁷⁵.

De caráter similar e de tal feitio foram sempre suas respostas, seus ditos e seus motes; e devido ao seu raciocínio judicioso e, igualmente, através do seu saber, foi considerado de maior importância e mais erudito do que realmente era, já que pouco estudou e menos ainda apreciou a leitura. Desde o início, direcionou-se inteiramente para o desenho, por inclinação, e para a prática de vários instrumentos musicais, por necessidade, conforme queria seu pai. Mantendo algum interesse pela música, dirigia-se, de tempos em tempos, ao clavicímalo que para tanto mantinha em um daqueles aposentos para espairar das aplicações pictóricas e para reacender o espírito, quase como se em ele também: *Cithara tacentem suscitare Musam*¹⁷⁶. Quando os jovens o ouviam bater os dedos enrijecidos pelo tempo, costumavam dizer: “o senhor Guido martela”.

Soube evitar desentendimentos e desviar a conversa para assuntos que lhe eram fáceis e familiares, especialmente sobre a sua arte, sobre os mestres de seu tempo e

sobre novidades; sempre falando com sensatez e com uma certa ordem e clareza de palavras, acompanhadas por uma sonoridade de voz que encantava.

Escrevia de maneira incorreta e num estilo tão pouco bonito que não tive vontade de reproduzir nenhuma, dentre as tantas que possuo, de suas cartas. Antes, prefiro extrair o conteúdo delas e aplicar sua essência apropriadamente, como será observado. Portanto, ninguém poderia ter extraído, não apenas de sua escrita, mas também de seu caráter simples, o teor de suas belas pinturas, como ele pretendia deduzir nos outros, quase como disse Demétrio: *unusquisque animi sui effigiem sine lineamentis in scriptura sua imprimat*¹⁷⁷. Guido acreditava, como disse, que um vocabulário bonito e bem escolhido denotasse uma mente organizada; um restrito e laborioso, uma mente difícil e irresoluta; um pomposo e magnífico, uma mente soberba e vaidosa, um desorganizado e confuso, um cérebro extravagante e lunático. Por causa disso, quando precisava responder a grandes personalidades, valia-se de Rinaldi, que, com prazer, o servia, levando desenhos em troca. E quando teve sua bela *Madalena* roubada, Guido deu-lhe, como compensação, o que ele quisesse.

Não sei se por essa ou por alguma outra razão, ele mostrava tanta dificuldade em sentar para escrever. Talvez, não respondia as cartas para não revelar o quão fraco era nesse aspecto e como cometia erros de ortografia, como observo também em suas anotações e em cópias mal-feitas de suas cartas. Todavia, não se envergonhava de trocar cartas sobre as novidades do lugar, usando freqüentemente abreviações, com o senhor Ippolito Boncompagni, sacerdote da igreja Nuova de Roma. Também não se absteve de escrever para o pintor Tassoni de Modena, que casou-se em Corinaldo e, recebendo por dote uma propriedade naquele agradável país, abandonou a profissão para gozar a vida.

Em Roma, um sujeito teimava em escrever-lhe, e ele, em não responder-lhe. De nada adiantava que ele lhe entregasse pessoalmente as cartas: Um dia, Guido queixava-se por ter perdido uma daquelas cartas e quando perguntaram-lhe porque se incomodava tanto, já que tampouco as abria, disse: “Porque quero fazer um pacote com todas elas e mandar-lhe, para servir de única e tácita resposta para que ele saiba o que penso de suas cartas”.

Estimou, acima de qualquer outro artista, Rafael e Correggio, e depois deles Paolo Veronese, a quem chamava de “meu Paolino”, dizendo que quem pudesse juntar o saber e a exatidão do primeiro, a vivacidade e o colorido do segundo e a majestade do terceiro teria ultrapassado qualquer outro artista, da mesma forma que os Carracci haviam

superado todos os outros devido a essa mistura por eles tão bem praticada. Louvava Bagnacavallo por seus anjinhos e vangloriava-se de ter aprendido com ele a executá-los tão robustos e gorduchos, já que esse pintor havia superado todos os outros, uma vez que, antes, era costume, mesmo pelos melhores pintores, retratá-los com uma musculatura por demais pronunciada e esbeltos. Admirava Sabbatini por causa de suas cabeças da Virgem; Samacchini, pelo engenho e ousadia; nem mesmo Agostino Carracci desprezou esses dois artistas ao gravar suas composições. Chamava Parmigianino “a leve pluma”; Albrecht Dürer “o grande mestre”. Examinava suas gravuras mais do que qualquer outra, estudando-as da mesma forma, como dizia Ridolfi, que fazia Paolo Veronese. Em particular, Guido servia-se da riqueza daquelas vestes e daquele modo de moldá-las, que outros faziam grosseiramente, transformando aquelas repetições e aqueles detalhes excessivos em um modo simples e grandioso, e de tal modo extraíndo, como Veronese, *e stercore aurum*¹⁷⁸. Também Tintoretto disse dos desenhos de Luca Cambiaso, que então começavam a circular em grande número, que eram suficientes para arruinar um jovem que não fosse bem formado, mas um que fosse experiente e inteligente podia extrair deles infinitos proveitos, já que eram repletos de erudição.

Em suma, sempre respeitou (na medida do possível) os artistas antigos, louvando-os por uma certa graça e devoção às imagens sagradas, negligenciadas e quase abertamente censuradas, dizia, pelos modernos nas obras de Cristoforo Dalmasio, Jacopo d'Avanzi, Simone e, mais do que todos, na obra de Francia. Nem consentia que falassem mal dos modernos artistas bolonheses como Procaccini, Fontana e do seu Dionísio, estimados, dizia, pelos próprios Carracci, ainda que estes tivessem se distanciado muito daqueles para se ligarem a uma maneira mais natural.

Quando um certo artista queria audaciosamente retocar não sei qual figura de Lívio Agresti na igreja do Espírito Santo de Ravena, danificada pelo tempo, Guido ofendeu-se e alterou-se tanto que, além de repreendê-lo, também bateu-lhe, obrigando-o a desistir completamente da empreitada.

Homenageou seu primeiro mestre, Dionísio, quando, assim que voltou de Roma, foi até seu estúdio, perguntar-lhe, por formalidade, por conselhos e críticas.

Sempre elogiou seus coetâneos e concorrentes e, se não falou bem de seus inimigos, também não falou abertamente mal deles. Com certas frases ao mesmo tempo pungentes e modestas, disse que Guercino era um grande colorista e um grande sujeito, mas que não “rafaelizava”; que Caravaggio usava uma maneira por demais natural; que Arpino era por demais audacioso; que Albani não era um pintor, mas um cavalheiro que

trabalhava aquelas suas idéias por divertimento e por brincadeira. Domenichino e Rubens foram seus prediletos e sempre falou deles com muito respeito, dizendo que à exceção de Rafael e Paolo Veronese, nenhum outro tinha sido tão criativo e erudito em suas composições. Isso deixava Pesarese mortificado, pois se vangloriava de haver superado Domenichino. Estimou muito *monsieur* Rinaldo della Montagna por suas paisagens marítimas e encomendou-lhe oito, enviando-lhe trinta e duas *doppie*. Como o gentil homem aceitou apenas dezesseis, devolvendo-lhe o restante, Guido, apreciando tamanha moderação, deu-lhe de presente uma pilha de seus desenhos.

Como uma abelha entre as flores, extraía o bom e o melhor de todos: de Rafael, aquelas figuras tão bem proporcionadas e justas, depois adornadas com aquelas vestimentas antigas cingidas na cintura como nas estátuas, apesar de, algumas vezes, destacar os esvoaçamentos do tecido, deixando-as parecidas, como já disse anteriormente, com as de Paolo Veronese, apesar de ousar mais. De Correggio, aquela pureza nas atitudes e propriedade nas poses, abominando as liberdades de Tintoretto, especialmente nas composições sacras e devotas que requerem movimentos mais moderados e decorosos. De Parmigianino, a graça, estudando as cabeças de suas Virgens com aqueles seus olhos semi-cerrados e pequenos, melhorando-as para que adquirissem aquela expressão nobre e modesta, e para tal, acrescentava um nariz quase sempre longo e uma boca pequena. No entanto, ninguém melhor do que Guido retratou expressões tão belas; anjinhos tão carnosos e macios; mãos e pés tão bem desenhados; vestimentas tão adequadas e magníficas; nus tão bem executados que, com prazer, punha-se a fazer crucifixos para mostrar naqueles torsos seu grande conhecimento, sendo desculpável se, algumas vezes, introduzia-os em suas pinturas, como na já mencionada *história de São Benedito* e na de *Jó recebendo presentes dos camponeses* e similares. Os penteados e a disposição dos véus e tecidos em torno e sobre a cabeça de suas figuras eram feitos com tanta variedade, sempre de uma maneira nova e com tanta graça que muitos diziam, com razão, que nesse aspecto Guido era o mestre. Ele demonstrava a seus alunos, em pilhas e em potes, com cabelos falsos feitos de cânhamo ou de seda, as regras e o modo de arranjá-los com criatividade, ligando-os e enrolando-os, para deixá-los com uma certa negligência que, como disse aquele grande poeta, era um artifício para deixá-los cair em massas luminosas e ondulantes, criando o efeito que maravilhosamente observamos em suas Madalenas e Sibilas.

Da mesma forma Guido, mais do que qualquer outro, compreendeu como executar rostos que olham para o alto. Soube muito bem fazê-los girar, obrigando todos os

elementos a acompanhar a mesma linha curva, em um modo diferente do que praticara anteriormente na *Sibila* da igreja de Santa Maria della Pace em Roma, na *Assunção* de Florença e no *São Roque* da igreja de São Petrónio em Bolonha. Então não parecerá exagero da parte de Guido quando, a esse respeito, vangloriava-se de ser capaz de fazer, em centenas de modos diversos, os rostos com os olhos levantados e dirigidos para o céu. A isso que se refere Scannelli ao louvá-lo tanto no capítulo oitavo do primeiro livro do seu erudito *Microcosmo*, como declara que queria mostrar isso melhor no index de seu livro.

Guido também não deixou, como os outros artistas, as cabeças dos velhos lisas e uniformes, mas, com pinceladas de mestre, repletas de infinitas sutilezas observadas naquelas peles caídas, derivadas do seu famoso relevo, geralmente chamado o Sêneca de Guido. Também não usava uma certa facilidade à maneira de Cavedone para fazer a barba e o cabelo dos velhos como se fossem levíssimas plumas, como facilmente observamos no *S. Alò* da igreja dei Mendicanti. Ao contrário, usava aquele primeiro colorido como se fosse um espaço para divertir-se, desenhando com grande brio e inteligência, em um modo jamais praticado por outro (a não ser, talvez, algumas vezes por Ticiano, apesar de não ousar tanto), os tufos virados em diversas direções, mortificados e vivos, conforme a posição da figura, dando-lhes então os acabamentos finais.

Não satisfeito em ter apenas aquelas cabeças antigas como fonte de inspiração, procurou modelos em novas efígies, nas mais singulares medalhas gregas antigas e nos mais recônditos camafeus. Durante as principais cerimônias da igreja, nas primeiras horas da manhã ou em horas menos comuns, observava as fisionomias de mulheres reservadas, de jovens circunspectas, mesmo os traços mais exagerados, bem-vindos como um elemento de novidade, já que era capaz, depois, de harmonizar todas as partes.

Certa vez, como não podia retratar uma jovem belíssima e respeitável, alugou um quarto atrás de Santa Maria Maggiore, de frente para a casa dela, para poder contemplá-la das janelas. Depois, aos poucos, ganhando a sua confiança e a de seus pais, conseguiu retratá-la várias vezes, em poses diversas, e presenteou-a com uma meia-figura, de tamanho natural, de uma Santa, para a qual a usara como modelo.

Também observou e retratou as senhoras condessas dei Bianchi e Barbazzi, que foram duas das mulheres mais belas daquele tempo, e as aproveitou em Lucrécias, Cleópatras e outras figuras, dado a nobreza e a grandeza de suas fisionomias.

Valeu-se muito de modelos vivos, aproveitando a abundância de jovens e alunos em seu estúdio. Dentre eles, freqüentemente, usou membros da família Violini, que

possuíam rostos angélicos; o nosso Savonanzi, cuja fisionomia era celebrada como incomparável e cujo corpo nu era tão vigoroso que era comparado aos torsos antigos, como até foi dito em sua biografia, obrigando-o, portanto, a posar várias vezes e utilizando-o na figura de Baco do *Baco e Ariadne*, hoje de posse dos senhores Davia. Usou o altivo rosto do boticário Righettone na figura do gigante Golias em suas representações de *David e Golias* e nas figuras de executores e similares. O rosto de Giacinto Dissegna, chamado Siboga, para as virgens sofredoras, especialmente para aquela dos padres capuchinhos. O rosto gracioso do cavalier Bellini para as figuras de David, São João e outros. Da fisionomia afetuosa e devota do senhor Saulo Guidotti, valeu-se para os rostos de santos franciscanos, especialmente naquele santo do *Retábulo da Peste*.

Em Roma, costumava usar como modelo para seus nus um certo Sansone, de encorpadura tão justa quanto terrível. Em Bolonha, usava o carregador Giacomazzo dall'Olie e, por fim, um certo Battistone, chamado geralmente de "o modelo", de encorpadura infeliz e com poucos músculos, mas que servia a Guido mesmo assim, para refrescar sua memória e como ponto de partida, sabendo depois corrigi-la, ajustá-la e reduzi-la para obter um resultado perfeito. Ele tinha, na verdade, dominado a tal ponto a pintura do nu que, do mesmo modo que o conhecimento dos vícios serve para aperfeiçoar o cristão, estimulando-o a fugir deles e não a executá-los, a grande experiência e o grande conhecimento de Guido deixavam-no mais atento aos defeitos e, ao produzir um contraste, estimulavam-no a fazer melhor.

E era de tal forma que, às vezes, até uma cabeça mal feita lhe servia. Para a Virgem que trabalhava em seu tempo livre por divertimento e com a qual presenteou seu criado Marco, fazia Pirino Gallinari posar para ele, e valia-se de sua efígie pouco apropriada. Um dia, o conde Filippo Aldovrandi, instigado, acredita-se, por Guercino de Cento, de quem aquele senhor era tão parcial, pediu a Guido que revelasse e mostrasse a mulher que usava para extrair aquelas suas belas fisionomias de Virgens, Madalenas e similares. Guido prontamente ordenou ao seu preparador de cores, que tinha um rosto abominável, que sentasse e olhasse para o céu; e extraiu a cabeça de uma santa com uma expressão tão admirável, que pareceu ao conde ter sido feita por encanto. "Meu senhor conde", Guido acrescentou, "diga também ao seu homem de Cento que é preciso ter belas idéias na cabeça, e, a partir daí, qualquer modelo servirá".

Temendo os prejuízos da velhice, e para não se enfraquecer com o tempo na prática do desenho e para manter a memória fresca e pronta (como lemos que fazia

também Ticiano quando já estava velho e decrépito e mal conseguia ver a luz), Guido estudava mais do que nunca em seus últimos anos de vida. Toda noite juntava-se aos alunos e trabalhava com eles sobre nus e relevos, desenhando por três, quatro horas inteiras, diversas visões de cabeças de ambos os sexos e de todas as idades, e mãos, pés e idéias para pinturas de história. Observei em vários estudos que caíram em minhas mãos, como naquele do senhor marquês Cospi, senador e cavaleiro da Grande Cruz, naquele de Sirani, naquele de Dom Giovanni Paolo e em outros, uma perna desenhada para uma mesma figura bem umas vinte vezes, todas parecendo belas e perfeitas para nós, mas, talvez, não para o seu grande intelecto que percebia alguma limitação que nós não conseguíamos enxergar nem entender.

Também, como disse, dedicava-se muito em suas últimas pinturas, nunca se sentindo satisfeito, mostrando seu conhecimento sempre mais erudito e o resultado de suas novas investigações e milhares de sutilezas. Usava certos tons cinzas e azuis misturados aos meios-tons e às carnações. Depois, Cagnacci, seu aluno, Castiglione, Maffei e outros quiseram também, talvez, com muita ousadia, usar essa paleta. Esses efeitos podem ser observados em suas delicadas carnações, que adquirem um caráter diáfano mas que, depois, se tornam mais evidenciadas, à medida que a luz cai sobre elas, particularmente quando passa por janelas fechadas, principalmente de vidro, como todos podem muito bem observar. Essas suas criações não eram fantásticas, imaginárias e sem fundamento, como se pôs a dizer Dom Fabio della Cornia, certamente um grande conhecedor de arte, mas suspeito por ser tão parcial de Caravaggio. Alguns acreditavam na primazia de outros pintores, como o cavalier Ridolfi, que na biografia de Giorgione louvou-o tanto por seu colorido simples (é verdade que Giorgione foi um dos primeiros a descobrir uma boa maneira, mas ainda não era refinada). Mas existiram novas descobertas que foram negligenciadas pelos antigos. Em outras profissões ainda hoje vemos o quanto está por vir dos engenhos mais fecundos e criativos, para a inveja dos mais antigos, como nas novas estrelas que foram descobertas, bem como nas estrelas que mudaram ou desapareceram; nos estudos de anatomia, cada vez mais esmiuçados e ampliados; nas sentenças legais, mais sucintas e sutis; nas hipóteses Aristotélicas, que foram, enfim, negadas e submetidas a provas experimentais.

E essa é aquela à qual chamamos de segunda maneira de Guido e, apesar de ser hoje desconhecida e estranha, com o passar do tempo, será familiar e bem conhecida e, finalmente, consolidada na afeição e no julgamento de todos. Deixemos os malévolos estrilarem o quanto quiserem, que um dia essas sutilezas serão reconhecidas como

inimitáveis, e eu já prevejo o sucesso seguro desses extraordinários acabamentos, hoje usados com tanta aceitação e apreciação por Bellotto em Veneza, Carlo Dolce em Florença e Cignani aqui entre nós, em Bolonha.

No entanto, a segunda maneira sempre agradará aos mais eruditos, do mesmo modo que a primeira aos mais curiosos. Esta atrairá nossa atenção, mas aquela nos instruirá. E se a opinião comum a considerar por demais lânguida e delicada, os entendidos a exaltarão como sendo a mais douda e soberana. Como relata Ridolfi, também Ticiano, no *Anjo Rafael e Tobias* em S. Marceliano: “adoçando a dureza de sua maneira habitual, compôs uma mais delicada, com a qual continuou por um longo tempo a pintar”, talvez, devo acrescentar, invejando, nesse aspecto, seu rival Pordenone, cujos trabalhos, que vi algumas vezes em Veneza e em outros lugares eram tão delicados e suaves que quase os creditava a Guido.

Finalmente, contrariando os bons mestres do passado, nosso artista quis arriscar-se a usar abundantemente a alvaiade. Seu mestre Lodovico costumava avisar que, antes de colocar uma única pincelada de alvaiade, era preciso refletir um ano inteiro. Mas é certo que observamos, cada vez mais, concretizar-se o seu prognóstico, pois enquanto as pinturas de outros artistas perdem tanto com o tempo, as suas ganham com a alvaiade, amarelando-se e adquirindo uma certa pátina que deixa o colorido parecer verdadeiro e natural, enquanto os outros tornam-se por demais enegrecidos, não deixando transparecer o melhor e o pior, as meias-tintas e as principais áreas de luz, já que se reduzem a uma uniforme e esfumaçada escuridão.

Também ao contrário dos outros artistas, ele não quis, especialmente nas últimas obras, usar sombras terríveis e forçadas, como as que caem do alto e das janelas entreabertas, causadas pela luz do sol ou de tochas acesas, de qualquer modo, por demais artificiais, violentas e afetadas, como não as vemos naturalmente e com freqüência, a não ser nas representações noturnas de incêndios e similares. Ao contrário, usava sombras doces e agradáveis, como as produzidas por uma luz clara e aberta, iguais às que vemos, quase quotidianamente, nas ruas, nas praças, nas igrejas; e observo que, antes dele, também essa era, às vezes, a opinião do grande Paolo [Veronese] depois que voltou de Roma, talvez, para distanciar-se totalmente da maneira de Tintoretto, como percebemos no grande retábulo da *Santa Justina* de Pádua e, em particular, como notei, algumas vezes, não apenas no retrato que está na Vigna Lodovisia, mas mais ainda nos grandes e soberbos quadros da rainha da Suécia, principalmente no *Hércules que segue a Virtude*, onde os músculos salientes de Hércules

são tão brancos e suaves quanto a carnação delicada da Virtude; e também em Veneza, nas pinturas do Conselho dos Dez, especialmente naquela nobre *Matrona*, que, em cima do tribunal, com cepos e correntes quebradas em suas mãos, indica a autoridade daquele magistrado, e na *Alegoria de Veneza*, que recebe tantas riquezas das mãos de Juno, a qual, como também Ridolfi brilhantemente alude: “graciosamente exhibe seu colo e seu seio de alabastro”.

Fez esculturas e mostrou-se bom nisso, como na famosa cabeça, chamada “*cabeça de Sêneca*”, que percorre todas as escolas e para a qual usou como modelo um eslavo que encontrou em Ripa. Ainda menino, executou uma das duas estátuas da igreja de Santa Cristina em Bolonha, sendo o *São Pedro* muito belo. Uma *cabeça do Salvador* que ficou com seu criado Marco e um *belo anjinho* de argila que está com Sirani, e muitas outras que levaria muito tempo para lembrar todas.

Ainda fez gravuras, como dissemos anteriormente, e, em suma, foi um dos grandes pintores que, como diria Iunio, *priores superasse, posteros docuisse dicatur*¹⁷⁹. E mesmo se era por demais informal e aberto, ainda assim não parecia muito ser um lombardo; agindo mais como um cortesão, dissimulava seus descontentamentos e escondia suas paixões. E se, ao envolver-se tanto com o jogo, não tivesse perdido tempo, dinheiro e reputação, não teria tido o que invejar dos sucessos recebidos da Corte por Rafael, das honras recebidas das grandes personalidades por Ticiano, e nossa própria pátria de Bolonha poderia ter tido a honra de também ter, no mesmo período, um artista tão rico quanto Rubens. A rapidez com que sabia despejar aquelas suas meias-figuras, que se contam aos milhares, podia fazer com que ele acumulasse um patrimônio inestimável. Não encontrou menor estima da parte de Paulo V e Urbano VIII, menor parcialidade que Júlio II e Leão X mostraram ter para com as virtudes de Michelangelo e Rafael; e, finalmente, com os maiores monarcas do cristianismo competindo em oferecer-lhe salários e honrarias inigualáveis, herdava a boa sorte de seus conterrâneos Primaticcio e Tibaldi, que, adornando com seus pincéis os palácios de Fontainebleau e Escúrial, também souberam maravilhosamente enobrecer e enriquecer suas famílias.

Em Roma, foram poucos os príncipes e os cardeais que não o visitaram, seguindo o exemplo do cardeal Francesco Barberini, sobrinho do papa reinante, que, algumas vezes, por divertimento, dirigia-se ao seu estúdio, às vezes, inutilmente, já que Guido, retirando-se, fingia que não estava em casa, por recear uma gentileza tão conspícua. Em Bolonha, que, como qualquer outra pátria, tem o hábito de não honrar seus próprios artistas, viu-se, como uma singular exceção, adorado pela população, estimado pelos

nobres, servido por todos. Nenhuma grande obra pública era encomendada sem o seu conselho afirmativo. Cavaleiros não realizavam corridas ou torneios sem convidá-lo e reservar-lhe um lugar exclusivo e distinto. As primeiras visitas dos cardeais-legados eram, geralmente, para ele; e suas cortesias e generosidades passavam todos os limites. Mas ele, muito mais discreto, nunca quis se aproveitar desses favores para o melindre dos mesmos. Dentre eles, apenas o eminentíssimo Sacchetti pôde vangloriar-se de tê-lo tido, um dia, consigo para o almoço, depois de tantos convites feitos por outros sempre em vão.

Nunca passou por essa cidade uma personalidade, por mais importante que fosse, que não quisesse conhecê-lo e vê-lo trabalhar, considerando ser um grande privilégio, do mesmo modo que todos os estrangeiros que chegavam a Roma, mais do que admirar sua soberba grandeza e seus imensos monumentos, queriam encontrar pessoalmente Lívio, esplendor da eloquência romana. Demoraria muito para elencar todos que o visitaram. Dentre tantos, menciono o príncipe Giovanni Carlo da Toscana, que depois tornou-se cardeal e que, ao dirigir-se para as festividades de Modena, parou para vê-lo e, pegando-o afetosamente pelas mãos, pediu-lhe para pintar algo em sua presença. Para tanto, Guido rapidamente ordenou que colocassem uma pequena tela sobre o cavalete e, em pouco mais de duas horas, fez, segundo o pedido daquela alteza, uma cabeça de Hércules. Em seu retorno, encontrou-a terminada e Guido recebeu, então, do senhor marquês Cospi, uma corrente de ouro no valor de sessenta *doppie*, que estava dentro de uma caixa de prata com uma medalha pendurada, em cujo reverso havia esse verso:

*Hoc mage quam munus, pignus Amoris erit*¹⁸⁰.

O mesmo aconteceu com o cardeal Cornari (que também desejava observar de que modo ele concebesse aquelas belas idéias), para quem, em menos de quatro horas e antes que ele partisse, terminou uma cabeça de uma Beata Virgem com as mãos juntas. O cardeal pôs em suas mãos uma bolsa repleta de *zecchini* e ele, abrindo-a, pegou apenas o quanto achava que merecia, restituindo o restante, apesar dos muitos protestos do cardeal. E como não queria absolutamente ficar com o que considerava excedente, o cardeal, tirando do bolso uma corrente de ouro, compeliu-o a aceitá-la como um presente, além do preço acima mencionado.

Uma outra corrente de ouro que valia cem *doppie* foi dada a Guido por *monsieur* d'Husset, embaixador do rei cristão, por uma obra similar feita em sua presença, em duas horas, enquanto estava em Bolonha para levar ao batismo, em nome de seu rei, o senhor

conde Filippo Pepoli. Dirigiu-se com o cortejo de quarenta carruagens repletas de nobres para vê-lo trabalhar, deixando todos aqueles cavalheiros estupefatos e dizendo que invejavam aquele pincel, pois tinham-no visto, em poucas horas, render mais do que uma propriedade bem grande conseguia em um ano.

Não havia pintor que não o estimasse e não falasse bem dele, com exceção de Caravaggio, que defendia aquela sua maneira violenta, de fato contrária à maneira aberta de Guido, e de Cortona, que tentou várias vezes, mas sem conseguir (como o fez em Florença) desacreditá-lo em Roma, divulgando que Guido não era prolífico nas composições, que tinha pouco conhecimento de perspectiva e um colorido lânguido. Quando o cardeal Giovanni Carlo, o já citado príncipe da Toscana, encarregou-o de escolher os melhores quadros para decorar seu palácio em Florença, condenando os mais fracos a ficarem em uma agradável casa de campo, fora da cidade, ele obrigou que enviassem para lá o belíssimo quadro de Guido que representa *José e a Mulher de Putifar*¹⁸¹, deixando Colonna indignado, mas mais ainda cavalier Perugino que, em voz alta e com palavras diretas e pungentes, deixou todos naquela antecâmara envergonhados.

Não somente seus alunos, como Pesarese, Gessi, Sementi, Cagnacci, Lanfranco e outros, seguiram ou, pelo menos, sempre tentaram aproximar-se de sua maneira, como também artistas de outras cidades e até mesmo de escolas contrárias como Andrea Sacchi, o próprio Cortona, Maratti e todos os outros que também aumentaram em muito o uso da alvaiade. E, como relata Ridolfi que todos depois de Tintoretto procuraram imitar sua força e energia, da mesma forma todos depois de Guido buscaram sua doçura, inclusive Domenichino, que, após deixar os Carracci, também suavizou sua maneira. Até mesmo seu rival Albani, que se dizia tão ofendido, finalmente, depois de tantas censuras, só conseguia falar bem de Guido. E quando soube de sua morte, voltou-se para seus alunos e disse: "Nunca mais haverá neste mundo outro Guido"; e passando a elogiá-lo da mesma forma como o havia sempre criticado enquanto estava vivo. Também Pesarese, que se vangloriava de poder igualá-lo, confessou que ele era inalcançável e disse que todas as cabeças que Guido executara eram milagres do pincel. Ao mostrarem-lhe aquela de São Pedro da família Locatelli, eu mesmo o vi ajoelhar-se diante dela e beijá-la duas vezes, concluindo que ela não tinha preço e que valia mais do que uma grande pintura de história, independente de quem a tivesse pintado.

Não apenas recebeu tais elogios dos pintores mais insígnies, como também dos literatos mais dignos daquele século, que sempre competiram entre si para que, com as

asas de suas penas, assim como Guido com as plumas de seus pincéis, dobrassem sua fama para toda a eternidade. Conseqüentemente, de nenhum outro pintor podemos encontrar tantos elogios publicados como os de Guido, que em minhas mãos formam um grossíssimo volume, a não ser por aquelas tantas publicações que elogiam a escultura de Sansovino em S. Agostino.

Dentre tantos que honradamente o saudaram está o marquês Virgilio Malvezzi, que, na introdução do relato dos principais acontecimentos ocorridos sob o comando do rei Felipe IV, em suas anotações ao leitor, concedeu a Guido o primeiro lugar da nobreza da arte. O abade Sgualdi, que, em seu admirável *Catone Uticense*, o iguala a Apeles. O erudito Bombaci, que, no primeiro capítulo do seu *Bolognesi illustri per santità*, igualmente chamou-o "o Apeles bolonhês". Minozzi, que a tal também se referiu em seus desabafos de pensamento: "falo", escreveu, "daquele grande artesão e grande mestre do mais nobre colorido, daquele Apeles moderno, ou seja, de Guido, cujo sobrenome, sendo o mesmo do rio Reno, é capaz de correr mais veloz do que qualquer outro para o mar da glória; de Guido, digo, daquele grande Guido, que, em nosso tempo, é o Platão dos poetas mudos, o Virgílio dos desenhistas e o Aristóteles dos pintores...", e seguiu em conceitos similares por muitas páginas; e nas *Odes* pelas núpcias do senhor Annibale Marescotti e D. Barbara Rangona, cantou:

O Apeles bolonhês,
A cujo pincel o mundo faz reverência etc...

Rinaldi nunca se cansou de louvá-lo em suas cartas, escrevendo ao marquês Manzini, ao conde Barbazzi e outros, e também pediu-lhe em suas rimas que pintasse sua mulher:

Retrata, bom Guido, retrata
um monte de terso marfim,
que encerre em seu seio um bosque de corais;
Ou simula uma ponte
de esmeralda ou de ouro,
sobre a qual uma Vênus nua repousa seu pé;
Retrata Apolo, que entreabre
os esconderijos dos raios, para tirar um raio ardente;

Ou uma estrela encorpada e brilhante
que expira chamas,
Ou o esmalte do Amanhecer, ou as sombras do Crepúsculo etc...

Prosseguindo dessa forma nas outras três copiosíssimas e bizarras canções. O marquês Manzini, que, no volume das suas cartas, mostra Guido como “um pincel celebrado por trompetes, um artífice invejado pela realeza, uma paleta que tolheu de Aquiles as penas de Homero etc...”. O conde Andrea Barbazzi, que foi celebrado por Marino e retratado por Guido, e também quis dessa forma e ao mesmo tempo celebrar ambos:

Oh, quanto devo a vós, canoros artesãos,
que expressaram meu nome e meu semblante!
Assim, meu destino frágil nunca será submerso
nas águas da fonte de Lete.
Retratos em tinta, cores harmoniosas,
elevam minha fama às mais excelsas metas
e foram armas secretas contra a morte
através do poder das telas e das folhas impressas.
Apesar da inveja da minha boa sorte,
por causa de vós, gozarei glória infinita,
enquanto Apolo pinta e Apeles escreve.
Ou melhor, as fiandeiras Parcas
com suas mãos firmes,
em agradecimento às vossas obras, ilustres e belas,
tramarão estame eterno à minha existência.

O próprio cavalier Marino, em seu poema maior *Tragedia*, equiparou-o aos Carracci, não apenas no canto quinto:

Carraccio, caro a Febo, e você com ele Reni,
onde o maior Reno ao outro cede.

mas também no vigésimo, onde com tão grande anacronismo canta:

Um grande cântaro,
obra bem tersa de madeira ornamentada,
inspira Guido a executar em dois camafeus,
figuras em claro-escuro,
depois, por sua mão coloridas.

Com esses versos, atraiu para si a dura crítica de Stigliani, depois tão graciosamente refutada pelo meu muito cortês padre Apro시오 Vintimiglia em seu *Veratro*, escrito sob o nome de Saprício Saprício. O mesmo muito letrado e versado padre, escrevendo sob o nome de Scipio Glareano, celebrou Guido na sua *Sferza poetica* e na segunda parte do seu *Scudo di Rinaldo*; assim como o canônico Carlo Torre em seu *Ritratto di Milano*; o abade Titi na sua *Raccolta delle pitture in Roma*; o mestre Isidoro Ugurgeri Azzolini em suas *Pompe Sanesi*, pretendendo valorizar Francesco Vanni ao dizer que, quando Guido Reni viu sua *Ressurreição* na capela da família Bulgarini na igreja de São Francisco em Siena, exclamou: “esse sujeito é verdadeiramente um pintor”, e ao crer e escrever que o próprio Guido, reconhecido por Vanni como um jovem espirituoso, recomendou-o ao cardeal Santa Cecília, para quem Guido executou muitas obras, pelas quais recebeu muitos louvores do cardeal, bem como o próprio Vanni, por tê-lo recomendado. Girupeno, em sua *Finezze de' Pennelli Italiani*, não soube mencionar Guido sem elogiá-lo. O douto conde Berò, que, além de outras habilidades, também se exercita com o pincel, que maneja assaz bem, dá os motivos em suas *Ragioni fisiche degli effetti simpatici* porque tantas virtudes, que em outros são dispersas, em um grande homem as vemos todas sintetizadas: “E se o nosso Guido”, escreveu, “conquistou a glória de tê-las todas em si resumidas, foi porque, nascido em uma cidade sujeita aos domínios de Vênus, com um temperamento em todos os seus aspectos disposto a receber suas espirituosas e benignas influências, forçosamente teve suas ações, mais que a dos outros, favorecidas para habilitá-lo a conseguir, como de fato conseguiu, a primazia dentre todos os pintores do mundo, especialmente no que concerne a exprimir idéias perfeitíssimas e uma variedade de semblantes celestes”. O meu cultíssimo senhor Soprani, que, em suas *Vite de' suoi pittori genovesi*, quis que seu Biscaino se tornasse tão

grande homem indo estudar em Gênova, não apenas o *Santo Estêvão* de Rafael que pertence aos padres olivetanos, mas também a *Assunção* de Guido na igreja de Jesus.

Anton Bruni, que se orgulha de possuir, dentre as gravuras das suas *Epistole eroiche*, *Semele fulminada por Zeus*:

Cuidado, Semele, cuidado,
se não quiseres ser carbonizada,
desprezes a mão fulminante do grande Zeus:
mas se quiseres ver seus raios,
vejas a obra do grande Guido
e admires seu valor,
que verás, através dele, em minhas folhas,
a inveja fulminada, o oblvio destruído.

Dolcino, que, como dissemos no início, em sua elegante história, mortos os Carracci, o nomeia guia e líder de todos os alunos deles e daquela famosa Academia: "*Vivunt pariter etc...*". O meu caríssimo Vidriani, que, em seu *Pittori di Modena*, chama Bernardo Cervi de felizardo, "por ter podido aprender a pintura sob um preceptor que fez maravilhas, Guido Reni". O doutíssimo Montalbani, que, em suas *Minervalia Bononiae*, o chama "*insuperabilem Guidonem Rhenum*"¹⁸². Baglione, que, em suas biografias dos pintores de seu tempo, apesar de gostar pouco de Guido, não pôde deixar de mencioná-lo, e na *Vida de Domenichino* não deixou de classificá-lo: "pintor dos mais valorosos da escola de Annibale". Ridolfi, que, no início de suas *Vidas*, não ambicionou imprimir outras cartas que não duas: uma do grande Loredani e uma de Guido Reni. Scanelli, que, em seu engenhoso *Microcosmo della pittura*, também o declarou, como já notamos, guia da atual pintura, depois da perda dos mestres Carracci, louvando-o por sua graça, delicadeza, panejamentos, estudo extraordinário tão bem escondido por uma facilidade ao girar primorosamente as cabeças, conceitos raros. Giovanni Imperiali, que, em suas *Notti Beriche*, comparou-o a Ticiano, e Sempronio, em suas *Rimas*, a Rafael. Palma, o jovem, que, em uma de suas cartas que está conosco, chamou-o "único herdeiro da nobreza de Paolo [Veronese]". O meu muito gentil e virtuoso canônico Settala, que se orgulha de ter em seu copiosíssimo e singular museu, não apenas: "*Tabulam magnam, in qua primum homicidium Cain in Abelem intentatum, fatalem stipitem, prototypum Guidi*

Reni”, mas também, “*alteras quattuor tabulas ex eiusdem prototypis*”; e o coloca depois de Rubens em seus escritos em que trata dos pintores modernos. *Monsieur de Moncony*, que, em seus diários, menciona mais do que qualquer outra as pinturas de Guido, compra somente obras dele em Bolonha e pretende valorizar mais [Elisabetta] Sirani, chamando-a seguidora de sua maneira. Vignati, que dedicou-lhe suas *Attinenze Astronomiche* em 1631. Israel Silvestri, hábil desenhista e gravador da mais bela vista do Palácio Mazzarini em Roma, em Monte Cavallo, a fim de aumentar seu renome, recorda, entre outras coisas, a Galeria, “onde está pintada com refinada beleza a *Aurora* de Guido Reni”.

Em suma, [há os escritos de] Dempster, Licetti, Paoli, Preti, Bracciolini, conde Bentivoglio, conde Ridolfo Campeggi, Pellegrini, Marescotti, Zoppio, Carmenio, Onofrio, Pancaldi, Turchi, Possenti e todos que tiveram grande reputação naquele século; uma lista deles preencheria novas páginas e cansaria enormemente o leitor. Do mesmo modo, aqueles versos rasos com os quais eu também, às vezes, prestei-lhe homenagem, escandalizariam Guido e, portanto, astutamente os omito; antes, passo para uma olhadela superficial e rápida sobre aquelas outras poucas obras deste tão extraordinário mestre que tenham sido acidentalmente deixadas de fora e que surgirão em minha mente, especialmente as particulares, hoje reduzidas a um número pequeno entre nós, sendo que a maior parte delas acha-se além dos Alpes, nas mais famosas galerias da França, Espanha, Flandres, Inglaterra, Holanda e similares, onde encontramos as seguintes obras:

Em Bolonha: na capela do oratório da Confraria de Santa Maria del Piombo, os quadros laterais ao *Nascimento de Maria* de Albani; no oratório da Compagnia della Centura, dentro do convento dos reverendos padres teatinos, a meia-figura de uma *Virgem com o Menino Jesus*, deixada para eles pelo devoto e exemplar canônico Matteo Sagaci, com a condição de que eles construíssem para ela uma capela apropriada na igreja Nuova. Na sacristia dos reverendos canônicos regulares de São Salvador, o torso tão precisamente desenhado e delicadamente colorido do belo *São Sebastião*¹⁸³, e na pequena porta do tabernáculo, onde naquela igreja conservam a hóstia sagrada, *Cristo com a Cruz*. Na galeria real, recentemente construída e adicionada ao seu palácio episcopal pelo eminentíssimo senhor cardeal Boncompagno, nosso benigníssimo príncipe, além das duas já mencionadas *Santas* e do *Sansão*, cujo torso nunca se viu igual, tão precisamente desenhado e tão esplendorosamente colorido, a famosa *Sibila*, geralmente chamada a “*Sibila da família Medici*”, a *Lucrecia* e outras obras. No impecável palácio Marescalchi, no primeiro quarto perto da sala, na cornija de lareira, aquela *Bela*

figura em fuga; em outra cornija similar, na pequena sala térrea que resguarda a horta na casa do senhor Andrea Mariani, excelentíssimo médico e militar do nosso século, a tão louvada *Pórcia*, que pertencia outrora ao arquiteto Ambrosini, que ganhou a tela de Guido por ter indicado o artista (na época em que projetava o belo palácio Zani) para realizar as já mencionadas pinturas. No palácio da família do senhor marquês Tanari, o *Retrato*, executado na sua muito delicada e impecável segunda maneira, daquele Rei e daquela Rainha, *pendant* da já mencionada *Virgem*, executada com um colorido muito vivo e um definido desenho; e o bem conhecido *David*, com a figura do pajem que Guido copiou de Pordenone quando era jovem. No copioso museu dos senhores Sampieri, além das obras já mencionadas, a *Piscina Probática*, um dos primeiros e mais fracos trabalhos de Guido; uma cabeça de uma *Madalena* de formato oval sobre madeira e outras. Com o senhor marquês Facchenetti, a famosa *Luta dos três meninos plebeus com os três nobres*, presenteada por Guido ao ancião marquês, seu grande protetor, como já observamos. Com o senhor conde Odoardo Pepoli, entre outras obras, a famosa *Assunção*. Guido fez uma cópia dessa obra e presenteou-a ao senhor conde e senador Alamanno Isolani, para substituir aquela tão mal-executada que Pietro Faccini havia pintado para ele em um grande retábulo sobre os belos apóstolos. Com o senhor conde Segni, a meia-figura de um *São Francisco* de perfil e as cabeças em formato oval da *Virgem* e do *Senhor*. Na casa do senhor senador Gessi, dentre outras, a tão graciosa e, ao mesmo tempo, grave cabeça da *Verônica* em cobre. Na casa de Gaggi, a cabeça de um *Velho* e o *Julgamento de Salomão*, um pequeno retábulo belíssimo que Guido pintou no início de sua carreira, que já nos permite ver como ele se desenvolveria e o quanto conhecia e sabia utilizar (quando trabalhava com afinco) dos fundamentos da perspectiva e da arquitetura. Na impecável galeria do senhor marquês e senador Cospi, a meia-figura da *Virgem Sofredora*, extraída daquela pintura dos capuchinhos; o grande quadro de *José* e outras. Uma meia-figura de uma *Madalena* com o senhor conde Astorre Orsi; e uma da mesma grandeza com o senhor Filippo Ballatini. No impecável museu da família do doutor Bonfigliuoli, em Galliera, além dos muitos desenhos soberbos, o famoso *Anjo*, quase meia-figura; uma *Anunciação com São Carlos* e um *Cupido que dorme* com uma caveira. Dentre as famosas pinturas e desenhos de Pasinelli, um dos melhores pintores de nosso tempo, o renomado *José detido pela mulher de Putifar*, não está mais com ele a muito doce *Virgem com o Menino*, comprada por monsieur Quoypel por cem *doppie* e levada a Paris, quando retornou à cidade após presidir a Academia Real da França em Roma. Em suma, tantas outras na casa das famílias Barbazzi, Campeggi, Melari, Guidotti,

Mezzavacchi, Zuffi, Foschi e outras, numa lista infinita; sem mencionar os tantos esboços, como a bela *Natividade*, de posse do muito douto senhor Mario Mariani; a *Fuga de Enéas* no museu do senhor conde Alessandro Fava; os muitos possuídos pelo senhor conde Marc'Antonio Ercolani, pelo senhor doutor Biagi e outros. Muitos estão fora de Bolonha, na zona rural, como a cabeça do *Salvador* na igreja paroquial dos Alemães, além da rua Maggiore. Na villa de San Martino, no soberbo palácio da família do marquês Paleotti, a bela figura em uma cornija de lareira, da qual o senhor Angelo Michele Colonna possui o belíssimo cartão, conservando-o, com extrema veneração, dentre suas posses mais raras; e não menos estimando uma cabeça de uma devota *Santa Catarina de Siena*, pintada pelo próprio Guido, à qual acrescentou mãos igualmente bem executadas. Na cidade de Borgo Panigale, da parte de dentro do belo portão da Villa que pertenceu ao pintor Aretusi, uma *Virgem* afrescada por Guido, sem outra recompensa que não poder, para seu deleite, permanecer naquela rústica casa, a fim de apreciar tantas pinturas insígnies de diversos mestres, com as quais aquela casa tinha sido preenchida por aquele rico e decoroso artista.

Em Roma: na igreja Nuova, o *São Felipe Neri ajoelhado diante da Virgem*¹⁸⁴. Na Vigna Peretti, um *Baco e Ariadne*¹⁸⁵, onde vemos uma Ariadne nua, sentada sobre um rochedo, e Baco que conversa com ela; um pequeno *tondo* com uma imagem devocional de uma *Virgem com o Menino*, pouco menor que o natural; uma de suas primeiras obras e, portanto, assaz fraca. No palácio Ginetti, além dos dois famosos pastéis mencionados anteriormente, a cabeça de *Europa*, também pouco menor que o natural. Na Vigna Lodovisia, no primeiro chalé, uma meia-figura muito terna de uma *Artemísia*; no segundo, duas cabeças separadas de *Velhos*, uma delas apenas esboçada; um *Retrato* muito doce de uma mulher; *São Roque que olha para o céu*; o pastel da cabeça de *Cristo*, extraída do *Cristo Capuchinho*; uma *Virgem com o Menino e São João Batista criança* e, acima deles, uma andorinha, à maneira dos Carracci, com uma bela paisagem, sendo um de seus primeiros trabalhos e, portanto, fraco; uma pequena cabeça de uma *Virgem* para ser pendurada sobre uma cama. Na galeria Panfilia, um *Cristo* com a coroa de espinhos e a cana em sua mão; uma cabeça de *São Pedro* com a mão apoiada em sua maçã do rosto, da mesma grandeza; uma *Judith* de tamanho natural. Na galeria Spada, o mencionado *Retrato do Cardeal Bernardino Spada*; uma cabeça de um *São Francisco*, feito na primeira maneira de Guido. Com o monsenhor Albergati, o belíssimo *Retrato de Giacomo Menichino*, primeiro boticário, depois a serviço do falecido Gregório XV, pintado na vigorosa primeira maneira de Reni, que encontra-se bem conservado. No copioso museu

do senhor Carlo Marati, excelentíssimo pintor, duas cabeças, menores que o natural, de uma *Assunção*, uma em pastel, outra em carvão preto e sanguínea. Com o monsenhor Ratta, o gracioso pastel da cabeça de uma outra *Assunção*; um pequeno esboço colorido de *Vênus e Marte*. Dentre as belas pinturas da família do senhor Falconieri, *Generosidade e Temperança*, figuras de tamanho natural, muito ternas. Dentre as tão belas pinturas do senhor Sacchetti, uma *Virgem* com alguns santos, esboçada por Ticiano e terminada por Guido; uma cabeça de uma *Madalena*; uma *Santa Cecília* que toca o órgão na presença da Virgem com o Menino e um Anjo atrás e São Alberto da outra parte, em cobre, ao gosto de seu mestre Lodovico; uma pequena *Santa Margarida*; cabeça e mãos de uma meia-figura de *Santa Maria Madalena* que segura a cruz; uma meia-figura de uma *Mulher com um vaso na mão*; uma *Mulher com coroa em uma mão*¹⁸⁶, apenas esboçada; o grande desenho dos *Gigantes*, que é mantido coberto com grande cuidado e veneração; a tão exaltada cabeça do *Amor que dorme*, desenho feito com sanguínea e carvão. No palácio do senhor Contestabile Colonna, uma *Vênus* servida por vários cupidos; uma *Virgem* (de perfil) adorando o Menino Jesus que dorme, meia-figura em formato oval, pintada sobre cobre, doada pelo falecido papa Urbano VIII a Dona Anna, e por ela ao eminentíssimo Colonna; duas cabeças, uma de um Anjo, outra de uma *Virgem* que representa uma Anunciação; *Cristo abraçado e beijado pelos soldados*, quatro cabeças, um de seus últimos trabalhos; duas figuras de santas de tamanho natural, meias-figuras, que são: *Santa Catarina* e *Santa Margarida*; um *Amor que dorme*; uma *Judith* em pé, de tamanho natural, que apóia uma mão sobre o flanco, e com a outra coloca a cabeça de Holofernes sobre um prato, trazida a ela por um pajem ajoelhado, acompanhado por damas; uma outra *Judith*, menor que uma portinhola, com a velha do seu lado, apenas esboçada; uma *Madalena* e seu *pendant*, um *São Pedro*, cabeças em formato oval; uma cabeça de *São Jerônimo* de perfil, em formato oval; um outro *São Jerônimo*, também em formato oval; o *São Pedro que chora*, meia-figura, todo feito com pinceladas; uma meia-figura de uma *Madalena*, apenas esboçada; um outro *São João Batista* em uma paisagem; uma meia-figura de um *São Francisco*, extraído do *Retábulo da Peste*; a *Virgem*, que, com seu próprio véu, faz sombra ao Menino Jesus que dorme em seu colo, enrolado em faixas, com São José na frente e um anjo que caminha espalhando flores, a famosa composição que foi impressa. No palácio Barberini em Quattro Fontane, a famosa *Caridade*, que pertencia anteriormente à família Bolognetti; a mencionada *Virgem*, doada pelo papa Urbano a Dona Anna; uma *Madalena* com dois anjos; o *Retrato de Santo Andrea Corsini em êxtase*¹⁸⁷, quadro de tamanho natural com dois anjinhos, um

segurando o báculo, outro a mitra, e três cabeças de serafins, representativo da última maneira de Guido; a *Anunciação*. No outro palácio da família Barberini em Monte della Pietà, uma *Santa*, cuja cabeça está quase de perfil, e, em cima, um anjo que conversa com ela, pouco menor que o natural; uma meia-figura de um *Moisés*, quase maior que o natural; o *Gigante Polifemo*, figura pequena; o *Martírio de Santa Apolônia*, com o carrasco que, de pé, arranca com a tenaz os dentes da santa, amarrada erecta a uma estaca, com um anjo em cima dela, pintado em cobre; uma meia-figura de uma *Cleópatra*; uma meia-figura de um *São Jerônimo*, quase maior que o natural; uma meia-figura de um *São João Batista*. Com o duque Salviati, uma meia-figura de uma *Madalena*, com a mão apoiada em sua face e uma caveira, de tamanho natural.

Em Florença: dentre as tantas obras que estão com os sereníssimos príncipes, há o grande quadro de *José tentado pela mulher de Putifar*, o tão gracioso e pastoso *Amor que dorme*, de tamanho natural; uma cabeça de uma *Velha*; uma meia-figura de uma *Lucrecia*; uma meia-figura de uma *Cleópatra*, representativa da sua primeira maneira, e portanto, tão vigorosa e altiva; uma *Caridade* com os três meninos¹⁸⁸, também da sua primeira e vigorosa maneira; e outras neste e em outros palácios privados.

Em Modena: na inigualável galeria do sereníssimo, o famoso retábulo do *Cristo Ressuscitado*, aparecendo diante de sua santa mãe, com Adão, Eva e anjos; um nu *Infante Baco*, que passa a taça que estava bebendo; o *São Pedro que chora*; outra cabeça de *São Pedro*; uma cabeça de *São José* e uma cabeça de *São Jerônimo*.

Em Gênova: na residência do senhor Cesare Gentile, o *David* em pé que despedaça o leão; *Judith com a cabeça de Holofernes* e sua serva; uma *Cleópatra*; a *Virgem* com o Menino em seus braços que brinca com São João Batista criança e São José, meias-figuras, ao gosto dos Carracci. Com o senhor Giovanni Battista Spinola, um *Santo André*; um *Hércules* que fia com lole e cupidos. Com o senhor Giovanni Francesco Maria Balbi, o *São Jerônimo lendo um livro* e o *São-João Batista*. Com o senhor Agostino Franzone, irmão do eminentíssimo senhor cardeal, a *História de Rebeca encontrada por Isaac*, com comitiva de figuras; uma meia-figura de uma *Cleópatra*; uma meia-figura de uma *Sibila*; a *História de Abigail* que, com presentes, vai aplacar David, copiosa de figuras de tamanho natural; um pequeno quadro de um *São Jerônimo* que olha para o céu, com dois anjos, em uma bela paisagem. Na residência do senhor Carlo Emanuele Durazzo, *Caim matando Abel*.

Em Veneza: com a família Grimani, um bellissimo *Menino Jesus que dorme*.

Em Mântua: além do famoso *Rapto de Cassandra* e da *Vênus* já mencionada, uma cabeça de uma *Virgem* sobre uma cama, e também uma outra sobre outra cama. E em todos os lugares, em todas as cidades; sem considerarmos completo aquele museu, respeitada aquela galeria, que não possua pelo menos uma obra do grande Guido Reni.

NOTAS

OBS: AS OBRAS DE GUIDO RENI CITADAS POR MALVASIA E NÃO ELENCADAS NESTAS NOTAS FORAM DESTRUÍDAS OU SEU PARADEIRO É IGNORADO.

¹Girolamo Cardano (1501-1576) foi precoce nos estudos e desde cedo ganhou fama de astrólogo e adivinho. Estudou medicina e matemática e produziu uma extensa obra literária sempre se valendo de um estilo confuso e hermético.

Giulio Cesare Scaligero (1484-1558) foi médico, humanista, cientista e participou ativamente da vida literária de seu tempo. Teve inúmeras polêmicas com Rabelais, Erasmo, Etienne Dolet e com Girolamo Cardano. Ficou conhecido por sua tradução comentada da *Poética* de Aristóteles, publicada póstuma em 1561.

Alessandro Tassoni (1565-1635) foi secretário do cardeal Ascanio Colonna e depois trabalhou para a casa dos Savóia. No campo literário, escreveu considerações acerca das *Rimas* de Petrarca, sátiras e crônicas.

Ulisse Aldrovandi (1522-1605) era de família nobre e rica, estudou em Bolonha e em Pádua. Em 1567 criou um jardim botânico e um museu de história natural na cidade de Bolonha. Iniciou a publicação de suas observações em uma *Storia naturale*, tendo tempo para elaborar apenas os quatro primeiros volumes. Os outros nove volumes foram preparados por seus alunos e publicados após sua morte.

Pierre Gassendi (1592-1655) foi uma figura de destaque no mundo filosófico e científico do século XVII.

(Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960).

² Malvasia, *Felsina Pittrice*, I, Bolonha, 1841, pp.263-374. Os três famosos artistas da família Carracci são: Lodovico (1555-1619) e seus primos, os irmãos Annibale (1560-1609) e Agostino (1557-1602). Bem menos expressivos foram Antonio (filho de Lodovico), Paolo (irmão de Lodovico) e Francesco (sobrinho de Annibale e Agostino).

³ Para rimar com os quatro alunos, Malvasia cita 'quatro Carracci', referindo-se aos três famosos e a Antonio, que foi ajudante de Guido Reni, mas morreu jovem e não deixou uma obra significativa.

⁴ Malvasia, op. cit., II, 1841, pp.220-244; 149-197; 255-344. Domenico Zampieri (1581-1641), chamado Domenichino, depois de um breve aprendizado no ateliê de Denys Calvaert, transferiu-se para a Academia dos Carracci. Seguindo o exemplo de Reni e Albani, foi para Roma em 1602, para ajudar Annibale Carracci nos afrescos do Palácio Farnese. Na cidade, encontrou um protetor na figura do bolonhês Giovanni Battista Agucchi que estimulou os interesses intelectuais do jovem. Em 1621, foi indicado arquiteto papal pelo então recém-eleito papa Gregório XV (o bolonhês Alessandro Ludovisi). Em seus últimos anos, decorou a capela do tesouro de São Gennaro na catedral de Nápoles. Faleceu em 1641, supostamente envenenado por invejosos artistas napolitanos.

Francesco Albani (1578-1660) iniciou seus estudos no ateliê de Denys Calvaert com doze anos e, com dezessete, transferiu-se para a Academia dos Carracci. Conseguiu suas primeiras encomendas públicas por intermédio de Lodovico Carracci. Em 1601 foi com Reni para Roma onde tornou-se o principal assistente de Annibale Carracci. Em 1610, colaborou com Reni na decoração da capela da Anunciação no Palácio do Quirinal. Em 1617, voltou para Bolonha e lá estabeleceu um grande ateliê que rivalizou com o de Reni pelas maiores encomendas públicas.

Giovanni Francesco Barbieri, chamado Guercino (1591-1666), após uma curta passagem por Roma (1621-3), sua pintura começou a mudar sob a influência de um estilo mais clássico, então muito popular nos círculos oficiais. Ele foi profundamente afetado pelo classicismo austero de Reni. Depois da morte de Guido, Guercino deixou sua cidade natal (Cento) e mudou-se para Bolonha, onde assumiu a posição de pintor principal da cidade.

⁵ A cidade de Bolonha dividiu com Paris o primado entre as cidades universitárias medievais. Recebeu o título de *Alma mater studiorum* e, nos carimbos oficiais e nas moedas da cidade, aparecia a inscrição: *Bononia docet*.

⁶ “Vivem igualmente os Carracci no esplendor da Academia erguida por eles, da qual saíram célebres pintores, dentre os quais Guido, de nome pátrio Reni, que trouxe dignidade a pintura e glória a si mesmo”, in Bartolommeo Dolcino, *De'vario Bononiae Statu ad ea condita usque ad annum MDCXXV*, Bolonha, 1626.

⁷ Francesco Scannelli, *Il microcosmo della pittura*, Cesena, 1657.

⁸ Luigi Scaramuccia, *Le finezze de' pennelli italiani*, Pavia, 1674.

⁹ Malvasia, op. cit., I, 1841, pp. 195-204. O pintor flamengo Denys Calvaert (1540–1619) foi para Bolonha em 1560, ficando sob a proteção da importante família Bolognini. Trabalhou com Lorenzo Sabatini e o acompanhou quando este foi chamado pelo papa Gregório XIII à Roma para comandar a decoração dos afrescos na Sala Regia no Vaticano. Em 1575, Denys Calvaert retornou a Bolonha e fundou sua importante escola de pintura. Seu método de instrução parece ter sido baseado num extenso conhecimento da arte e da cultura italiana do século XVI, conhecimento adquirido, em parte, pelo estudo de gravuras. Dentre os alunos de Calvaert estavam Guido Reni, Domenichino e Albani, que, mais tarde, o trocariam pela Academia dos Carracci.

¹⁰ Jubileu ou Ano Santo: um ano em que o Papa outorga indulgência plenária a todos os que visitam Roma em peregrinação e cumprem certos requisitos. Instituído em 1300 por Bonifácio VIII, devia, originariamente, ocorrer uma vez por século. O intervalo foi reduzido a 50 anos por Clemente VI, a 33 por Urbano VI e a 25 por Paulo II. A cerimônia mais importante associada ao jubileu é a abertura da Porta Santa, que dá acesso à Basílica de São Pedro e que fica emparedada nos anos entre os Jubileus (E. Duffy, *História dos Papas*, 1998, p.302).

¹¹ Daniele Reni era professor de música e um dos mais renomados instrumentistas de Bolonha, tanto que foi chamado pelo Papa Gregório XIII para tocar nas comemorações do Jubileu. Também era o maestro do coro de catedral de São Petronio (Bologna: *Guido Reni 1575 - 1642*, Pinacoteca Nazionale e Museo Civico, 1988).

¹² Domínio ou poder político que governava as cidades italianas.

¹³ Guido Reni nasceu em Bolonha, no dia 4/11/1575 e foi batizado na igreja metropolitana de São Pedro, três dias depois (Gnudi e Cavalli, *Mostra di Guido Reni*, 1954, p.49).

¹⁴ Naquela época, a Itália ainda não estava unificada e Malvasia refere-se à cidade de Bolonha como a “Pátria” de Guido Reni.

¹⁵ A família Bolognini era uma das mais importantes de Bolonha e seus membros, amantes e patronos das artes. Calvaert vivia e mantinha seu estúdio no palácio do senador Camillo Bolognini, colecionador de pinturas e, ele próprio, pintor nas horas vagas. Seu primo, Massimiliano Bolognini, era um grande estudioso de música e, freqüentemente, convidava Daniele Reni para tocar em sua residência (A. Ferri & G. Roversi, *Storia di Bologna*, 1991).

¹⁶ Gaita de foles.

¹⁷ Guido Reni estudou na escola de Gramática do humanista Guglielmo Guglielmini, onde aprendeu Latim e Retórica (C. Dempsey, 'Some Observations on the Education of Artists in Florence and Bologna During the Later Sixteenth Century', *Art Bulletin*, 62, 1980, pp. 552-569).

¹⁸ Cravo.

¹⁹ Por volta de 1582, Agostino, Annibale e Lodovico Carracci fundam uma Academia privada para o estudo da arte. Inicialmente chamada *Academia degli Desiderosi*, “por causa do ardente desejo de seus membros de

aprender e alcançar a glória na arte" (Bellori, *Vidas*, 1672), passou a ser chamada, mais tarde, de *Accademia degli Incamminati*, pois o estudo era visto como um "itinerário", um "caminho". Também é conhecida como Academia dos Carracci ou Academia do Natural, pois reafirmou a tradição naturalista do Norte da Itália. Tanto Malvasia quanto Bellori ressaltam a capacidade didática dos três Carracci e sua concepção de Academia como uma instituição onde a arte pode ser ensinada (ver H. Bodmer, *L'Accademia dei Carracci*, 1935 e Dempsey, 'The Carracci Academy' in *Academies of Art Between Renaissance and Romanticism*, 1989).

²⁰ Guido foi atraído pelas novidades antimaneiristas dos Carracci. Como a maioria dos críticos de sua geração, Malvasia acreditava que a arte da pintura, depois de atingir seu ápice com os grandes mestres do *Cinquecento*, entrou num período de declínio que estendeu-se por grande parte do século XVI. Esse declínio era associado aos excessos, às distorções e à afetação do Maneirismo. Por volta de 1580, a arte, ainda na visão de Malvasia, fora resgatada desse estado desastroso em que se encontrava pela genialidade dos bolonheses da família Carracci, que indicaram o caminho de volta aos ideais da Alta Renascença. Em oposição aos maneiristas, que concebiam a figura humana como dependente, substancialmente, da sua própria imaginação, os Carracci preferiam figuras mais naturalistas, baseadas em modelos vivos, e que poderiam ter algo de idealizado, mas nunca seriam distorcidas da realidade. Também em oposição aos maneiristas, a composição dos Carracci era mais harmoniosa e, de modo geral, mais classicista. Essa nova maneira foi levada pelos Carracci e seus seguidores a Roma, onde gozou de enorme sucesso (Robert Enggas, *The Life of Guido Reni*, 1980, p.9).

²¹ Malvasia, op. cit., I, 1841, p.407.

²² Também Domenichino sofreu as conseqüências dos modos rudes de Calvaert: um dia foi agredido por ele porque copiava uma gravura de Agostino Carracci; em outra ocasião, levou um tombo ao fugir dos golpes do mestre (Malvasia, op. cit., II, 1841, p.220).

²³ *Coroação da Virgem* (Bolonha, Pinacoteca Nazionale).

²⁴ Santa Catarina, São João Evangelista, São João Batista e São Bernardo.

²⁵ *A Visão de Santo Eustáquio* (Gênova, Coleção Durazzo-Pallavicini). A obra encontrava-se na cripta da igreja, por isso, Malvasia diz igreja "subterrânea" de San Michele in Bosco. Em 1716, foi vendida a um nobre genovês, juntamente com uma *Santa Cecília* de Calvaert, que estava no mesmo local (Pepper, *Guido Reni, a complete catalogue of his works*, 1984, p.209, n.2).

²⁶ *Assunção da Virgem* ou *Madonna Sampieri* (perdida). Muitos dos primeiros trabalhos de Reni foram pinturas feitas em cobre, um suporte em voga entre artistas italianos desde a segunda metade do século XVI. A superfície lisa e o tamanho geralmente pequeno dos painéis em cobre destinavam-se a composições com figuras de pequena escala e com um grande número de detalhes. Durante os anos em que ficou estabelecido basicamente em Roma (1601-14), Reni pintou vários trabalhos em cobre de extrema qualidade e refinamento. Contudo, depois de 1614, seu interesse por este tipo de material parece ter declinado (G. Finaldi & M. Kitson, *Discovering the Italian Baroque - The Denis Mahon Collection*, 1997, p.132).

²⁷ Sobre o monte chamado *della Guardia* ou *Garda*, nos arredores de Bolonha, foi construído no século XII um convento de religiosas da ordem dominicana. Segundo a tradição, o bispo de Bolonha doou para o convento, em 1160, uma imagem da Virgem Maria, proveniente de Bisâncio e atribuída ao Evangelista Lucas (A. Ferri & G. Roversi, op. cit., 1991).

²⁸ *Visão de São Domingos e os Mistérios do Rosário* (Bolonha, Santuário da Madonna de São Lucas). Os Carracci caíram nas graças dos dominicanos e, conseqüentemente, Reni recebeu diversas encomendas dessa Ordem. Foi recomendado às freiras por Floriano Ambrosini, arquiteto oficial da Ordem, que se tornou

seu protetor (Malvasia, op. cit., I, 1841, p.338, relata as freqüentes visitas de Ambrosini ao estúdio dos Carracci). O tema dos Mistérios do Rosário era muito popular nessa época, sobretudo em Bolonha, onde estava sepultado o corpo de São Domingos (segundo a tradição, São Domingos tem uma visão da Virgem segurando uma guirlanda, que ele chamou de "coroa de flores de Nossa Senhora", ou simplesmente, o rosário). Nessa obra, Reni misturou duas tradições: a da visão estática do Santo e a da contemplação das cenas dos Mistérios, subdivididos conforme a tradição dominicana de dividir a vida da Virgem em: alegre, triste, gloriosa. É provável que para esta composição Guido tenha recebido o conselho de um douto dominicano, talvez Ippolito Beccaria, eleito chefe da Ordem em 1596 (Pepper, op. cit., 1984, p.210, n.6).

²⁹A *Visão de São Jacinto* (perdida). Malvasia, em seu guia, *Le pitture di Bologna* (1686, p.130), a descreve: "a Virgem aparecendo diante de São Jacinto ajoelhado, e os dois belos Anjos, são das primeiras pinturas do senhor Guido, feitas quando ele tinha 23 anos". A pintura desapareceu no século XIX, com o fechamento da igreja em 1863 (Pepper, op. cit., 1984, p.211, n.8).

³⁰ Annibale Carracci, *A Esmola de São Roque*, Dresden, Gemäldegalerie. O paradeiro da cópia de Guido é ignorado. Guido faria também uma gravura (perdida) dessa famosa obra de Annibale.

³¹ Malvasia, op. cit., I, 1841, pp.187-193.

³² Malvasia estava convencido de que Annibale sentia ciúmes de Guido. É certo que os dois rivalizaram quando se achavam em Roma, contudo, durante o aprendizado na Academia dos Carracci, Guido teve pouco contato com Annibale, que, em 1595, transferiu-se para Roma, atendendo ao chamado do cardeal Odoardo Farnese para decorar o *Camerino*, seu estúdio privado, e a Galeria de seu Palácio, em comemoração ao matrimônio de seu irmão, Ranuccio, com Margherita Aldobrandini, sobrinha do Papa Clemente VIII. A decoração foi confiada aos Carracci, então já célebres pintores, que haviam decorado importantes palácios bolonheses, como o Palácio Fava, o Palácio Magnani e o Palácio Sampieri (Silvia Ginzburg Carignani, *Annibale Carracci a Roma. Gli affreschi del Palazzo Farnese*, 2000). Essa anedota mostra como Malvasia misturava fatos históricos com outros inventados: era prática comum entre os *Incamminati* trocar idéias acerca da representação diante da própria tela. Malvasia devia saber dos ensinamentos de Lodovico e inseriu a presença de Annibale para dar credibilidade à idéia de rivalidade entre os dois.

³³ 1564 e 1520, respectivamente.

³⁴ Gregório XV (Alessandro Ludovisi 1621-1623).

³⁵ No Vaticano.

³⁶ Giuseppe Cesari, chamado Cavalier d'Arpino (1568-1640) foi para Roma em 1582. Em 1591, foi encarregado da decoração da abóbada da Capela Contarelli na igreja de São Luís dos Franceses, assistido, provavelmente, por Caravaggio, membro de seu ateliê nesse período. Gozou de grande fama na Roma de Sisto V e Clemente VIII, tendo sido agraciado por este último com o título de *Cavalier di Cristo* pela sua contribuição na decoração da igreja de San Giovanni in Laterano. O estilo de Arpino combinava com o gosto tradicional e antiquado do papa Clemente VIII, e ele tornou-se o principal intérprete da ortodoxia católica oficial. Tinha também grande habilidade para supervisionar equipes de artistas em grandes projetos decorativos (ver H. Röttgen, *Il Cavalier d'Arpino*, Roma, 1973).

³⁷ Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) chegou em Roma por volta de 1592, alojando-se na casa do monsenhor Pandolfo Pucci. No ano seguinte, entrou no ateliê de Cavalier D'Arpino, mas logo brigou com o mestre, tornando-se pintor independente. No início, teve grande dificuldade para vender seus trabalhos, até atrair a atenção do cardeal del Monte. De caráter explosivo e briguento, Caravaggio aparece regularmente

nos registros policiais de Roma e, em 1606, envolveu-se numa briga que culmina no assassinato de seu adversário. Fugiu de Roma, deixando muitos trabalhos por onde passava, como em Nápoles, Malta e Sicília. Em 1610, à espera do perdão papal para voltar a Roma, morreu de febre em Porto Ercole (ver H. Röttgen, // *Caravaggio*, 1974).

³⁸ Como assistente.

³⁹ Financeiro.

⁴⁰ Nesse parágrafo aparece nitidamente a visão crítica que circulava, na segunda metade do século XVII, acerca da pintura maneirista e do estilo de Caravaggio. Os pintores maneiristas eram acusados de criarem uma arte inverossímil, dependente da fantasia, pois "ao invés de imitarem a Natureza, seguiam as liberdades do instinto..." (Bellori, *Vidas*, 1672). Já a arte de Caravaggio era vista como inteiramente dependente da Natureza, pois ele copiava os corpos exatamente como os via, sem discriminação. Tanto para Bellori quanto para Malvasia, foi o naturalismo idealizado e "intelectual" dos Carracci que trouxe, novamente, glória à pintura. Malvasia reconhece que a oposição ao Maneirismo e a busca por uma nova maneira naturalista era tentada não apenas pelos Carracci, mas também por Caravaggio. Entretanto, na época em que Malvasia começou a escrever suas *Vidas*, o caravaggismo estava completamente fora de moda e o real entendimento sobre as pinturas do grande artista havia se perdido (Enggas, op. cit., 1980, p.10).

⁴¹ Naquela época, em Roma, naturezas-mortas e paisagens não eram consideradas um gênero independente em pintura, ainda vistas como inferiores a pinturas de figuras. Cavaliere d'Arpino destacava alguns pintores de seu ateliê para especializarem-se em pinturas de flores e frutas, e esse foi o destino de Caravaggio. Mas apesar de sua natural habilidade, Caravaggio pretendia investir na atividade mais prestigiosa e mais lucrativa de pintar figuras, tendo declarado que um vaso de flores exigia a mesma habilidade de pintar figuras humanas (Laura Laureati, 'Painting Nature: Fruit, Flowers and Vegetables', in London: *The Genius of Rome 1592-1623*, 2000).

⁴² Prospero Orsi era um pintor de grotescas.

⁴³ O cardeal Francesco Maria del Monte era um clérigo rico e sofisticado, colecionador de obras de arte, amante da música e patrono oficial da Academia de São Lucas. Del Monte também representava os interesses de Florença na corte papal e residia num dos palácios da família Medici: o Palazzo Madama. Depois de comprar *Os Jogadores de Carta* (Kimbell Art Museum, Fort Worth) aloja Caravaggio em sua residência onde ele permanecerá até 1600. A paixão do cardeal pela música deve ter influenciado o artista que pintou, nesse período, uma série de telas retratando jovens músicos. Outro patrono importante de Caravaggio, o marquês Vincenzo Giustiniani – autor do célebre *Discorso sopra la musica* - também teve papel significativo; seu palácio, situado em frente ao de Del Monte, era palco de diversos eventos musicais. Foi através do cardeal del Monte que Caravaggio conseguiu sua primeira encomenda pública, em 1598: três pinturas da vida de São Mateus para a capela Contarelli, na igreja romana de São Luís dos Franceses. Caravaggio também recebeu proteção de membros das famílias Barberini, Borghese e Mattei (C. Puglisi, *Caravaggio*, 1998).

⁴⁴ Giovanna Perini sugere que o trabalho de Caravaggio seja o *Ecce Homo* (Gênova, Galeria di Palazzo Bianco), que teria sido emprestado aos Carracci, com fins de estudo, pela família Lambertini. Malvasia faz de Lodovico e Annibale porta-vozes da sua crítica contra Caravaggio (Bologna: op. cit., 1988).

⁴⁵ Em 1600, Caravaggio e Annibale Carracci tiveram a chance de confrontar, publicamente, seus estilos, ao receberem a encomenda de Tiberio Cerasi para a decoração de sua capela na igreja romana de Santa Maria

del Popolo. Annibale foi encarregado dos afrescos na abóbada, além do retábulo, no qual pintou uma *Assunção da Virgem*. Caravaggio ficou encarregado dos dois painéis laterais, nos quais executou uma *Crucificação de São Pedro* e uma *Conversão de São Paulo*. Os artistas estavam cientes do contraste que estava sendo desenhado entre eles e, por causa disso, cada um ajustou seu próprio estilo como uma reação contra o estilo do outro. Embora os dois artistas tenham evitado novo confronto público, eles não podiam controlar os colecionadores que adquiriam obras dos dois, com o objetivo preciso de estabelecer uma comparação entre os estilos (Beverly Louise Brown, 'The Black Wings of Envy: Competition, Rivalry and Paragone' in London: op. cit., 2000).

⁴⁶ Giambattista Marino (1569-1626), ainda jovem, abandonou os estudos jurídicos para dedicar-se à literatura. Trabalhou para Pietro Aldobrandini e para a Corte dos Savóia. Em 1609 obteve do duque Carlo Emanuele I o título de "Cavaliere". Em 1615 mudou-se para Paris a convite de Maria de Medici. Suas obras mais famosas são: *La Galleria* (coleção de poemas dedicados a obras de arte, incluindo quatro pinturas de Guido Reni), *La sampogna* e *L'Adone*. Em 1623 volta a Itália e passa seus últimos anos em Roma. (Dizionario Biografico degli Italiani, op. cit., 1960).

⁴⁷ Segundo Malvasia, esses artistas reconheciam a superioridade de Reni e tornam-se-lhe inimigos (Malvasia, op. cit., I, 1841, pp.389-394; 379-384).

⁴⁸ Orazio Samacchini, Prospero Fontana e Camillo Procaccini eram os protagonistas do ambiente tardo-maneirista emiliano (Malvasia, op. cit., I, 1841, pp.167-171; 173-179; 212-218).

⁴⁹ O *Nascimento de São João Batista*, (Windsor Castle, Royal Collection).

⁵⁰ Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini) exerceu o cargo pontifício de 1592 a 1605.

⁵¹ Bolonha fazia parte dos Estados Papais desde 1512. A Santa Sé enviava à cidade um legado pontifício que era entendido como o representante direto da autoridade papal em todas as questões. Contudo, o papado não exercia soberania absoluta sobre Bolonha, pois o legado pontifício governava com o consenso do senado bolonhês. Conhecido como governo misto, esse arranjo frequentemente levava a conflitos entre os interesses locais e as exigências da política papal. A conquista de Ferrara em 1598 estabeleceu a fronteira com a República Veneziana, o que aumentou muito a segurança da Planície do Vale do Pó (região onde o cânhamo e a seda eram cultivados, importantíssimos para o desenvolvimento de Bolonha), aumentando a influência papal no norte da Itália (Pepper, op. cit., 1984, pp.11-18).

⁵² Malvasia, op. cit., I, 1841, pp.239-247.

⁵³ Segundo Malvasia, Reni obteve o trabalho porque os apoiadores de Lodovico e os de Cesi não chegaram a um acordo. No entanto, Reni também contava com o apoio de seu grande protetor Floriano Ambrosini, naquela época, recém eleito arquiteto chefe do arcebispado de Bolonha, e o principal responsável pela visita de Clemente VIII à cidade, supervisionando a execução dos arcos triunfais temporariamente erguidos em honra do papa (Pepper, op. cit., 1984, p.54, n.11).

⁵⁴ Na fachada do Palácio do Senado, na praça central de Bolonha, Guido pintou anjos e figuras alegóricas ao lado da inscrição marmórea que honrava a visita do papa Clemente VIII. Guido não realizou esse trabalho em afresco, mas em óleo, e ele logo desapareceu. Mas é conhecido, hoje, graças à gravura, feita pelo próprio artista, para ser distribuída, junto com outras nove, entre as personalidades presentes como recordação daqueles festejos (Uma edição acrescida de texto apareceu em 1599, V. Benacci, *Descrittione degli apparati fatti in Bologna per la venuta di N. S. Clemente VIII*, 1599). A posição de destaque que Guido obteve nessa decoração e a superioridade do seu trabalho impressionaram importantes membros do séquito papal, entre

eles, os cardeais Facchenetti, Sfondrato, Baronio e o pintor Cavalier Giuseppe D'Arpino (Pepper, op. cit., 1984, p.21).

⁵⁵ Nome dado aos antigos magistrados municipais de certos Estados italianos.

⁵⁶ *Separação da Luz das Trevas* (Kingston Lacy, Bankes Collection).

⁵⁷ *A Queda de Faetonte* (Bolonha, Palazzo Rossi, antigo Zani) A maioria dos estudiosos acha que Guido executou esse afresco quando ainda estava na Academia dos Carracci, antes mesmo da decoração comemorativa à visita do papa Clemente VIII. Teria sido durante os trabalhos no Palácio Zani que Reni teria conhecido o arquiteto Floriano Ambrosini, na época, responsável pela reconstrução do edifício (Pepper, op. cit., 1984, p.20).

⁵⁸ *São Benedito recebendo presentes dos camponeses* (Bolonha, claustro da igreja de San Michele in Bosco). Guido executou essa pintura (que hoje está praticamente toda arruinada) entre os anos de 1603/04, quando já estava estabelecido em Roma. Guido utilizou óleo, ao invés de afresco, e a pintura rapidamente deteriorou-se, tanto que Reni, às suas despesas, repintou-a em 1632. Mas sua restauração foi desastrosa e apressou, ainda mais, a ruína da pintura. A obra é hoje conhecida graças a gravuras e, sobretudo, através da cópia feita por Giovanni Maria Viani para a mesma igreja (Pepper, op. cit., 1984, p.214, n.15).

⁵⁹ Essa pintura de Reni fazia parte de uma encomenda adquirida por Lodovico Carracci e seus alunos para decorar o claustro do monastério de San Michele in Bosco. Porém, Reni recebeu sua encomenda independentemente de Lodovico, já que nessa época não era mais seu aluno, tanto que recebeu quatrocentos e setenta e sete escudos por sua pintura, enquanto Lodovico ganhou apenas quatrocentos (Hibbard, 'Notes on Reni's Chronology', *Burlington Magazine*, 107, 1965, p.503, n. 16 e pp.509-10).

⁶⁰ Luigi Manzini (1604-1657) entrou para a Ordem Beneditina em 1620. Morou em Roma e em Veneza, onde foi membro da famosa Academia literária chamada *degli Incogniti*. Em 1632, morava no monastério beneditino de San Michele in Bosco, nos arredores de Bolonha, quando Reni repintou o *São Benedito recebendo presentes dos camponeses*, inspirando-o a compor a seguinte inscrição latina: "O grande Guido Reni espontaneamente compadeceu-se do enorme milagre de sua arte, quase dilacerado pela inveja e pela ofensa do Tempo. Assim restaura, frente aos olhos da fama, algo que deve permanecer para melhor representar sua glória e seu talento. Ano do Nosso Senhor de 1632."

⁶¹ *O Martírio de Santa Cecília e a Coroação de Santa Cecília e Valeriano*, (Roma, Santa Cecília em Trastevere).

⁶² *Crucificação de São Pedro* (Roma, Pinacoteca Vaticana).

⁶³ Cristoforo Roncalli (1553-1626), chamado Pomarancio, chegou em Roma em 1582. Por volta de 1600, trabalhou na igreja de San Giovanni in Laterano e na Basílica de São Pedro, sob a supervisão de Cavaliere d'Arpino. Ciclos de afrescos na nova sacristia (1605-10) e na cúpula da Basílica de Santa Maria em Loreto (1609-15; destruídos) ocuparam o artista nos últimos anos de sua vida (London, op. cit., 2000, p.382).

⁶⁴ As inovações trazidas por Caravaggio provocaram uma linha divisória na pintura: ou os artistas se colocavam a favor dele, ou contra ele. Os artistas que aderiram ao seu estilo, deram origem ao caravaggismo, movimento que ocorreu entre 1600 e 1630, começando no eixo Roma-Nápoles (duas cidades nas quais Caravaggio trabalhou) e depois se espalhando pela Europa, sobretudo na França, Espanha e Holanda. O movimento foi levado para fora da Itália, em parte, pelos pintores estrangeiros que viviam em Roma e que, ao voltarem para seus respectivos países, difundiram o caravaggismo no exterior, e, em parte, porque muitos trabalhos de Caravaggio eram recusados (principalmente por companhias religiosas) e acabavam indo para

outros países. Porém, da mesma forma violenta em que surgiu, o caravaggismo desapareceu rapidamente por volta dos anos 30, sendo redescoberto apenas pelos realistas do século XIX (ver R. Longhi, *Caravaggio e i Caravaggeschi*, 1951).

⁶⁵ O cardeal Scipione Caffarelli adota o nome Borghese, pois é cardeal nepote do Papa Paulo V (Camillo Borghese).

⁶⁶ Guido presenteou com as duas pequenas pinturas sobre cobre, representando *Nossa Senhora com o Menino Jesus e São João Batista* e *Nossa Senhora costurando entre anjos* (hoje perdidas), o papa Paulo V. No pontificado de Gregório XV (o bolonhês, Alessandro Ludovisi) essas obras foram doadas ao seu cardeal nepote, Lodovico Ludovisi e, posteriormente, foram parar em poder do rei da França (Pepper, op. cit., 1984, pp.218-19, n.21, 22).

⁶⁷ *Santo André Conduzido ao Martírio* (Roma, São Gregório em Celio). Pepper (op. cit., 1984, p.224, n.32) sugere que Reni pode ter desenvolvido a sua composição, a partir da conhecida pintura de Rafael, *Cristo a Caminho do Calvário* (Madri, Prado). Na parede oposta a esse afresco, Domenichino executou, a pedido do próprio que Reni - supervisor geral dos trabalhos -, uma *Flagelação de Santo André*, gerando uma disputa para eleger o melhor dos dois afrescos.

⁶⁸ Malvasia, op. cit., I, 1841, pp.376-378.

⁶⁹ *São Pedro e São Paulo* (Milão, Pinacoteca di Brera).

⁷⁰ capela da *Anunciação* (Roma, Palácio do Quirinal).

⁷¹ Além das figuras de Virtudes que eram homenagens a Maria, Antonio Carracci também pintou uma cena de Adão e Eva que representavam a necessidade universal da redenção, advinda com o nascimento do filho de Maria. No entanto, a nudez de Eva perturbou de tal modo o Papa, que sua figura foi trocada pela de um Profeta (Pepper, op. cit., 1984, pp.224-5, n.33).

⁷² Obras de Michelangelo, Rafael e Annibale Carracci, respectivamente.

⁷³ Virgem sentada do lado direito de Deus-Pai.

⁷⁴ Cardeal Maffeo Barberini, futuro Papa Urbano VIII (1623-1644).

⁷⁵ "Sobre as pinturas de Guido Reni na capela do Papa Paulo V em Monte Cavallo: Para que fique cravada onde a luz falha, é que Reni pintou a elevada obra na abóbada! Celebre o pintor, permaneça imóvel e indeciso se ele também é um escultor, pois aquilo que você vê pintado parece esculpido, tão belas são suas cores, tão bem ajustadas em sua arte", in *Poemata*, Paris, 1620.

⁷⁶ O papa Paulo V tinha uma especial devoção a Virgem Maria. Durante seu pontificado, gastou trezentos mil escudos na construção e na decoração da capela (que leva seu nome) na Basílica de Santa Maria Maggiore, em Roma. Arpino foi designado chefe dos trabalhos, dos quais participaram Reni, Cigoli, Baglione, Passignano e Croce. Por ordem do Papa, os temas e as inscrições da capela foram selecionados pelos irmãos Tommaso e Francesco Bozio - membros do Oratório de São Felipe Neri. Reni teve uma participação pequena nos trabalhos. Nos espaços (pouco atrativos) das paredes laterais intercaladas pela presença incômoda de janelas, Reni retratou as visões milagrosas de São João Damasceno e São Ildelfonso, ambos defensores da Imaculada Conceição de Maria e as vitórias dos generais Narses e Heraclius que dedicaram seus triunfos à Virgem. Também pintou figuras de Santos nos arcos superiores da capela. Guido superou a dificuldade dos espaços e muitos, inclusive Bellori, consideravam as intervenções de Guido superiores às demais (Pepper, op. cit., 1984, pp.236-237, n.35).

⁷⁷ Em 1605 Annibale fica muito doente e, praticamente, não pinta mais, desde então.

⁷⁸ *Massacre dos Inocentes* (Bolonha, Pinacoteca Nazionale).

⁷⁹ Capela Paolina (Roma, Basílica de Santa Maria Maggiore).

⁸⁰ Scipione Borghese.

⁸¹ Nesse período, o legado pontifício em Bolonha era o cardeal Maffeo Barberini, que ocupou o cargo de 1611 a 1614. Durante o exercício de sua função, Barberini melhorou muito as relações entre Roma e Bolonha, bastante deterioradas com o legado anterior, Benedetto Giustiniani. O sucesso de Barberini deve-se não somente a seu talento administrativo, como também a sua organização de uma política cultural que patrocinava artistas e escritores bolonheses como meio de agradar as famílias poderosas da cidade. Durante seu pontificado como Urbano VIII, continuará a proteger e a patrocinar Guido intensamente. Seu favoritismo para com Reni reflete, de um lado, uma sincera admiração pelo talento extraordinário do artista, mas por outro lado também mostra que era politicamente interessante para ele cooptar o principal artista de Bolonha, cidade que se tornou, no amplo contexto da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), um ponto crucial de controle e influência papal no norte da Itália, frente aos desejos expansionistas espanhóis (E. Duffy, op. cit., 1998).

⁸² *Glória de São Domingos* (Bolonha, igreja de São Domingos).

⁸³ persistir e conservar-se para tempos propícios.

⁸⁴ Em 1505, Michelangelo foi chamado a Roma pelo papa Júlio II para executar sua sepultura. Depois de passar oito meses em Carrara, supervisionando o corte e o transporte do mármore, Michelangelo volta a Roma, mas não consegue uma audiência com o Papa. Retorna indignado para Florença. O papa envia pelo menos três cartas oficiais ao *Gonfaloniere* de Florença, Pietro Soderini, chamando Michelangelo de volta. Finalmente, em novembro de 1506, o artista vai ao encontro do Papa em Bolonha. Com uma corda no pescoço como sinal de submissão implorou perdão e explicou que não havia agido por mal, mas com raiva por ter sido tratado com aparente desprezo. Como Júlio II não respondeu, um bispo que estava presente procurou desculpar Michelangelo dizendo que ele era apenas um pintor ignorante. Júlio II, então, descarregou sua ira sobre o pobre eclesiasta, passando-lhe um sermão e expulsando-o da sala. Malvasia estabelece esse paralelo com a vida de Michelangelo, pois da mesma forma que o artista toscano representa o ponto mais alto das *Vidas Vasarianas*, Guido Reni sintetiza o ápice ao qual chegou a pintura bolonhesa (embora, estilisticamente, Guido Reni está muito mais ligado à tradição de Rafael). (N. Harris, *Michelangelo*, 1981).

⁸⁵ Impaciente com a demora de Michelangelo em concluir os afrescos da Capela Sistina no Vaticano, Júlio II ameaçou que mandaria atirá-lo do alto dos andaimes, caso ele não se apressasse (N. Harris, op. cit., 1981).

⁸⁶ Lodovico Carracci, Giovanni Valesio e Alessandro Tiarini tentaram, sem sucesso, obter a encomenda. Valesio já tinha até recebido permissão para iniciar os trabalhos, mas, em seguida, é despedido por incompetência. Quando Reni briga com os Ministros Papais e, improvisamente, retorna a Bolonha, deixando claro sua intenção de permanecer na cidade, os padres imediatamente oferecem o trabalho ao artista (ver P. V. Alce, 'La Costruzione della Cappella di San Domenico 1597-1605', *Strenna Storica Bolognese*, 7, 1957, e 'Cronologia delle opere d'arte della Cappella di San Domenico in Bologna'. *Arte Antica e Moderna*, I, 1958).

⁸⁷ Albrecht Dürer (1471-1528) nasceu em Nuremberg. Em 1520 fez uma longa viagem a Flandres para obter do novo imperador a renovação de sua pensão, suspensa com a morte de Maximiliano I.

⁸⁸ Que as roupas dos patrícios sejam ricas e vistosas; as dos pastores, ajustadas e grosseiras; a dos criados, leves; a das jovens, delicadas e graciosas.

⁸⁹ *Pietà dei Mendicanti* (Bolonha, Pinacoteca Nazionale).

⁹⁰ São Domingos, São Francisco, São Petrónio e São Floriano.

⁹¹ *Assunção da Virgem* (Gênova, São Ambrósio).

⁹² *Sêneca* (terracotta) Roma, Museo di Palazzo Venezia.

⁹³ *Cristo e os Santos André e Francisco*. A igreja foi demolida no século XIX e a pintura de Reni foi desmembrada e vendida em partes (Pepper, op. cit., 1984, p.269, n.144).

⁹⁴ *Santíssima Trindade* (Roma, igreja da Santíssima Trindade dos Peregrinos). Encomendada pelo cardeal Lodovico Ludovisi para a igreja da Santíssima Trindade dos Peregrinos, da qual era o diretor (Pepper, op. cit., pp.250-1, n.100). A obra foi entregue logo após o Jubileu de 1625 e, segundo Malvasia, teria sido executada em vinte e sete dias, o que parece bastante inverossímil, considerando seu tamanho monumental: 5,64x3,01 m. Scaramuccia, em sua obra, *Le finezze de' pennelli italiani* (1674, pp.28, 70), classificou-a como a segunda melhor pintura existente, ficando atrás, apenas, da *Transfiguração* (Roma, Pinacoteca Vaticana) de Rafael.

⁹⁵ *Crucificação Capuchinha* (Bolonha, Pinacoteca Nazionale). Nesse retábulo, pintado em 1619 para a igreja dos capuchinhos de Bolonha, Reni executou, pela primeira vez, o tema da Crucificação de Cristo. Ele nutria uma especial afeição pelos capuchinhos, estimados por zelarem pelos pobres e doentes, particularmente em tempos de peste, como a que assolou Bolonha em 1630.

⁹⁶ São João Evangelista.

⁹⁷ *Crucificação* (coleção do duque de Northumberland, Alnwick Castle).

⁹⁸ O paradeiro da *Virgem* da família Tanari é desconhecido. Trata-se, talvez, da *Madonna del latte*, hoje em Nova York, pertencente a uma coleção particular. Sobre esta pintura Goethe escreveu: "No palácio Tanari, há uma famosa pintura de Guido Reni apresentando, em escala superior à real, Maria a amamentar; a cabeça, como se um deus a houvesse pintado; indescritível a expressão com que ela fita o menino mamando, com os olhos voltados para baixo. A mim me sugere um profundo e silente padecimento, não como se ela estivesse dando de mamar a um fruto do amor e da alegria, mas qual alimentasse de si uma criança imposta pelo céu, e o fizesse apenas porque assim é, sem compreender, em sua profunda humildade, a razão pela qual o faz." (J.W. Goethe, *Viagem à Itália 1786-1788*, 1999, p.125).

⁹⁹ Apesar da série ser comumente chamada de "Os Trabalhos de Hércules", com exceção de *Hércules e Hidra*, os outros três episódios retratados por Reni são cenas da vida de Hércules: *Hércules sobre a Pira*; *Hércules e Aqueloo*; *Nesso e Dejanira*. As quatro telas encontram-se no Museu do Louvre, em Paris. A encomenda da série está documentada através da correspondência (publicada por Braghirolli, 'Guido Reni e Ferdinando Gonzaga', *Rivista Storica Mantovana*, I, 1885, p.88) trocada entre o duque de Mântua e o conde Andrea Barbazzi, seu agente, entre 1617 e 1621. Assim, sabemos que o primeiro trabalho a ser executado foi *Hércules sobre a Pira*, terminado entre 7 de julho e 10 de novembro de 1617; *Hércules e Aqueloo* foi entregue em 26 de março de 1620; *Hércules e Hidra*, em 22 de setembro de 1620; *Nesso e Dejanira*, em 22 de abril de 1621. Mariette menciona uma carta de Lodovico Carracci, que data de 29 de julho de 1617, na qual escreveu: "Guido Reni foi chamado pelo duque de Mântua para executar certos quadros..." (J. P. Mariette, *Abécédario*, IV, 1857-8, p.375 in Pepper, op. cit., 1984, pp.239-40, n.68-71). Luzio publicou o inventário do duque Ferdinando feito em 1627: "Quattro quadri grandi con le forze d'Ercole fatto di mano di Guido Reni L. 1440" (Luzio, *La Galleria dei Gonzaga*, 1913, p.96).

¹⁰⁰ Malvasia menciona três telas autógrafas de Reni, que retratam o tema do *Rapto de Europa*: a primeira, feita para o rei da Inglaterra, desapareceu; a segunda, encomendada pelo duque de Guastalla para um eminente colecionador espanhol (o marquês de Leganes, vice-rei de Milão) foi recentemente adquirida pela

Galeria Nacional do Canadá (ver nota 140); a terceira foi executada para o rei da Polônia, Vladislau IV, e, hoje, encontra-se em Londres, na coleção Denis Mahon (G. Finaldi & M. Kitson, op. cit., 1997, p.136).

¹⁰¹ *Anunciação* (Paris, Louvre). A obra, celebrada pelo literato bolonhês Inicalbo Teroldo, no volume, *Lodi al signor Guido Reni* (1632), foi encomendada por Marie de Medici, na época em que a rainha estava negociando, através do cardeal Spada, a ida de Reni a França para pintar a galeria do Palais du Luxembourg (Pepper, op. cit., 1984, pp.267-8, n.138).

¹⁰² Ridolfi, C. *Le Meraviglie dell'Arte ovvero Le Vite degli Illustri Pittori Veneti e dello Stato* [Veneza], Ed. D.T. von Hadeln, Roma, 1965, 2 volumes.

¹⁰³ Pierre Laurier.

¹⁰⁴ Jean Boulanger de Troyes.

¹⁰⁵ Malvasia, op. cit., II, 1841, pp.250-51.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pp.245-50.

¹⁰⁷ Há tempos que Ferdinando Gonzaga, duque de Mântua, solicitava os serviços de Reni para decorar sua residência. Mas uma aversão aos trabalhos em afresco faz com que Guido envie apenas seus assistentes.

¹⁰⁸ Capela do Santíssimo Sacramento, catedral de Ravena. A contribuição de Reni limitou-se a preparação dos cartões relativos a composição. Para a execução dos afrescos laterais e da cúpula, Guido valeu-se de Gessi, Sementi e Marescotti. A exceção é o retábulo que representa *Moisés e a Caída do Maná no Deserto*, feito inteiramente por Reni, conforme estipulava o primeiro pagamento de agosto de 1614: "A pintura do altar principal deve ser feita pelo próprio Reni [...] que prometeu terminá-la em um ano...". Hibbard publicou a série de pagamentos registrados nos arquivos da família Aldobrandini, que datam de agosto de 1614 até maio de 1616 (Hibbard, op. cit., 1965, pp.510-16).

¹⁰⁹ O broto do pinhão. Também chamado pinoli ou pinole.

¹¹⁰ Em 18 de abril de 1619, Reni é contactado para realizar trabalhos na capela do Tesouro da Catedral de Nápoles. Em 1621 mudou-se para lá, hospedando-se na casa de Tobia Rosselini. O ciclo de afrescos deveria conter quatro histórias da vida de São Gennaro, além de três retábulos, pintados a óleo. Em outubro do mesmo ano, Reni abandonou a cidade (Pepper, op. cit., 1984, p.57, n.64).

¹¹¹ Em 1626, a Congregação da Reverenda Fábrica de São Pedro leva adiante o grande projeto de decorar os altares da Basílica de São Pedro. Em outubro, os cardeais encomendam a Guido Reni a execução de um dos retábulos. O cardeal Barberini negociou pessoalmente o lucrativo pagamento que seria dado ao artista: quinhentos escudos no início e, a partir de então, trezentos escudos por mês até o término dos trabalhos (Colantuono, *Guido Reni's Abduction of Helen*, 1997, p.16).

¹¹² Alessandro Algardi (1598-1654) estudou pintura com Lodovico Carracci mas voltou-se para a escultura e a arquitetura. Substituiu Bernini como escultor da corte papal em 1644. Em 1646, o papa Inocêncio X encomenda a Algardi o relevo em mármore com a história do encontro de Leão I e Átila, para a Basílica de São Pedro no Vaticano.

¹¹³ Inocêncio X (Giambattista Pamfili), papa de 1644 a 1655.

¹¹⁴ *Arcanjo Miguel* (Roma, igreja de Santa Maria della Concezione).

¹¹⁵ Francesco Barberini, sobrinho do papa Urbano VIII.

¹¹⁶ *Madalena Penitente* (coleção privada). Durante sua estada em Roma, em 1627, Reni manteve-se próximo do cardeal Francesco Barberini, e um documento de 29 de janeiro de 1628 confirma que o cardeal pagou

cento e cinquenta escudos ao ourives Francesco Spagna por causa de uma corrente de ouro que foi dada a Guido Reni (M.A. Lavin, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, 1975, doc.259).

¹¹⁷ Além da dívida de quinhentos escudos com a Reverenda Fábrica, Reni tinha outras dívidas a saldar em Roma e com essa estratégia, consegue mais dinheiro com Rucellai.

¹¹⁸ Um documento confirma que Guido depositou o dinheiro em 5 de janeiro de 1628 (os cardeais já tinham iniciado uma ação legal contra Reni para que ele devolvesse o dinheiro recebido). (Colantuono, op. cit., p.21).

¹¹⁹ O Papa agora é Urbano VIII.

¹²⁰ Aos pintores e aos poetas, tudo é permitido.

¹²¹ *Imaculada Conceição* (Nova York, Metropolitan Museum of Art). Iñigo Vélez de Guevara y Tasís, quinto conde de Oñate, ocupou a embaixada espanhola em Roma de 1626 a 1628. Pouco antes de ocupar seu cargo, recepcionou e ciceroneou o cardeal Francesco Barberini em missão diplomática à Espanha, e chegou a Roma com a incumbência de estabelecer e manter excelentes relações com o cardeal Barberini e seu tio, o Papa Urbano VIII, pois essas relações cordiais eram cruciais para o sucesso da política expansionista espanhola. Como o Papa e seu sobrinho apreciavam particularmente Guido, é possível que a escolha do artista deu-se à luz desse propósito (Colantuono, op. cit., 1997, p.18).

¹²² Desde 1622, a embaixada espanhola em Roma situava-se na *Piazza di Spagna*, e a atitude de Reni revela seu desejo de embarçar Oñate perante a comunidade diplomática espanhola (Ibidem, p.20).

¹²³ Contudo, mostra-se preocupado com o tratamento ofensivo dispensado por Guido ao embaixador espanhol Oñate, como veremos adiante.

¹²⁴ Há uma ambiguidade nessa frase: ou ele não era digno de receber desenhos de pessoas tão ilustres, ou não queria decorar sua obra com trabalhos de pessoas consideradas só por terem um nobre nome.

¹²⁵ Malvasia, op. cit., II, 1841, pp.345- 363.

¹²⁶ O cardeal Bernardino Spada foi legado pontifício em Bolonha de 1627 a 1631.

¹²⁷ O rei espanhol Felipe IV pediu ao seu embaixador em Roma que encomendasse quatro pinturas para adornar o *Salón Nuevo* do palácio de Alcázar em Madrid. Oñate, que já tinha encomendado a Guido a *Imaculada Conceição*, encomenda-lhe também o *Rapto de Helena* (Paris, Louvre). Quando Guido abandonou os trabalhos da Reverenda Fábrica e deixou Roma, levou consigo a obra inacabada. Barberini ansiava por ver a obra terminada e enviada à Espanha, pois quer ia assegurar que as relações diplomáticas entre a Santa Sé e a Espanha, já bastante complicadas, não se deteriorem ainda mais (Colantuono, op. cit., p.19).

¹²⁸ Andrea del Sarto; Leonardo da Vinci; Ticiano.

¹²⁹ *Retrato do Cardeal Bernardino Spada* (Roma, Galeria Spada).

¹³⁰ Giacinto Campana (retocado por Guido Reni), cópia do *Rapto de Helena*, Roma, Galeria Spada. O livro contábil do cardeal Spada mostra que, no dia 2 de maio de 1631, ele reembolsou seu sobrinho Lorenzo por ter presenteado Guido Reni com duzentos ducados, em agradecimento à cópia do *Rapto de Helena*. (Archivio di Stato, Roma e Archivio Spada – Veralli, 820, p. 613; cf. Dirani, 1982).

¹³¹ O sucesso que o *Rapto de Helena* de Guido Reni atingiu entre seus contemporâneos pode ser medido pela quantidade de encômios que surgiram após sua exibição pública. A prática de compor e publicar encômios literários sobre obras de arte já era usual na época de Guido; no entanto, era pouco comum surgirem tantos escritos louvando uma única pintura. Em 1840, Gaetano Giordani fez uma compilação das publicações que surgiram no século XVII louvando a *Helena* de Reni: somavam mais de duas dúzias de escritos individuais, tanto em prosa quanto em poesia (Colantuono, op. cit., 1997, p.111).

¹³² A lista descrita por Malvasia, apesar de incompleta, mostra claramente que não foram poucos os indivíduos de grande renome que se dedicaram à louvar essa pintura. E pela lista apresentada podemos inferir que ele tinha diante de si um volume de *Il Trionfo del Pennello: raccolta d'alcune compositioni nate a gloria d'un ratto d'Helena di Guido*, mais precisamente a edição de 1634, já que as edições anteriores, ambas de 1633, não continham a epístola de Annibale Marescotti. Apesar de o livro trazer a inscrição “*ad istanza di Paolo Velli*”, Malvasia corretamente compreendeu que o principal criador da obra era o marquês Giovanni Battista Manzini. As três edições continham uma dedicatória a Guido escrita por Manzini, além de sua epístola em louvor da obra de Reni, que foi dedicada ao abade Claudio Fieschi. A epístola de Giacomo Gaufridio também era dedicada a Fieschi. Gaufridio nasceu na França e seu verdadeiro nome era Jacques Godefroi. Quando terminou seus estudos de latim, viajou para a Itália, ingressando, mais tarde, na Academia *della Notte* em Bolonha. Depois mudou-se para Piacenza onde ficou a serviço de Odoardo Farnese e de seu filho Ranuccio. Malvasia refere-se a ele como o “posteriormente infeliz Gaufridio” pois, ao falhar no comando das tropas de Rannuccio contra o exército papal na segunda guerra de Castro (1649), foi decapitado com a acusação de covardia e traição. A epístola de Annibale Marescotti foi dedicada ao legado pontifício em Bolonha, o cardeal Antonio Santacroce. Tinha sido publicada separadamente em 1633 com o título de *O Rapto de Helena de Guido Reni* e continha uma dedicatória ao abade Claudio Fieschi. Claudio Achillini, também membro da Academia *della Notte* e professor de Malvasia, escreveu duas epístolas: uma a pedido de Gaufridio, outra a pedido de Manzini. O vice-legado pontifício em Bolonha, Lanfranco Furietti, também contribuiu com uma epístola. Em 18 de dezembro de 1632, o irmão mais jovem de Manzini, Luigi (ver nota 60), escreveu a Furietti sobre o *Rapto de Helena*, e também esse texto foi publicado. Por fim, o marquês Manzini solicitou ao marquês Virgilio Malvezzi, amigo pessoal de Reni e do cardeal Spada, que também escrevesse uma epístola. Outros trabalhos literários louvando o *Rapto de Helena* de Guido Reni também foram publicados na época das primeiras edições do *Trionfo del Pennello*. Muitos dos escritores tinham relações ou pertenciam ao mesmo círculo intelectual dos colaboradores do *Trionfo* (Colantuono, op. cit., 1997, pp.111-140).

¹³³ Esperando um pagamento generoso da parte do rei Felipe IV, Guido não havia fixado um preço para a obra.

¹³⁴ Manuel de Guzmán, conde de Monterey, embaixador em Roma de 1628 a 1631.

¹³⁵ Apesar de Barberini e Spada terem, anteriormente, ansiado por verem o *Rapto de Helena* terminado e enviado à Corte espanhola, para evitar prejudicar as relações do papado com o monarca espanhol, a essa altura, com o novo conflito franco-espanhol deflagrado pela guerra da sucessão em Mântua (1628-1631), as relações estavam tão deterioradas que não se importaram com a falência das negociações. Tanto que em uma carta de 2 de julho de 1629, o cardeal Spada não hesita em oferecer o quadro à rainha-mãe da França, Marie de Medici. Um pouco antes, em 28 de maio, ela havia escrito ao cardeal, que conhecera quando ele fora núncio papal na França (1624-27), pedindo sua ajuda para trazer Guido Reni a Paris para pintar no *Palais du Luxembourg*. Na carta de 2 de julho, Spada a informa que Guido não podia viajar naquele momento, mas, no entanto: “Pode ser que Vossa Majestade tenha ouvido sobre a beleza de um quadro com dez ou onze figuras retratando o *Rapto de Helena* que Guido fez a pedido do conde de Oñate para a Corte espanhola. Esse quadro está exposto em Bolonha e pelo que sei as tratativas com o conde estão encerradas. Acho que essa notícia será cara à Vossa Majestade...” (Colantuono, op. cit., 1997, pp.23-38).

¹³⁶ Dadas suas disputas políticas com o cardeal Richelieu, a rainha-mãe é detida em Compiègne em 12 de fevereiro de 1631. Em 18 de julho, ela escapa para um exílio voluntário na corte da infanta Isabela de Bruxelas (Ibidem, p.32).

¹³⁷ O quadro de Guido chega à França um pouco antes ou um pouco depois do exílio da rainha e, portanto, permanece com o banqueiro de Lyon que depois o vende para "monsieur dell'Antoliera", ou seja, Louis Phélypeaux de La Vrillière, secretário de Luís XIII e Luís XIV. O quadro de Reni é colocado, junto com outros dez, na galeria de sua luxuosa residência parisiense. A galeria abrigava telas de Poussin, Guercino, Pietro da Cortona e outros. Hoje, encontra-se no Louvre (Ibidem, pp.36-38).

¹³⁸ *Batismo de Cristo* (Viena, Kunsthistorisches Museum).

¹³⁹ *Sansão Vitorioso* (Bolonha, Pinacoteca Nazionale).

¹⁴⁰ *O Rapto de Europa* (Ottawa, National Gallery of Canada). O duque de Guastalla presenteou com a tela de Reni o marquês de Leganes (Don Diego Felipe de Guzmán), na época, o poderoso governador espanhol de Milão. A família Leganés possuía uma das maiores coleções artísticas da Espanha, famosa pela quantidade de obras de Rubens (Pepper, op. cit., 1984, p.275, n.164).

¹⁴¹ A tela comprada em Veneza, em 1660, não era a obra encomendada por Guastalla, e sim, uma cópia (Ibidem, p.276).

¹⁴² *Judith com a cabeça de Holofernes* (Genebra, coleção Sedlmayer).

¹⁴³ *David com a cabeça de Golias* (Paris, Louvre).

¹⁴⁴ Malvasia pode estar se referindo a Charles I de Créquy, duque de Lesdiguières, ou ao grande colecionador Charles III, duque de Créquy (Pepper, op. cit., 1984, p.216, n.19).

¹⁴⁵ Luís XIV.

¹⁴⁶ *São Roque na prisão, confortado por um anjo* (Modena, Galleria Estense). Na época, na igreja de São Roque de Carpi.

¹⁴⁷ *Fortuna com bolsa de moedas* (Roma, Pinacoteca Vaticana). Monsenhor Jacopo Altoviti, em visita a Bolonha, pediu uma cópia dessa pintura, que deveria ser feita por Antonio Gerola, um aluno de Reni. Contudo, como o abade Gavotti, o encomendante da pintura original, exibiu a obra em público antes que ela estivesse completamente terminada, Guido, irritado, repintou a cópia de Gerola, trocando a bolsa com moedas por uma coroa. Esta segunda versão encontra-se, hoje, numa coleção particular na Inglaterra (Pepper, op. cit., 1984, pp.276-77, n.166a, 166b).

¹⁴⁸ O original foi perdido mas há uma cópia dessa pintura em Bruxelas, Musées Royaux des Beaux-Arts. Reni executou diversas pinturas de Sibilas (há uma, extremamente bem conservada em Londres, na coleção Denis Mahon). As Sibilas, profetisas pagãs que prenunciaram a vinda de Cristo, eram freqüentemente equiparadas, na arte medieval cristã, aos profetas do Velho Testamento, mas, na pintura italiana do século XVII, eram tratadas como temas de representação da beleza ideal feminina. A identificação específica da Sibila não era considerada importante. As Sibilas de Reni são reconhecidas apenas por suas vestes ligeiramente orientais (especialmente pelo uso de turbantes) e por terem os olhos erguidos para o alto (para assim receberem a inspiração divina necessária para que comunicassem suas profecias). As Sibilas de Reni, bem como suas Madalenas, Lucrécias e Cleópatras, refletiam a concepção de uma beleza baseada na adaptação de formas clássicas e da arte de Rafael (G. Finaldi & M. Kitson, op. cit., 1997, p.134).

¹⁴⁹ Reni pintou diversos retratos de Cleópatra. Mas é pouco provável que a pintura do conde Andrea Barbazzi esteja entre as sete versões que chegaram até nós. Reni deve tê-la executado no início de 1620, pois em

maio do mesmo ano o poeta Cesare Rinaldi escreveu uma carta ao próprio Barbazzi, louvando-a: "Jamais vi algo tão belo quanto a belíssima Cleópatra, ornamento de sua residência, e obra do senhor Guido Reni." (Rinaldi, *Belle Lettere*, II, 1620, p.3). Desde então, Reni executou, além de Cleópatras, diversas Lucrecias e Pórcias, também heroínas da Antigüidade clássica, e também retratadas no momento que antecede suas "nobres mortes" através do suicídio "por honra", temas caros ao neo-estoicismo em voga desde a segunda metade do século XVI.

¹⁵⁰ O poeta bolonhês Cesare Rinaldi era membro da Academia *dei Gelati* e amigo íntimo de Guido Reni e Lodovico Carracci.

¹⁵¹ *Purificação da Virgem* (Paris, Louvre). Na época, na capela Sassi da catedral de Modena (Pepper, op. cit., 1984, p.281, n.174).

¹⁵² *Apresentação da Virgem no Templo*. A obra é conhecida apenas por uma gravura anônima (Viena, Albertina).

¹⁵³ *Circuncisão* (Siena, San Martino). A tela nunca foi enviada a Perugia, sempre esteve na capela Gori da igreja de San Martino em Siena (Pepper, op. cit., 1984, p.283, n.180).

¹⁵⁴ *Nossa Senhora no Trono com o Menino Jesus e os Santos Crispim, Crispiniano e Jerônimo* (Dresden, Gemaldegalerie).

¹⁵⁵ *Assunção da Virgem* (Castelfranco, igreja paroquial).

¹⁵⁶ *Vênus com Cupido e Pombas* (Toledo, Ohio, Museum of Art).

¹⁵⁷ indigna-se com seus inimigos.

¹⁵⁸ *Adoração dos Pastores* (Londres, National Gallery).

¹⁵⁹ *Adoração dos Pastores* (Nápoles, Convento dos Monges Cartuxos de San Martino).

¹⁶⁰ Malvasia, op. cit., II, 1841, pp. 373-383. Simone Cantarini, chamado Pesarese, freqüentou o estúdio de Reni por três anos (1634/37), quando já era um pintor experiente (ainda que jovem) e familiarizado com a arte de Reni em sua cidade natal, por conhecer o retábulo da *Virgem com o Menino Jesus, São Tomás e Jerônimo*, então, na catedral de Pesaro (agora, Pinacoteca Vaticana). Segundo Malvasia, quando Cantarini chegou em Bolonha, fingiu ser inexperiente afim de ser alojado no último andar do estúdio, de onde poderia secretamente observar Reni e seus melhores alunos trabalharem. Rapidamente aprendeu a imitar o estilo de Reni, de tal modo que alguns de seus trabalhos (como, por exemplo, *Lot e suas Filhas* – coleção particular, Bolonha, e *Santa Trindade* – coleção particular, Edimburgo) foram inicialmente atribuídos a Guido Reni. Depois de algum tempo, Cantarini tornou-se esnobe, chegando ao ponto de lançar contra a parede uma pintura sua, na qual Guido havia feito algumas correções.

¹⁶¹ Guido não teve filhos, e seu sobrinho vai ser seu único herdeiro.

¹⁶² *Nossa Senhora com o Menino Jesus e os Santos Tomás e Jerônimo* (Roma, Pinacoteca Vaticana).

¹⁶³ *Retábulo da Peste* (Bolonha, Pinacoteca Nazionale).

¹⁶⁴ *Jó recebendo presentes dos camponeses* (Paris, Nôtre-Dame).

¹⁶⁵ O cardeal Giulio Sacchetti, florentino, foi nomeado legado pontifício em Bolonha em julho de 1637, permanecendo no cargo até 1640.

¹⁶⁶ *L'Arianna del Sig. Guido Reni*, Bolonha, 1640.

¹⁶⁷ A esposa de Michel Particelli d'Emery ordenou a destruição do quadro logo após a morte do marido, em maio de 1650, sendo que a obra já não figura no inventário da coleção Particelli feito em agosto do mesmo ano (*Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1930, pp.97-98). A obra de Guido é conhecida graças

a uma gravura de Bolognini e a uma cópia (autor desconhecido) que está no Palazzo di Montecitorio em Roma (Pepper, op. cit., 1984, pp.278-79, n.169).

¹⁶⁸ *Generosidade e Temperança* (Nova York, coleção particular). A intervenção de Sirani é evidente na figura da Temperança, à direita da tela, e no Cupido (Pepper, op. cit., 1984, p.280, n.172).

¹⁶⁹ *Retrato de Ginevra Pozzi* (Bolonha, Pinacoteca Nazionale).

¹⁷⁰ O "irmão" citado por Malvasia é, na verdade, filho do segundo marido da mãe de Reni, que casou novamente em 1600, mas não teve outros filhos (Pepper, op. cit., 1984, p.263, n.128).

¹⁷¹ *Retrato de Gregório XV* (Wiltshire, Corsham Court, coleção lord Methuen) Este é o único retrato de pontífice que chegou até nós (Pepper, op. cit., 1984, p.243, n.82).

¹⁷² *Retrato do Cardeal Bernardino Spada* (Roma, Galeria Spada).

¹⁷³ proveniente de Piacenza

¹⁷⁴ *Assunção da Virgem* (Castelfranco, igreja paroquial).

¹⁷⁵ Feita por Ticiano.

¹⁷⁶ O clavicímalo deveria acordar as Musas adormecidas.

¹⁷⁷ Cada homem estampa através de sua escrita um retrato, desenhado sem linhas, de sua mente.

¹⁷⁸ De esterco, ouro.

¹⁷⁹ Superou os que vieram antes dele, e ensinou os que vieram depois.

¹⁸⁰ Mais do que um presente, é um brinde ao amor.

¹⁸¹ *José e a Mulher de Putifar* (Norfolk, Holkham Hall, coleção de viscount Coke) Guido Reni executou ao menos três quadros com esse tema; apenas este, que pertencia ao cardeal Giovanni Carlo, chegou até nós (Pepper, op. cit., 1984, p.253, n.105).

¹⁸² O insuperável Guido Reni.

¹⁸³ *São Sebastião* (Bolonha, Pinacoteca Nazionale).

¹⁸⁴ *São Felipe Neri ajoelhado diante da Virgem* (Roma, Chiesa di Santa Maria in Vallicella).

¹⁸⁵ *Baco e Ariadne* (Los Angeles, County Museum of Art).

¹⁸⁶ *Mulher com coroa em uma mão* (Roma, Pinacoteca Capitolina).

¹⁸⁷ *Retrato de Sant'Andrea Corsini em êxtase* (Florença, Galeria Corsini).

¹⁸⁸ *Caridade* (Florença, Pitti).

BIBLIOGRAFIA

ALCE, P. V. 'La Costruzione della Cappella di S. Domenico 1597-1605', *Strenna Storica Bolognese*, 7, 1957.

_____. 'Cronologia delle Opere d'Arte della Cappella di S. Domenico in Bologna dal 1597 al 1619', *Arte Antica e Moderna*, I, 1958.

AMORINI, A. Bolognini. 'Vita del celebre pittore Guido Reni', *Vite dei Pittori ed Artefici Bolognesi*, Bologna, Tipografia Governativa alla Volpe, 1844.

ARGAN, Giulio Carlo. *Storia dell'Arte Italiana*, 3, Firenze, Sansoni, 1988.

BACCHESCHI, E. (a cura di). *L'opera completa di Guido Reni*, Milano, Rizzoli, 1971.

BAGLIONE, Giovanni. *Le vite de' pittori, scultori ed architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 infino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642* [Roma, 1642], Roma, ed. V. Mariani, 1935.

BALDINUCCI, Filippo. *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua...*, Firenze, 1681-1728, V, 1702, ed. Batelli, Firenze, 1914.

BARBERINI, Maffeo. *Poemata*. Bologna, Clemente Ferroni, 1629.

BELLORI, Giovanni Pietro. *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* [Roma, 1672], ed. Evelina Borea, Torino, Einaudi, 1976.

BENACCI, Vittorio. *Descrittione degli apparati fatti in Bologna per la venuta di N.S. Papa Clemente VIII e insieme di essa venuta e dimora in detta città*, Bologna, Stampatore Camerale, 1598.

BERTOLOTTI, A. *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri in Roma nei sec. XV, XVI e XVII*, Bologna, 1885.

BIRKE, Veronika. *Guido Reni: Zeichnungen* (exh.cat.), Wien, Albertina, 1981.

BODMER, H. *L'Accademia dei Carracci*, Bologna, 1935.

BOLOGNA: *I Carracci, catalogo critico a cura di Gian Carlo Cavalli*, 1956.

- BOLOGNA: *Nell'età di Correggio e dei Carracci - pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII*, Nuova Alfa, 1986.
- BOLOGNA: *L'estasi di Santa Cecilia di Raffaello da Urbino nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Pinacoteca Nazionale, 1983.
- BOLOGNA: *Guido Reni 1575-1642*, Pinacoteca Nazionale e Museo Civico, 1988 (English ed., 1988, Los Angeles County Museum of Art).
- BOREA, Evelina. *Pittori bolognesi del seicento nelle Gallerie di Firenze*, Firenze, Galleria degli Uffizi, 1975.
- BRAGHIROLI, Willelmo. 'Guido Reni e Ferdinando Gonzaga', *Rivista Storica Mantovana*, I, 1885, nos. 1-2, pp.88-105.
- BRIGANTI, Giuliano. *Il Palazzo del Quirinale*, Roma, 1962.
- CAGLIESE, G.B. *Santa Cecilia e la sua basilica nel Trastevere*, Roma, 1902.
- CARIGNANI, Silvia Ginzburg. *Annibale Carracci a Roma. Gli affreschi del Palazzo Farnese*, Roma, 2000.
- CAMPANINI, Maria Silvia. *Il chiostro dei Carracci a San Michele in Bosco*, Bologna, 1994.
- CAVALLI, Gian Carlo. *I Carracci*, Bologna, 1956.
- CELLINI, A. Nava. 'Stefano Maderno, Francesco Vanni e Guido Reni a Santa Cecilia in Trastevere', *Paragone*, 20, 1969.
- COLANTUONO, Anthony. *Guido Reni's Abduction of Helen*, New York, Cambridge University Press, 1997.
- CORBO, Anna Maria e Massimo Pomponi. *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Paolo V*, Roma, 1995.
- DEMPSEY, Charles. 'Some observations on the education of artists in Florence and Bologna during the later sixteenth century', *Art Bulletin*, 62, 1980, pp.552-569.
- _____. 'The Carracci Academy', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 1989, pp.33-43.
- DE PILES, Roger. *Abrégé de la vie des peintres*, Paris, 1699.

DIRANI, Maria Teresa. 'Mecenati, pittori e mercato dell'arte nel Seicento: Il Ratto d'Elena di Guido Reni e la Morte di Didone del Guercino nella corrispondenza del Cardinale Bernardino Spada', *Ricerche di storia dell'arte*, XVI, 1982, pp.83-94.

Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960.

DOLCINO, Bartolommeo. *De' vario Bononiae Statu ab ea condita usque ad annum MDC XXV*, Bologna, 1626.

DUFFY, E. *História dos Papas*, São Paulo, Cosac e Naify, 1998.

EMILIANI, Andrea. *La Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna, Nuova Alfa, 1987.

_____. *Guido Reni (Art Dossier)*, Firenze, Giunti, 1988.

FERRI, Antonio & Giancarlo Roversi (eds.). *Storia di Bologna*, Bologna, Edizioni Alfa, 1991.

FINALDI, Gabriele e Michael Kitson. *Discovering the Italian Baroque. The Denis Mahon Collection (exh.cat.)*, London, National Gallery, 1997.

FRANKFURT: *Guido Reni e L'Europa. Fama e Fortuna*, Schirn kunsthalle Frankfurt, 1988 (Deutsch ed., 1988, Guido Reni und Europa. Ruhm und Nachruhm).

FRIEDLAENDER, Walter. 'The Crucifixion of St. Peter: Caravaggio and Reni', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, VIII, 1945, pp. 152-60.

GIONGO, Guido. 'La critica su Guido Reni e la fortuna della sua fama', *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, II, 1953, pp353-72.

GIORDANI, G. *Cenni sopra diverse pitture staccate dal muro e trasportate su tela e specialmente di una grandiosa di Guido Reni*, Bologna, Tipi della Volpe, 1840.

GNUDI, Cesare e Gian Carlo Cavalli. *Mostra di Guido Reni*, Bologna, Edizioni Alfa, 1954.

_____. *Guido Reni*, Firenze, Vallecchi, 1955.

GOETHE, J. W. *Viagem à Itália 1786-1788*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

GRIMALDI, Gioseffomaria. *L'Arianna del signor Guido Reni*, Bologna, 1640.

GUALANDI, Michelangelo. *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, Bologna, 1840-44.

HARRIS, Nathaniel. *Michelangelo*. Rio de Janeiro, 1981.

HESS, Jacob. 'Afreschi di Guido Reni del Palazzo Vaticano', *L'illustrazione Vaticana*, Roma, 1934.

HIBBARD, Howard. 'Notes on Reni's Chronology', *Burlington Magazine*, CVII, 1965, pp.502-10.

_____. 'Guido Reni's Painting of the Immaculate Conception', *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, XXVIII, 1969, pp.18-32.

Il Trionfo del Pennello: raccolta d'alcune composizioni nate a gloria d'un Ratto d'Helena di Guido [Bologna, Nicolò Tebaldini, 1633; Venezia, Tomasini, 1633], Bologna, Giacomo Monti & Carlo Zenero, 1634.

KURZ, Otto. 'Guido Reni', *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, XI, 1937, pp.189-220.

LAVIN, Marilyn Aronberg. *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York, New York University Press, 1975.

Lodi al Signor Guido Reni raccolte dall'Imperfetto Accad. Conf., Bologna, Nicolò Tebaldini, 1632.

LONDON: *The school of Bologna 1570-1730, Calvaert to Crespi*, Harari & Johns, 1987.

LONDON: *The genius of Rome 1592-1623*, Royal Academy Publications, 2000.

LONGHI, Roberto. *Caravaggio e Caravaggeschi*, 1951.

_____. 'Momenti della pittura bolognese', *Da Cimabue a Morandi*, Milano, Mondadori, 1974.

LUZIO, A. *La Galleria dei Gonzaga*, Milano, 1913.

MAHON, Denis. *Studies in Seicento Art and Theory*, London, Warburg Institute, 1947.

_____. *Il Guercino, 1591-1666*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1991.

MAINO, Donatella Biagi. 'Guido Reni e i frati minori cappuccini: storia di una committenza', *Prospettiva*, 47, 1986, pp.65-68.

MALVASIA, Carlo Cesare. *Felsina Pittrice. Vite dei Pittori Bolognesi con aggiunte, correzioni e note inedite di Giampietro Zanotti* [Bologna, 1678], Bologna, Arnaldo Forni Editore, 2 volumes, 1841.

_____. *Le pitture di Bologna* [Bologna, 1686], Bologna, ed. A. Emiliani, 1969.

_____. *Marmorea Felsinea*, Bologna, 1690.

_____. *Il claustro di San Michele in Bosco dipinto dai Carracci e dai loro scolari*, Bologna, 1694.

_____. *The life of Guido Reni*, translated by C. and R. Enggas, University Park & London, The Pennsylvania State University Press, 1980.

_____. *Le carte di Carlo Cesare Malvasia*, ed. Lea Marzocchi, Bologna, 1980.

_____. *Scritti originali del conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina Pittrice*, Biblioteca Comunale di Bologna, MS. B., vols. 16-17.

MANCINI, Giulio. *Tratatto della Pittura* [Roma, 1619], Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956.

MARESCOTTI, Annibale. *Il Ratto d'Elena di Guido Reni*, Bologna, Giacomo Monti, 1633.

MARINO, Giambattista. *La Galleria* [Venezia, 1620], Milano, Ed. A. Asor Rosa, 1976.

MASINI, Antonio di Paolo. *Bologna Perlustrata*, Bologna, Vittorio Benacci, 1666.

NEGRO, Emilio e Massimo Pironcini, eds. *La scuola di Guido Reni*, Modena, 1992.

_____. *La scuola dei Carracci: dall'Accademia alla bottega di Lodovico*, Modena, 1994.

ORSO, Stephen N. *Philip IV and the Decorations of the Alcázar of Madrid*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

PANCALDI, Giovanni Pellegrino. *Il Trionfo di Giobbe dipinto da Guido Reni*, Bologna, Giacomo Monti, 1637.

PASCOLI, Lione. *Le Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Moderni, scritte e dedicate alla maestà di Carlo Emmanuel, Re di Sardegna* [Roma, 1730], Roma, 2 volumes, 1965.

PASSERI, Giovanni Battista. *Die Künstlerbiographien von G.B. Passeri* [Roma, 1772], ed. J. Hess, Leipzig, Heinrich Keller; Wien, Anton Schroll, 1934.

PELLICCIARI, Armanda. 'La bottega di Guido Reni', *Accademia Clementina, Atti e memorie*, XXII, 1988, pp. 119-141.

PEPPER, D. Stephen. 'Guido Reni's Early Style: His Activity in Bologna, 1595-1601', *The Burlington Magazine*, CXI, 1969, pp. 472-83.

_____. 'Guido Reni's Roman Account Book', *The Burlington Magazine*, CXIII, 1971, pp. 309-17, 372-86.

_____. 'Caravaggio and Guido Reni: Contrasts in Attitude', *The Art Quarterly*, XXXIV, 1971, pp. 325-44.

_____. 'A new late work by Guido Reni for Edinburgh and his late manner re-evaluated', *The Burlington Magazine*, CXXI, 1979, pp. 418-24.

_____. 'Guido Reni, the New Appelles: a moral interpretation of his works', *Le arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVII secolo*, ed. A. Emiliani (Atti del XXIV Congresso C.I.H.A., Bologna, 1979, IV), Bologna, 1982, pp. 193-201.

_____. 'Bacchus and Ariadne in the Los Angeles County Museum: the 'Scherzo' as Artistic Mode', *The Burlington Magazine*, CXXV, 1983, pp. 68-74.

_____. *Guido Reni. A complete catalogue of his works with an introductory text*, New York, New York University Press, 1984.

_____. 'Afterthoughts on the Guido Reni exhibition', *Accademia Clementina. Atti e memorie*, no. 25, 1990, pp. 31-58.

_____. 'Guido Reni: a Review Reviewed' (with a reply by Richard E. Spear), *The Burlington Magazine*, CXXXII, 1990, pp. 219-23.

PERINI, Giovanna. 'Il lessico del Malvasia nella sua Felsina Pittrice', *Studi e problemi di critica testuale*, XXIII, 1981, pp.107-29.

_____. 'L'arte del descrivere: La tecnica dell'eccfrasi in Malvasia e Bellori', *Essays in the Renaissance. I Tatti Studies*, III, Florence, 1989, pp.175-206.

_____. *Gli scritti dei Carracci*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1990.

_____. 'Biographical Anecdotes and Historical Truth: an Example from Malvasia's Life of Guido Reni', *Studi secenteschi*, XXXI, 1990, pp. 149-60.

_____. 'Natura ed espressione nel linguaggio critico di Carlo Cesare Malvasia', *Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea* (Atti del colloquio C.I.H.A., 1990) Bologna, 1992, pp. 511-28.

POLLOK, O. 'Italienische Künstlerbriefe aus der Barockzeit', *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, Beiheft, XXXIV, 1913.

PUGLISI, Catherine. 'Guido Reni's Pallione del Voto and the Plague of 1630', *Art Bulletin*, LXXVII, 1995, pp. 402-412.

_____. *Caravaggio*, London, 1998.

RAVAGLIA, E. *La Scuola dei Carracci*, Roma, 1912.

RINALDI, Cesare. *Rime*, Bologna, Gieronimo Mascheroni, 1619.

RÖTTGEN, H. *Il Cavaliere d'Arpino*, Roma, 1973.

_____. *Il Caravaggio*, Roma, 1974.

SALERNO, Luigi. *I dipinti del Guercino*, Roma, Ugo Bozzi, 1988.

_____. *Piazza di Spagna*, Roma, Di Mauro, 1967.

SANDRART, Joachim von. *L'Accademia Todesca della Architectura Sculptura et Pictura: Oder Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Kuenste* [Nuremberg, 1675], ed. A. R. Peltzer, Munich, Hirth, 1925.

SCANELLI, Francesco. *Il Microcosmo della Pittura* [Cesena, 1657], Milano, G. Giubbini, 1966.

SCARAMUCCIA, Luigi. *Le Finezze de' Pennelli Italiani - ammirate e studiate da Girupeno sotto la scorta e disciplina del Genio di Raffaello d'Urbino* [Pavia, 1674], Milano, G. Giubbini, 1965.

SOHM, PHILIP. *PITTORESCO*, CAMBRIDGE, 1991.

SPEAR, Richard E. *Domenichino*, New Haven and London, Yale University Press, 1982.

_____. 'Re-viewing the "Divine" Guido', *The Burlington Magazine*, 131, 1989, pp.367-372.

_____. *The "Divine" Guido – religion, sex, money and art in the world of Guido Reni*, New Haven and London, Yale University Press, 1997.

SUPINO, I.B. *L'Arte nelle Chiese di Bologna*, Bologna, 1938.

VALERI, F. Malaguzzi. 'Nuovi Documenti', *Archivio Storico dell'Arte*, 7, 1894.

VASARI, Giorgio. *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti da Cimabue fino ai nostri giorni* [Firenze, 1550; 2^a ed. 1568], ed. G. Milanesi, Firenze, Sansoni, 1906.

VIZZANI, Carlo Emanuele. *La Maddalena dell'Em.mo e Reverendiss. Sig. Card. Santacroce dipinta da Guido Reni*, Bologna, Clemente Ferroni, 1633.

VOSS, Hermann. 'Guido Renis römische Jahre', *Der Spiegel* (Jahrbuch des Propyläen-Verlages), Berlin, 1924, pp. 34-43.

WITTKOWER, Rudolf. *The Drawings of the Carracci in the Collections of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London, Phaidon, 1952.

GUIDO RENI

Così angusto e ristretto non è il campo della gloria, ch'ogni di nuovo sito non iscopra e non trovi, chi per mieterne immortal frutto al suo nome, ad investirlo del seme di sue fatiche, ed inaffiarlo coll'acque de' suoi sudori ostinatamente si pose. Ebbe ogni secolo i suoi virtuosi; e se prevenuti gli ultimi da que' primi che insegnarono, si vide preoccupato il posto, o con più acume scrivendo, non cedettero punto loro nell'ingegnosa acutezza, o facilmente a' ritrovi de' stessi aggiungendo, d'ogni perfezione quelle prime opere adornarono; che però de' Pichi, de' Cardani, de' Scaligeri, de' Passoni, degli Aldrovandi, de' Gassendi, e tanti e tanti altri le nuove e copiose materie, non men delle passate ammiriamo. De' Carracci anche suddetti alla perfetta maniera, che di tutte l'altre, e d'ogni migliore fu l'unico compendio e l'estratto, chi nulla mancaro avria detto? (1) chi mai di aggiungere avria presunto? Pure i giardini pittorici non così d'ogni sostanzievole succo depopolarono quell'api ingegnose, che alla nuova industria degli allievi qualche fiore, per cavarne non più meditate dolcezze, non restasse illibato e non tocco. Quattro furono, che de' suddetti anche quattro Carracci (2) estinti al danno ripararono: non perchè veramente di tante e di tutte l'egregie parti, che cumulate in quelli trovaronsi, al possesso giungessero, ma perchè in qualcuna certo a-

verli superati può dirsi. Nella nobiltà e celesti idee, come un Guido; negli eruditi ritrovi e nella espressione degli affetti, come un Menichino; ne' scherzi poetici e nella grazia, come un Albani; nella forza del chiaroscuro e nel bel scorporo de' colori, come un Guercino, che tutti in un tempo stesso vivendo, ed emulandosi, il nuovo titolo di gran maestre anche della pittura alla gran Madre de' studi accrebbero e confermarono.

Ora s'egli è vero (come da nessuno controvertesi) ciò che scrisse nella sua storia il Dolcei, che mentre: *vivunt pariter Carracci omnes in erectae Academiae splendore, ex qua celeberrimi Pictores evasere, quorum agmen Guido Patrii Rheni, picturae, decus secum trahit et ducit*; ed è l'istesso che nel cap. 29. diss'anche lo Scanelli: *Che fra gli altri esso Guido, dopo la mancanza degli stessi Carracci, è restato vera guida, e primo capo ai giorni nostri nella pittura, e sopra d'ogni altro famoso ed eccellente*; non dubitiamo già noi qui agli altri preferirlo, e collo Scaramuccia ultimamente affermare: *il primo luogo tra questi essere conveniente concedersi a Guido Reni, non solo: per essersi sopra gli altri suoi condiscipoli in gran parte avanzato, nè solo: per essere stato di essi il maggiore di età*, come soggiunse; ma per potersi pregiare degli stessi

(1) Nessuno. (Z.)

(2) I Carracci furono sei: oltre i tre famosi, Antonio, Paolo e Francesco, ma per cacciarvi i quattro allievi, ci volevano ad ogni patto quattro Carracci: ma Antonio tanto ha che fare co' primi tre quanto la zucca col porro: bravo sì, ma alla lontana. (Z.)

Menichino e Albani maestro, e quando nella scuola del Calvat del disegno die loro i principii, e quando della sua nuova maniera potè vederseli imitatori e seguaci. Ei fu che, sdegnando l'aver comune con gli altri questo basso suolo, Aquila generosa, per così dire, prese un sublime volo alle sfere, e di là su ricavando quelle celesti idee, potè rapportarle alla terra un fare di Paradiso. Padre e promotore della moderna maniera, seppe così innamorarne il mondo, invogliarne i curiosi, ed arricchirne i professori, che le fortune delle tavole greche siansi rese domestiche e famigliari a' tempi nostri, al dispetto d'ogni più ostinata avarizia, con invidia delle più nobili scienze, e finalmente ad onore e decoro impareggiabile della pittura, come dal racconto di sua vita è facilmente per apparire.

Correa dunque l'anno di nostra salute e del Giubileo di Roma 1575, quando la Nobilissima Archiconfraternità della Morte colà portossi a partecipare anch'essa de' Celesti tesori di quel perdono. Alla pompa di questa andata altrettanto sontuosa, quanto esemplare ne fu la pietà, s'aggiunse un coro de' più scelti musici, fra quali Daniele Reni della Parrocchia di S. Lorenzo a Porta Siera, uno de' salariati dell'Illustrissima ed Eccelsa Signoria di Bologna. Questi mentre si approfittava cogli altri de' spirituali doni di quella Indulgenza, ebbe avviso, la moglie, che Ginevra Pozzi nomossi, e che già prima di partire avea lasciata gravida, aver dato alla luce un bambino, che levato al Sagro Fonte da' signori Bartolomeo Mariscotti e Caterina dall'Armi, sortì colle fasce il nome di Guido. L'allegrezza ch'ei ne sentì fu pari al desiderio ch'avea sempre nodrito di nuova masculina prole; e fu maggiore allora, che tornato alla Patria, vide nel volto di quel pupo bamboleggiare le Grazie stesse. Crebbe intanto e con lui crebbe la bellezza, che fu appunto un raggio esterno delle interne qualità dell'anima, già che si conobbe col tempo, l'armonia de' costumi non cedere punto alla simmetria delle parti; ond'è che in sì tenera età riuscisse maraviglioso non meno, che nobile trattamento d'ogni più riguardevole radunanza.

La Casa de' signori Bolognini a S. Stefano era a que' tempi un Panteon d'ogni virtù; come che non isdegnassero anch'essi, oltre i studii più seri, non solo maneggiar colori, ma dar anche forma alle crete, anzi diltarsi del suono e del canto, e battere sulle proprie partiture. Praticanlovi dunque Daniele a riempire colla cornamusa que' concenti musicali, conduceva seco il figlio, che seguendo più il proprio istinto di schiccherar

bambocci, che aderire al desio del padre, che dopo gli studii di Grammatica, al suono di vari stromenti, ma in particolare del gravicembalo applicato avendo, mai altro faceva che disegnare e formar di terra, con una disposizione che oltrepassava una sì tenera età, quale era quella di nove anni. Ciò osservato da Dionigi Calvat, che in casa di que' signori avea stanza e scuola, pregò più volte il padre ad impiegarlo in quella professione, a che chiamandolo ad alta voce la natura, gli ne avea sottoscritto i progressi sin ne' lineamenti del volto. Difficilmente lasciò indurvisi Daniele, che del proprio salario non meno, che della virtù sua avevalo già destinato erede, promettendogliene anche il luogo di soprannumerario i signori Anziani; tuttavia, come prudente padre, secondando il genio del figlio, lasciò piegarsi all'esortazioni di que' signori e vincersi dalle preghiere di Dionigi, che ne prometteva mirabile riuscita. Fu dunque a lui consegnato il figlio e pattuito, che quando in dieci anni non fosse riuscito maestro, al primo impiego della parte musicale ritornato si fosse, non lasciando intanto di mantenerlo perciò viva la pratica sulle note.

Tanto si fece, quando Guido restando così adietro nel suono, come nel disegno a gran passi avanzatosi, superata ne' primi rudimenti ogni difficoltà, potè far passaggio al disegnar dal nudo e al ricavar dal rilievo, ed esser giudicato abile, ed eletto dal maestro (appena compiva anni tredici) a dar l'esemplare agli altri condiscipoli, ed assieme a contenerli in ufficio, per la sua modestia, e solezza, tanto più mirabile, quanto impropria per l'ordinario di così fresca età. Ne stupì tutta la scuola numerosa del Calvat, ma più d'ogni altro l'Albani, che poco prima inferiore a Guido in quella della Grammatica, in questa ebbe ad ammirarlo tanto superiore; e dopo il Menichino, che dallo stesso ebbe i principii. Copriva egli intanto con molta destrezza l'avversione a chitassi e bagordi frequenti in quella stanza in assenza di Dionigi: riservavasi scaltamente quel tempo a far gli esemplari a' discepoli: osservava ne' loro gesti e moti qualche bello scorcio, e fingendo essergli caduto in acconcio per valersene, fermandolo il riteneva. Scusavasi, invitato, non poter partire da qualche opera affrettatagli dal maestro, tanto più credibile, quanto da quello era stato già promosso (accontentandosi a diciotto anni) al campire, bozzare, anzi all'inventare qualche operetta, massimo in rametti, de' quali molto tuttodì si vedono e facilmente si riconoscono, benchè ritengano molto del fare di Dionigi, quali poi ritoccando egli spacciava per suoi. Ma più ch'era d'utile al

Calvat l'assiduità e diligenza di Guido, più vendevasi intollerabile la sordidezza di Dionigi, che mai di un minimo che se gli saria dimostrato cortese; anzi di qualche operetta, che a lui direttamente veniva commessa, riscuoteva con molta confidenza lo stabilito prezzo, con farne a lui pochissima parte: che fu il principio della alienazione del primiero affetto di Guido al tanto prima osservato e ubbidito maestro.

Aveano altresì nello stesso tempo dato libero adito a chi che fosse nell'Accademia del naturale, da essi eretta, i Carracci. Guido, che veduta la loro maniera, se n'era totalmente invaghito, e perciò cercava modo e via di farsi loro seguace, si servì dell'Ansalone, che introdottolo, non si può dire quanto volentieri fosse accolto da Lodovico, ch'era la gentilezza istessa. Disse, per più volte ammirato, ed insiem compatito i suoi talenti. Dionigi essere veramente (massime per digressare i novizi) un paziente e bravo direttore, e non aver part; manergli solo una abitudine da quella maniera troppo manierosa appunto, leccata ed ottanmontana, ma benchè bevuta da lui col latte de' primi maestramenti, facile però ad evacuarsi, per esser passata più in cibo, che in alimento alla sua ancor fresca età. Il purgante, e il vomitorio, esser egli per ministrarglielo con ogni prontezza sullo studio ed osservazione di un buon naturale. Esser sempre pronto egli a sovvenirlo in ogni occorrenza, che gli fosse notificata dal suo bisogno e dal suo comando. Resegli infinite grazie Guido e in poche parole si restò, ch'egli qualche volta di soppiatto, andasse a vedere operare Lodovico, ed intanto si attendesse congiuntura per istaccarsi da colui con proposito e qualche colorito pretesto. Seguitando dunque colà Guido e cominciando a dar nell'opre in un certo naturale e facilità Carraccesca, non si può dire quanto se ne sdegnasse e quanti strilli ne desse Dionigi. Cancellargli con le dita il meglio, sgridandolo d'una maniera così trascorata e rozza, non punto dissimile a quella infingarda de' Carracci, che mancavano d'ogni pulizia e finitezza. Voler egli ben tosto (1), a cagione di questi Accademisti, perdere quanto con tanti sudori e tanti anni avea acquistato su i rilievi e su le buone carte, ch'erano quelle che insegnavano il vero e più perfetto, non quel naturale, ch'era più pieno d'errori, che di muscoli: furono i minori spropositi che s'udissero uscire da quella bocca amareggiata da livori del cuore. Tutto

per allora sopportò egli, compatendo al Maestro quello scandescente per un effetto di rivalità, per una difesa di propria riputazione; ma finalmente assolto da lui un giorno, con ardire di percuoterlo, per essersi servito in certo punto di una lacca fina, che riposta nell'armario era stata proibita a chi che fosse, gettando la tavolozza, se ne fuggì, lasciando confuso Dionigi per così improvvisa e non aspettata risoluzione.

Che non fe, che non disse egli per riarverlo? Andò dal Padrino, ma indarno; poichè anzi da quello (bene informato della sua austerità e strettezza) ne fu acremenente sgridato e cacciato. Andò dal padre, pregandolo ad iscurare la sua impetuosa natura, ed offerendogli una mensual provvigione, ma nulla impetrò. Fece parlargli all'Albani, s'aiutò co' signori Bolognini, ma indarno, essendo già tratto il dado della disperazione, anzi della risoluzione di Guido.

Se ne passò dunque a' Carracci, che non compiva il vigesimo anno, e si obbligo di sborzare per essi, campire, e tirare avanti l'opre da loro assegnategli, senza alcun premio; convenendo essi di procurare, e lasciargli le fatture di minor conto, e l' prezzo futuro di quelle, che a lui direttamente venissero ordinate. Qui cominciò a staccarsi egli affatto dalla prima maniera, e ad accostarsi a quella dei nuovi, ma prima osservati sempre maestri; e fu allora, ch'ei fece fra le altre la tavola, ch'oggi anche si vede nella Chiesa di S. Bernardo (2), nel muro laterale a mano destra, ove nella parte superiore che rappresenta la Beata Verg. coronata dal Padre Eterno e dal Figlio, con gloria d'Angeli, mostrò aver anche ritenuto del far di Dionigi, laddove nelle figure sotto de' quattro Santi diede in un più grande, e pastoso di Annibale. Il S. Eustachio nella Chiesa sotterranea di S. Michele in Bosco. Una Madonna a' Signori Bolognini, col Signore, e S. Giovannino, che con esso sta trescando. Un Assunta in rame, oggi nel copiosissimo Museo de' Signori Sampieri. Lo sponsalizio di S. Caterina, posseduto ora dal Sig. Conte e Senatore Agostino Bonfiglioli. I duoi quadretti incastati e connessi nell'ornamento dorato, e laterale alla Miracolosa Immagine di Maria sempre Vergine dipinta da S. Luca, e posta sul monte della Guardia; e che piacquerono tanto a quelle nobili Monache, che gli allegarono dopo qualche tempo il quadro nel primo altare della Chiesa, di figure molto tenere, ancorchè non di quello spiritoso disegno, di che sono molti di quei

(1) Oibò messer Calvat: (Z.)

(2) Ora nella P. Pinacoteca.

Misteri del Rosario, che figurò nella parte inferiore del quadro in tante rose, diramanti da una pianta entro di un vaso, fuggendo quella seccaggine di circondare co' stessi tutta la tela, conforme l'uso comune. Un altro fatto per le dette nella loro Chiesa di S. Mattia dentro in città, ove si alzò molto, e s'avvantaggiò di colorito e di disegno; e diede tal vivezza e spirito alla testa sì del Santo, come a quelle di certi Angelotti che vi assistono, che n'ebbero che dire gli stessi Carracci, e a stupirne tutta la scuola. Egli però con grande umiltà arrossiva a tante lodi, ed in tal guisa divenendo più bello, faceasi doppiamente ammirare da Lodovico (1), che soleva perciò dire, essergli di gran profitto il tentare di modestia Guido; perchè alla natia bellezza aggiungendo quell'accidental rossore, gli faceva un bellissimo modello d'un Angelo, come più volte a tal effetto ebbe a ritrarlo.

La prontezza altresì, e la cordialità, con che lo serviva, aveasi guadagnato tutto il suo affetto; siccome lo studio, e l'amore, con che operava, svegliato in ogn'altro l'ammirazione, ed in conseguenza in tutti la stima e l'rispetto. Solo Annibale di tanto prima parziale, e sviscerato, erasi a lui reso poco amorevole, e ben' affetto, forse o per l'antipatia de' contrarii genii e dilettazioni, o perchè tanta diligenza e giudizio del giovane destasse in lui qualche scintilla di timore e gelosia, che più probabilmente da varii successi poté argomentarsi.

Lavorando un giorno Annibale in un quadro, e datosi a farvi un panno attorno a certa figura, quanto più cassava e rifaceva quelle pieghe, che di suo gusto non riuscivano, tanto meno vi si soddisfaceva; e come avviene per lo più in questa, e simili professioni di spirito e di vena, che molte volte ciò che non si azzecca alla prima, più non si coglie, e nel voler cercar troppo, si trova meno, ogni volta più riscaldandosi sopra inutilmente, dato le mani sul mantello, uscì dalla stanza a sollevarsi, e riaversi da così dura ottusità col prender aria, lasciandone l'esecuzione ed il compimento a Guido, che dopo l'esserse ne scusato, bisognò cedesse alle istanze, e ubbidisse. Tornato Annibale, e veduto la risoluzione, con che avea saputo eseguir ben tosto, e senza difficoltà veruna il comando; ma più la intelligenza e la maestria, con che si bene avea adattato al nudo sotto le piazze sopra, i recinti attorno, e gli svolazzi di quel manto,

non poté, come non apertamente lodarlo in estremo, così non dolersi dopoi con questa frase: che costui sapea troppo.

Avea l'Abbate vecchio Sampieri, amico affettuoso ed intrinseco de' Carracci, ordinato ad Annibale un rame per regalarne gran personaggio in Roma, e desiderando questi non tanto ben servire l'Abbate in quell'opra, quanto dar saggio di se stesso alla Corte, risolvette rappresentar un deposito di Croce, come soggetto più d'ogn'altro copioso di affetti, di lagrime, e di movenze, pel maneggio intorno a quel morto; entrandovi altresì nel Cristo la intelligenza, e possesso de' muscoli, la varietà de' vecchi, giovani, donne, e simili contrapposti eruditi, e discorsivi. Ricordi della bellezza ben nota, massime per lo genio, ed amore, con che attese a lavorarvi; onde pentito l'Abbate (che di un finissimo gusto era) di privarsene, pensò, con licenza e consiglio dello stesso Annibale, farne fare un ritocco, ritenendosene il primo. Fu perciò datone l'assunto a Guido, che lo ricavò in modo, che recatoselo dopo Annibale sulle ginocchia sedendo, per ben avvertire ove difettesse, e darvi un general ritocco, mai trovò nè mai seppe ove per le mani, buttandolo con certo modo dispettoso sopra una tavola ivi vicina, e consigliando l'Abbate a prenderselo in quella forma; poichè il porvi le mani non saria stato che con pregiudizio e danno.

Lo stesso avvenne della tavola dell'Elemosina di S. Rocco (2), che da lui copiata in piccolo, ebbe a far trascolare Annibale non solo, ma Agostino e Lodovico, per la fina intelligenza e giustezza; onde discorrendosi d'ogn'altro buon scolare, dicevano portarsi bene, ed esser valentuomo; ma restringendosi poi all'individuo di Guido, concludevano, esser ei solo maestro di tutti.

Aveva egli tanta applicazione, e avidità all'avvantaggiarsi, che mai contentavasi; cercando sempre cose maggiori ne' nudi che disegnava dall'Accademia. Ove gli altri seguivano una abbreviatura, e un certo facile Pinloresco, e risoluto insinuatò loro da' maestri, egli al contrario, trovandosi già di questa pratica possessore, dilettavasi di una più esatta ricercata d'ogni minutissima parte, d'ogni muscolo, all'uso quasi de' Passerotti, ma radolcendo poi tutto, e coprendolo d'una certa facilità e sprezzatura maravigliosa. Ingombra-va però questo nuovo e diligente modo la

mente ad Annibale, quanto ne rendea contento Agostino, e più Lodovico, che sostenendolo in simil pensiero, non si saziava d'andarlo fomentando. Lavorando egli in un quadro di una B. V. col Signore, S. Giacinto e S. Caterina per i Signori Fioravanti, perchè Lodovico mostravagli il modo di fare i putini in maniera, che la sovrabbondante grassazza delle carni ricoprissi ogni più risaltato muscolo, partito che fu Guido, tacì, disse Annibale a Lodovico, tacì in tua malora; non gl'insegnar tanto a costui, non gl'insegnar tanto, che un giorno ne saprà più di tutti noi. Non vedi tu come non hai contento, cerca egli cose nuove? un non so che di più ghiotto, di più gentile, di più eletto? Raccordati, Lodovico, che costui un giorno ti vuol far sospirare.

Ma quanto mai sono ciechi talora i nostri timori, e restano confusi i nostri maligni pensieri! Annibale, che sgridava Lodovico di tanta parzialità verso Guido, quello fu appunto, che a questa nuova maniera da lui tentata apersa, senza avvedersene, libero l'adito, e spianò facile la strada, e rimise in tal guisa.

Aveva, con la mancanza di Michelangelo e di Raffaello, dato la pittura anch'essa un notabil tracollo nella Scuola di Roma, lasciandosi in quella gli artefici del seguente secolo, che cominciò sotto Gregorio XV., portare da un genio, poco amico dello studio e della fatica, ad una certa maniera chimerica non solo, ma debole ancora di colorito, e dilavata, come nelle opere di Sala Regia, e simili. Questa successivamente seguita con poco più di hrio e vivezza dal Cavalier Giuseppe d'Arpino, s'usurpò in lui un grido maggior del merito presso di tutti, ma la particolare de' grandi, altrettanto pronti e facili in favorire questo soggetto, quanto egli contempe in non voler conoscere e secondar quella sorte, che a suo dispetto voleva essergli amico. Gli emuli, stimolati non meno dalla invidia, che inspirati dal danno di così potente protezione, gli concitarono contro il Caravaggio, che in certa infermità accadutagli mentre serviva il Cavaliere, poco da questi compatito, e meno sovvenuto, di servitore se gli era dichiarato nemico. Poco dunque vi volle a persuadere a questo cervellaccio bisbetico la concorrenza col sì accreditato maestro, la cui maniera ideale ed aerea poteva restar ben tosto convinta da una soda e vera, ricavata dal naturale tanto a Giuseppino grave, quanto di copiare impaziente. Il colorito suo altresì immaginario e languido potersi battere subito con un reale e vero. Tanto appunto seppe eseguire in poco tempo l'ardito, che con quella stessa pazienza, con che prima se passaggio a dipinger fiori, datosi a ritrar gli uomini ad un lume

violeto o strabocchevole, il fracasso di questo gran chiaroscuro, e la facilità di un puro naturale, confacevole ad ogni più mediocre intendimento, fermò tutti sulle prime. Non mancò in tanto Prosperino dalle grottesche, poco ben affetto all'Arpino, e capo della congiura, d'ingrandire per tutto questa maniera, con predicarla in ogni angolo, in ogni piazza per un miracolo dell'arte. Questa voce in bocca di un altro pittore, massime di qualche nome, si dilatò con credito, e fece cader al romore molti anche di autorità, ed in particolare un Marchese Giustiniani, un Caricco Mattei, ma più d'ogn'altro il Cardinale del Monte, che ne prese la protezione con tirarselo in casa, assegnargli la parte, ed efficacemente portarlo. Questo appoggio autorevole fu, che diede tanto Guido alle sue opre (che prima, per non esser mirate d'alto, anzi avvilitte dal bisogno, mendicavano con poca riputazione ogni dispaccio sulle pubbliche mostre) che non vi era Galleria, non Museo, che non ne procurasse un pezzo, e per via del torcimano Prosperino, che senza suo danno ancora molto bene vi si adoprava, non ne procurasse l'acquisto. Uno dunque di questi capitando a Bologna in casa de' Signori Lambertini, è impossibile il ridire quanto gusto ne sentisse Lodovico, per potere sull'opra medesima conoscere, se il merito di questo soggetto fosse eguale al nome, che così vantaggioso di lui per tutto correva. Rimase stordito quando altro non seppe rintracciare, che un gran contrasto di lumi e d'ombre, che un ubbidienza troppo fedele al naturale; senza decoro, con poca grazia, minor intelligenza; ma più attento della fortuna così cieca in favorire ed esaltare una ruina manifesta del buon disegno; quando: che tante maraviglie, disse Annibale ivi presente? parvi egli questo un nuovo effetto della novità? Io vi dico, che tutti quei che con non più veduta, e da essi loro inventata maniera usciran fuori, incontreranno scure la stessa sorte, e non minore la loda. Saprei ben io, soggiunse egli, un altro modo per far gran colpo, anzi da vincere e mortificare costui: a quel colorito fiero vorrei contrapporre uno affatto tenero: prendo egli un lume sereno e cadente? e io lo vorrei aperto, e in faccia: cuopre quegli le difficoltà dell'arte fra l'ombra della notte? ed io a un chiaro lume di mezzo giorno vorrei scoprire i più dotti ed eruditi ricercar. Quanto ved'egli nella natura, senza isforzarne il buono e il meglio, tanto mette giù; ed io vorrei scegliere il più perfetto delle parti, un più agguistato, dando alle figure quella nobiltà ed armonia di che manca l'originale.

Stava fra gli altri scolari presente Guido a questo discorso, e porvegli la voce del mac-

(1) Oh che bel Guido. Povero Lodovico. (Z.)

(2) Ora questa preziosa tavolina si trova presso il N. U. Sig. Conte Livio Zambeccari, degnissimo figlio del celeberrimo arcanauto. Era questa anticamente con altre pitture in Firenze nel palazzo che in via Maggio possedevano i signori Zanchini da' quali furono eredi i Conti Zambeccari di Bologna. (Edit.)

stro quella dell'Oracolo Delfico, da che trasse un certo e sicuro lume al da lui tanto tempo ricercato vantaggio. Se ne pose alla pratica, la raffiné col gran studio, ed ebbe il vanto di essere il primo, e fortunato introduttore di questa nuova maniera. Ne diede il primo saggio nell'Orfeo e Euridice fattigli fare da Agostino per un camino de' Signori Lambertini, contandogliene ei stesso di proprio pugno venti scudi, con tante pause, ed atteggiamenti di vita per ciascuno nel porglieli in mano, come se fossero stati trecento; che tanti appunto fu col tempo venduta da que' Signori a certi Francesi. Meglio poi gli venne praticato nella favola di Calisto, che fu ammirata per cosa singolare, e dalla famosa penna del Marini, a cui poscia in ricompensa fece il ritratto, celebrata in simil guisa:

Non languir, Verginella,
Scoprendo al fonte sacro,
Spogliata a forza della propria veste,
L'inganno dell'adulter Celeste:
Che l'vago simulacro
Ti mostra, e nel lavacro,
E nel bosco, e nel Cielo
Con forma umana, e con ferino velo,
E con luce immortal sempre più bella
E Ninfa, e Orta, e Stella.

Qui cominciò Guido a sentire i danni dell'invidia ne' seguaci di quella scuola. Il Mas-sari fra gli altri, il Brizio e l'Anseloni, fat-tisigli nemici, furono che si posero a disapprovare questo modo, che ricaleva, dicevano, in quello stesso fiavole e languido de' Zuccheri, e del Vasari in Roma, del Samacchioni, Fontana e Procaccini in Bologna; e dal quale aveano, con tanta fatica, riscosso, e sollevato il vero stile i Carracci. Essere una temerità manifesta il cercare di più, non che il pensare di giungere allo squisito de' stessi. Esagerando questo nuovo fare per una ruina maggiore dell'arte, ne intraprendevano discorsi, e ne davano molti alle occasioni, anche in presenza di Guido, che iscausava il parlare, pel dovuto rispetto a' maestri; il nome, e l'autorità de' quali maliziosamente (per farlo uscire e traboccare) v' impegnavano sempre. La verità è, che questo loro zelo non era senza livore, e si faceva ben conoscere più per un motivo d'invidia, che per un effetto di carità. Non conoscendo altri che lui, che potesse far loro contrasto, cercavano di porlo in diffidenza almeno a que' medesimi, presso a' quali lo vedeano avanzarsi tanto di stima. Vociferandosi pubblicamente, anche per la città, che Annibale chiamato a Roma al servizio di Farnese, non potesse, nè dovesse condur seco altri che Guido, facevano ogni pratica perchè restasse, quando essi con lo

stesso iti non fossero. Ciò succeduto poi, giunta l'intento loro, ebbero a vantarsene con quella stessa frase, con che popolarmente si dice, complimentasse il Carl. Toschi incontratosi con Bellarmino, dopo esser stato da questi escluso.

Restava per ultimo il farlo cadere dalla grazia di Lodovico, che ancorchè mostrasse del difficile, riuscì ad ogni modo col beneficio del tempo e delle congiunture. La rivalità del Brizio, del Garbieri, e di tanti altri, che si vedevano di tanto avanzati, gli uni contro una fiera congiura d'imposture, e di false accuse. Spacciavano la sua natura quieta e studiosa, per una intempestiva superbia, o almeno rusticità; l'applauso universale chiamavano una da lui mendicata aura: il concorso de' lavori, una avidità insaziabile, pregiudiziale, aggiungevano, all'istesso maestro, mosso a crederne qualche cosa, per proprio interesse. S'accrebbe il sospetto per l'equivoco che spesso osservava egli nascere tra nomi poco dissonanti di Lodovico e di Guido; cambiandosi spesso uno per l'altro nel ricapitol delle lettere, nelle visite de' forestieri, e nelle ambasciate. Cercava perciò di resistere, e di opporsi a questi supposti attentati Lodovico, e di abbassare il credito concorrente in ogni occasione, con disgusto ed apprensione continua di Guido, che conosciuto aver finalmente gli emoli fatto breccia, e trionfo della bontà di Lodovico, risolse di ritirarsi, e ceder libero il campo.

Aveva egli in questo tempo fatto a requisizione del Sig. Camillo Bolognetti, per una sua sorella (che Monaca nelle Suore di S. Cristina, per il rumore di quelle, passò poi in S. Bernardino) una tavolina, entrovi l'adorazione de' Magi, con trenta e più figure, così comandato, con promessa di mercede uguale alla fatica. Terminata ch'ella fu, parve rigorosa la domanda sua, che insisteva per ultimo prezzo in trenta scudi; sovra di che piatendosi lungo tempo, si convenne e si stabilì concordemente, che si stesse al giudizio ed alla stima di Lodovico, che concluse, essere ella finalmente di mano di uno scolare, e però venire ben pagata dieci scudi. Piegò la testa Guido al decreto del maestro, ma non poté già dissimularne dopo il torto manifesto, e non dolersene. Presasi dunque successivamente buona licenza, riurossi da se solo, con allegria degli emoli, ma non senza qualche rimorso di Lodovico, che più per compiacere agli altri, e aderire alla comune soddisfazione, che per proprio genio, erasi lasciato indurre a simili stranezze verso l'amato discepolo. Questi poi, per non mostrarsi totalmente abbattuto, e privo di spirito, sentissi obbligato a perdergli il primiero rispet-

to, e prendersene alle occasioni qualche vendetta.

Era proposto Lodovico al quadro della natività di S. Gio. Battista, per l'altar maggiore nella Chiesa delle Monache dello stesso Santo; ma titubavasi nell'assodamento, e differivassene la conclusione, a cagione di dugento scudi, di manna stimata a que' tempi spropositata, non che rigorosa. Prese tale occasione Guido, e s'aiutò, perchè, esclusione quegli, a lui toccasse; offerendosi farlo sempre per la metà, e dandone perciò bellissimo disegno compito con lumi di biacca, oggi nei libri de' Signori Monsignuoli in Galliera, siccome l'altro fatto da Lodovico, a cui finalmente fu allogato; poichè, scoperte queste pratiche, non solo si ridusse a farlo ad ogni prezzo, ma per assicurarsene, fece promettere alla madre Ratta, sorella di Monsignore, una tavolina di sua mano.

Ma se non sorti a Guido Pottenere nell'opra, poté ben col tempo levargliene molte di non minor utile e pregio. Avendosi anche ad ornamento di pitture la quadratura attorno la memoria di Papa Clemente Aldobrandino, quando tornato dall'acquisto di Ferrara volle onorare Bologna con la sua presenza e dimora, erano divisi i voti per l'elezione del pittore, aderendo altri a Lodovico, come al più degno; altri al Ceci, come più pratico frequentante. Questo contrasto fu favorevole a Guido, ch'entrando fra i duo' litiganti per terzo, da tutti ugualmente ben voluto e stimato, poté ben tosto unire a suo favore le parti discordi, ed ottenere il lavoro, con gran mortificazione di Lodovico, che particolarmente bruciava in quest'opra sulla pubblica Piazza (quasi in aperto teatro) mostrare al Ceci bravura uguale nel fresco, nel quale si millantava l'altro non conoscere chi pareggiar lo potesse, e perciò a lui doversi di ragione.

Ma quanto più l'eccellenza di simil operazione ebbe un comune applauso, tanto più sensatamente trafisse i concorrenti; onde non potendo, senza nota di manifesta malignità, dirne male, cercarono con maggior imprudenza opporgli col paragone, lasciandori più

in fine, che vi acquistassero di credito; poichè il Ceci, con tutto il suo sforzo, restò molto inferiore nelle figure dipinte nella facciata del Registro sulla stessa piazza; e l'Albani nella storia di S. Francesco sotto il volto opposto alla detta memoria, con tutto il consiglio ed aiuto di Lodovico, non giunse mai alla giustezza, grazia, e maestà di quelle Virtù, Angelotti e Fauc, che ricingono quella iscrizione marmorea, e vi sovrasiano. Solo Guido non poté sentirsi dentro di se pienamente contento, per le difficoltà, che provò maggiori di quello s'arasi mai creduto; che però eragli convenuto ritare le suddette a olio, per le mutazioni bizzarre delle mestiche nell'asciuttarsi. Stimò perciò necessario sottoporsi a chi del guazzo avesse perizia, accorchè di disegno e d'altro poco valesse; e perchè non voleva, nè poteva unirsi al Ceci, elesse Gabrielle Ferantini. Lavorando questi tutti i freschi che si dissero, dell'Oratorio della Carità in S. Felice, fece introdursi da un certo Tassoni da Modena, già suo condiscipolo sotto il Calvart, allora camerata di Gabrielle. Restò confuso, quanto si stimasse fortunato il buon frescante di un tanto ricorso, e così degna confidenza. Gli mostrò dunque il modo di comporre le mestiche, di oprarle con freschezza, pigliar il tempo della calce, e assicurarsi delle mutazioni ed effetti, comunicandogli con tanta dabbenaggine, sincerità ed amore ogni artificio e segreto, che obbligò Guido a servizio della propria operazione, e di modello ancora; non isdegnando nudarsi un braccio, una gamba, il petto, con iscambievolmente cortesia e familiarità; regalundolo in fine di un quadro di sua mano; e fu allora, che operò poi con tanto brio, e facilità le belle sei Virtù laterali alle tre teste di rilievo di tre de' Pontefici Bolognesi, collocate sopra le porte dell'atrio, o loggia, che sopra la prima scala del Palazzo pubblico, introduce si al quarto del Reggimento, come a quello del Gonfaloniere. Fece successivamente nel Palazzo de' Signori Conti Zani (1) in stra' Stefano nella volta della nobile Sala le tre figure, grandi al naturale, rappresen-

(1) Ora di S. E. il Sig. Principe D. Pietro Ercole Pallavicini. Volendo Egli mutar forma a quella senatoria sala nella cui volta si vedeva la mentovata pittura, venne in deliberazione di farla estrarre dall'intonaco concavo. Nel 1840. venne quindi affidata questa difficile operazione a Giovanni Rizzoli della Pieve di Cerno, il quale in simili lavori erasi lodevolmente sperimentato. Di fatti riuscì egregiamente l'estrazione, perchè non trasportò dal muro sulla tela che il solo, e intatto colore; sul quale trasporto videri a stampa nei pubblici fogli di Bologna vari articoli, discordi nella interpretazione del soggetto; ma unanimi nel convenire essere quell'opera una delle più insigne del Guido. Il Ch. G. Giordani dettò a bella posta *Cenni sopra diverse pitture staccate dal muro e trasportate in tela, e specialmente di una grandiosa con maestria eseguita da Guido Reni, ed ammirata entro nobile palazzo in Bologna: ivi 1840. 8.ºº*

Tantosto tale pittura venne acquistata per lire 900. sterline dall'Inglese Sig. Rauchs, di che ne ornerà un suo palagio di delizie presso Londra, spogliandosi per sì fatta guisa l'Italia de' suoi belli monumenti d'arte. (Edit.)

tanti, quando vien separata la luce dalle tenebre; e nell'anticamera contigua la caduta di Fetonte, veduto co' cavalli egregiamente di sotto in su, oltre il disegno dei nove quadri di nove uomini illustri a olio in detta sala appesi, e altre simili, che gli stabilirono il nome di gran maestro.

Ma fra tutte le più insigni fu la storia di S. Benedetto fatta, ancorchè a olio, con non minor freschezza, nel famoso cortile di S. Michele in Bosco, nel quale Lodovico e suoi seguaci (come si disse) avean fatto l'ultimo sforzo per mostrare in simile concorrenza il loro valore: poichè finita che l'ebbe fece stupire lo stesso Lodovico, che prima di scoprirsi, la vide, pregatone da Guido, perchè vi dicesse sopra qualche cosa e ne lo avvertisse: atterri quegli altri che si conobbero di gran lunga superati, e fece dire a tutti, che passato egli avesse anche il maestro in certa morbidezza, venustà e grandezza, alla quale nè anche fossero mai giunti gli stessi Carracci. Finse che dalla parte sopra di un monte uscito da un antro il Santo, con certa piacevolezza che punto non pregiudicava alla gravità, riceva varii doni offertigli da que' rusticani abitatori, varii di sesso, di età, di carnagione; diversi di proporzione, d'attitudini e di vestiri. Sul gusto di Raffaello una graziosa giovane ricinta di sottilissimi veli, con canestrello d'ova, sopra la cui spalla una compagna più vecchia, sul gusto del Correggio, posta la mano e la testa ridente, guardano ambedue gli spettatori, con tanta vivacità e spirito, che par che spirino. Sul gusto di Tiziano un pastorello che sonando un flauto con certe mani di viva e tenera carne, viene attentamente da un altro di non minor bellezza ascoltato. Sul gusto di Annibale una donna (x) con un bambino latitante in collo ed un altro adulto, che con la destra ella spinge ad offerire una canestrella di pomi, da' quali non sa il golosello staccar gli occhi; e lasciandone tanti altri, sul principio un gran nudo intero, così terribile e risentito nel tirare per forza un'asinello restio, che pareva che Michelangelo l'avesse in tal

forma contornato (2), perchè più tenero poi, e più ricoperto di vera carne ci venisse dalla Scuola di Lombardia; ed è gran danno che questa opera anch'essa valesse perdendo, e che l'autore medesimo inavvertitamente gli affrettasse una così rovina, dandogli molti anni dopo per acconciarla ove s'era guasta dal tempo, una vernice che maggiormente inaridendo il residuo di quel vecchio colore, fu cagione che cartocciandosi e scrostandosi più velocemente, vada sempre più cadendo; onde inutile si renda, con la nuova cortesia di Guido, la stupenda eloquenza del gran Luigi Mazzini che allora Monaco e Lettore di quella nobilissima Religione, fece nel sottoposto cartellone scrivere queste sontuose parole:

INGENS HOC ARTIS SUAE MIRACULUM

TEMPORIS INIURIA AC PERE INVIDIA LACERUM

MAGNUS GUIDO RHENUS SPONTE MISERATUS

UT AMORI GENIO GLORIAE SUAE CONSULERET

PANAE OCVLIS PERENNATUM RESTITUIT

ANNO SALUTIS MDCCXXXII

Cresceva dunque in tal guisa la fama di Guido, dilandandosi anche fuor della patria, e particolarmente in Roma, non solo per la copia della famosa Santa Cecilia (3) di Raffaello mandata colà per commissione del Card. Facchetti, detto Santi quattro, e della quale ebbro a dire que' maestri ch'ei vi avesse aggiunto quella pastosità e morbidezza di che mancava l'originale; ma per altri due quadri fatti al Cardinal Sfondrato e de' quali ne avean fatto le meraviglie il Cavalier d'Arpino, Gasparo Celio, il Pomarancio ed altri di quella Corte. Ricevendone perciò egli e buon premio e degne lodi, desiderava colà portarsi con sicurezza d'ogni protezione e vantaggio. Bramava altresì di rivedere e riverire l'amato Annibale, che altrettanto stimava quanto da

quegli veniva poco corrisposto, ed ammirare la grand'opera della Galleria Farnesiana, della quale udiva raccontare stupori; che perciò consigliatone anco dall'Albani, invitatore per lettere dall'Arpino, e persuaso da' Padroni, risolvette di trasferivisi. Giunto colà assieme col suddetto Albani, vi fu ben veduto e servito, massime dal detto Arpino, che per far anche contrapposto al Caravaggio suo dichiarato nemico, si era posto a portarlo; procacciandogli anco que' lavori stessi che al Caravaggio intendeva esser destinati; come poi avvenne del S. Pietro Crocefisso alle tre Fontane fuor di Roma, promettendo egli al Card. Borghese che sarebbero Guido trasformato nel Caravaggio e l'avrebbe fatto di quella maniera cacciata e scura, come bravamente eseguito si vede.

Solo ad Annibale non piacque questa prosimità di Guido e non poté non darne manifesti segni di poco gusto, dolendosi con l'Albani che ve l'avesse condotto. Ma se non piacque ad Annibale, tanto spiacque al Caravaggio, che temette assai di una nuova maniera, totalmente alla sua opposta ed altrettanto quanto la sua gradita. Ne parlava però egli con troppa libertà, chiamandola leccata e tutta fantastica; cercava come uomo brigoso ch'egli era, occasione di romperla minacciando di voler menar le mani un giorno coll'altro che col pennello; e l'avrebbe fatto al certo se Guido con gran destrezza non avesse scansato ogni incontro, nè si fosse coperto colla protezione de' Grandi che lo favorivano. Incontrato un giorno gli disse ch'ei non lo stimava punto; e che se fosse venuto a Roma con pensiero di competere seco, egli era pronto a dargli ogni soddisfazione in qual si fosse modo, e gli avrebbe levato l'albagia di capo ed inseguito di starsene a casa sua, e non andare nell'altrui a fare da bell'umore e caltar risse; al che rispose Guido che gli era servitore; esser venuto alla Corte per dipingere, non per duellare, nè per sua elezione ma per servire a' padroni che ve l'avean chiamato. Stimare il suo valore al pari d'ogn'altro, nè temere con alcuno, conoscendosi e confessandosi a tutti inferiore. Usò anche questa finenza che concorrendo dopo il Caravaggio anch'egli con gli altri al lavoro della cupola della Santa Casa di Loreto, ed essendo a quello efficacemente portato Guido dalli Cardinali Sfondrato, Sanesio, Santi Quattro ed altri, fece significarli per Gio. Battista Croce, che avendo inteso ch'anch'egli addimandava quell'opera, se comandava si ritruasse egli dal procurarla, volentieri l'avrebbe fatto; anzi che a lui tocca, saria stato a fargli compagnia od a servirlo nel modo che a lui fosse piaciuto di trattarlo; ma o che dubitasse di non essere in tal guisa burlato da Guido, del quale pub-

blicamente diceasi, dover essere indubitabilmente quel lavoro (ed accadeva certo, se maliziosamente non ne veniva escluso da quel Prelato Governatore) o che questo alto umilo troppo desse maggior franchigia a quell'altero, diede nelle scandescenze: rispose che badasse a' fatti suoi, nè gli stesse a rompere il capo; ch'ei gli avrebbe rotto le corna da doverlo e gli avrebbe insegnato il vero modo di burlare il prossimo. Che il lavoro o non lo voleva o voleva farlo solo, nè per mezzo suo o col suo aiuto, dandogli ben l'animo di uscire in bene senza tanti protonastri sopra. Che s'egli professava d'esser sì grand'uomo, perchè dunque tutto il giorno cercare quadri di sua mano e comparare quanti gli ne dessero nelle mani? Che mistero era questo ed a che fine ciò facesse? Perchè nel quadro di S. Pietro Crocefisso alle tre Fontane rubargli la maniera e l'colorito? Che se gli aveva tolto quell'opera, non gli aveva però tolto per anche la fama; ch'era egli ben uomo da tor la vita a quel malhomo dell'Arpino che ben sapea aver eredito questa fama, o procuratagli questa tavola dal Card. Borghese, che doveva esser la sua. Stava perciò Guido con grande apprensione di costui che ben sapea quanto mai fosse bestiale e risoluto come in questo affare ben poi mostrò; poichè toccata finalmente la Cupola suddetta (per opera del Card. Crescenzo, che con la lunghezza e varii pretesti, tutti anco n' escluse) al Pomarancio, dimestico di quella casa e maestro de' suoi fratelli gli diede o fece dare un brutto pregio sulla faccia.

Seguivamo il Caravaggio multi, come un Celio, un Manfredi, un Soraceni e simili, che altrettanto si accordavano in censurare ogni opera che si volesse fuori del Bolognese, quanto l'Arpino co' suoi seguaci lo sosteneva e lodava; come successe nella difesa de' dodici Apostoli, che tanto tempo esposti da S. Agostino più alle censure di costoro che alla pubblica vista e vendita, per consiglio del Cavaliere furono comperati, credo da qualche anno-revole, o' RR. PP. di S. Andrea della Valle, essendosi più volte presso quegli allora venduti. E benchè il Cardinal Borghese soddisfatto di molti quadri, ma in particolare di due rametti da letto graziosissimi, co' quali aveva Guido regalato il Papa (e che furono poi nel seguente Pontificato di Lodovico donati come cosa rara a Lodovico, Cardinal Nipote, ed oggi sono presso la Maestà Cristianissima) avesse già destinato di valersi affatto di Guido e dichiarandolo suo Pittore, dargli parte e provisione; ad ogni modo non gli fu che di vantaggio grande l'Arpino che spronava sempre il Cardinale a risolvere e non stancar con lunghezze questo virtuoso, ch'era per riuscire il primo di quel secolo, e divenir capo di una

(1) Vedasi la santa Maddalena nella S. Cecilia. (Z.)

(2) O lasciamo da parte il contornare di Michelangelo. (Z.)

(3) Alla Cappella di S. Cecilia in S. Luigi, (de' francesi in Roma) dove è la bellissima copia di Guido della tavola di Raffaello ch'è in Bologna, ho sempre veduto gente a disegnare le due grandi storie laterali del *Domenichino*. V' avete voi veduto più nessuno dopo che esse sono state rifiorite, per usare i termini di chi le ha guastate?

Giacomo Frey eccellente intagliatore si era accinto ad intagliarle, ma ne levò il pensiero per questo, e così fece delle pitture di Raffaello che sono nella Pace, menovate qui addietro. Lo stesso guaio ha ora di fresco sofferto la famosa tavola di Giulio Romano nella Chiesa dell' Anima, e la detta celebre ed eccellentissima copia della tavola di S. Cecilia di Raffaello, la quale copia avea fatta *Guido Reni* in forma, che non avea paura dell'originale. E così insensibilmente si vanno distruggendo tutte le più belle produzioni delle tre belle arti per opera di questi che si chiamano intelligenti e di buon gusto. (Dialoghi sopra le tre arti del disegno (del Bottari) Lucca 1754. pag. 245.)

scuola che seguita da tutti i moderni, avriasi lasciato ogn'altra addietro. Gli fu dunque stabilita la provvisione in nove scudi il mese, oltre la solita parte di pane, vino e legna; venticinque scudi ogni semestre per la pigione della Casa, oltre le sue fatiche, che regalatamente gli furono pagate: poichè delle pitture a fresco in S. Gregorio, cioè la bellissima gloria d'Angeli ch'è una di quelle chiesuole: S. Pietro e Paolo a chiaroscuro, ch'egli però fece colorire ad altri in S. Sebastiano; e della grande e bella istoria di S. Andrea che nella Croce adora il suo bramato e felice tormento, ebbe quattrocento scudi.

Questo prezzo atterri, non meno di quello che l'eccellenza di sì nobile operazione spaventalte Annibale; come abbiamo anche da una lettera dell'istesso scritta sovra di ciò a Lodovico e che conserviamo fra le altre: *Quattrocento scudi addimanda (scriveva egli) e non ne vuol meno di questa fattura di pochi mesi e che presto darà finita e ch'egli stesso ha bramato e cercato di fare per saggio di quanto vale nel fresco, perchè l'è stato supposto che non abbia pratica nè sappia dipingervi. Or che pretendrà egli della Gallerie e della Cappella Pontificia a Monte Cavallo che a lui toccherà al certo? Non niego poi che non sia valent'uomo; massime per una certa vaghezza e maestà, che suo proprio dono, è inimitabile, ma finalmente non sono meno preziosi l'Albani e il Zampieri, e se non operano con quello sprezzo e leggiadria mostrano però altra intelligenza, ec.*

Egli però poco curavasi di queste così fatte lodi di Annibale, che ben sapea, per antica antipatia e per dispetto, portargli contro l'Albani, al quale procurava anche opre per Roma, ed avea addosso in parte la Cappella Erera in S. Giacomo de' Spagnuoli, escludendo affatto lui, che se gli era fatto offrire al suddetto Croce, senza mercede alcuna e con dispiacere dell'Albani. Fomentare ancora il Menichino, massime nella opposta storia del S. Andrea flagellato, sulla quale vi fu sempre il suo consiglio ed aiuto, e che ad ogni modo riuscì bensì più erudita e studiosa dell'altra di Guido, ma non giammai così felicemente condotta. Lodavansi i vestiri decorosi e sull'antico del Menichino, ove Guido avea imbottito certe corazze di armature, al nostro uso presente; quasi che Paolo e dopo il Rubens, così bravi compositori, non avessero usato anch'essi abiti moderni, e dimesticati nelle loro istorie. Ammiravano un piango mirabilmente e con istudio manifesto degradato, per farvi ben posar le figure de' flagellanti, ove Guido (per sottrarsi, dicevano, da simile ubbidienza) avea

figurato su montagne irregolari la Croce o l'andata di quel Santo al martirio; quasi che in una sala, o per un altro s'avesse avuto ad ergere il patibolo e far quel viaggio/Adducevano, per autentica di maggior espressione nella Flagellazione, il testimonio scampito di una vecchietta, che accorsa anch'essa cogli altri a vedere queste due storie, mirando prima quella di Guido e mostrando ad un puttello che seco ella avea, una donna ivi in un angolo effigiata con un fanciullo, lodò quella e questo di un'eccessiva bellezza; rivoltasi poi a quella del Menichino, intenerita e compunta, cominciò a gridare della crudeltà de' manigoldi e poco meno che a piangere; chiaro segno, diceano, che ne restò anche commossa, che non le avvenne in quella di Guido: al che avrei risposto io, che ciascuna in suo genere conseguì il suo effetto e mosse l'affetto, come dovea. Se quella del Zampieri esprime atti di crudeltà, conseguentemente in un sesso timido e pietoso dovea ben promuovere sensi di compassione; ma se quella del Reni non mostra che gesti mansueti e piacevoli, massime in riguardo al Santo in adorare la desiderata Croce, non dovea muovere che stupore, se non contento, e meritare in ogni figura così ben fatta quel titolo di bellezza, che non fu però dalla donna attribuita a quelle del Menichino. Se ambedue le storie avessero tolto a figurare lo stesso Santo strato e fieramente percosso, e che una solo di queste avesse cavato da lei tal compassione, o allor si che avrei detto, avesse anche mostrato maggior perfezione dell'altra.

Ma quanto più inferivasi la critica degli avversari su quest'opre, più invogliavasi la università de' curiosi a sopra riflettervi; e sentendosi rapire dalla magia di così nuova e vaga bellezza, più si accendeva di ciò, che dall'altrui maldicenza venivagli sconsigliato. Concorrevangli perciò i lavori e crescevangli le commissioni in tanta quantità, che dove gli altri si affliggevano per non trovar impieghi, penava egli per inventar scusa da scacciarsene. Trovo di questo tempo in un suo libro manoscritto (che mi donò il cortesissimo sig. Gio. Andrea Sirani) la nota di molte caparre restituite ad un Regolo Maiotti da Ferrara, ad un Gio. Angelo Flammetti, alio Stefanooni, ad un mandatario del Cavalier Marini, al Cardinal Tonti ec. Cento scudi all' RR. PP. di S. Domenico di Bologna ricevuti sotto li 20. di Gennaio 1610. a buon conto di un quadro, dovea fare per la superbissima Cappella, ove riposa il corpo del gloriosissimo Patriarca S. Domenico, da lui stesso prima procurato e già principiato: sessanta avuti sia in Bologna dalli RR. Monaci Olivetani per un simile promesso loro, rite-

nendo solo quella di venti scudi per gli Innocenti de' signori Conti Berò, per l'affetto che a que' signori portava.

Fu ciò comunemente stimato non meno un effetto di superbia, che un artificio di accortezza, per rendere in tal guisa più desiderate, ed in conseguenza più stimabili l'opre sue, per la difficoltà di ottenerne. La verità è però, che i nuovi e successivi sempre comandi de' padroni così angustiati li teneano, che il soddisfare a qualcuno, anche a suo genio ed elezione, se gli rendesse difficilissimo, come gli avvenne e nel Cristo morto del signor Maroco da Ferrara, e nel S. Pietro e Paolo de' signori Sampicieri di Bologna, che con difficoltà poté e volle finire, per confondere con due quadri così sublimi i seguaci del Caravaggio in Roma, e quei di Lodovico in patria. Non si tosto diede finita la suddetta storia del S. Andrea, che sentì intimarsi subito il lavoro della Cappella di Sua Santità a Monte Cavallo; nè solo avanti di principiarvi questa, ma prima anche di finirla quella, n'ebbe cento scudi a buon conto: ed appena v'ebbe posto le mani, che altri cento gli furono contribuiti, essendogli pagati altrettanti di Luglio, altrettanti di Agosto, altrettanti di Settembre ed altrettanti di Ottobre dello stesso anno.

Quanto però era pronta questa remunerazione, altrettanto eragli inculcata la sollecitudine e prestezza: dovevasi perciò di non poter resistere a tal fatica, e protestava lo strapazzo necessario dell'opra, non gli restando altro tempo che la notte, che invece di recargli la solita quiete e riposo, lo necessitava al travaglio in ispeculare i pensieri, in formarne gli schizzi, disegnare i cartoni, perchè fossero in pronto il giorno vegnente per quei medesimi, de' quali convenne valersi in simile operazione. Furono questi Anton Carracci, il Campana, l'Albani, ma più di tutti il Lanfranchi, del quale con gran soddisfazione erasi anche valso in S. Gregorio; poichè il Cavedoni, che pure colà aveva servito e al quale dava venti scudi al mese (ito in nulla il negoziato della Cupola di Loreto) volle tornarsene a Bologna; e all'Albani, contandogli venti scudi, per i sette puttini fattigli fare nel voltino della lunetta a mano ritta di detta Cappella, diede ben tosto licenza, per le continue doglianze di non aver tolto e lui, e il Menichino a parti uguali di quel lavoro, come andava dicendo, esser stata l'intenzione di Sua Santità.

Qui s'infierì maggiormente l'Albani contro Guido per sì fatta ed improvvisa esclusione, da lui totalmente assentandosi, con magnificare via più i torti, e raddoppiare le querelle; e qui maggior odio concepì Guido con-

tro l'Albani per simili calunnie, che divulgare per la Corte, dubitò sempre fossero state uno de' principali motivi delle mortificazioni che dal Papa, e delle poche soddisfazioni che da' Ministri parvegli poscia incontrare. Sopraggiungendo un dopo pranzo sul lavoro Sua Santità (come per lo più domesticamente degnavasi praticare ogni giorno) e coltovi il Lanfranco attorno a' panni di certa figura, disse, restar in chiaro di quanto gli era sempre stato supposto; che Guido altrettanto avrebbe in quella operazione applicato al denaro, quanto poco al lavoro. Che a lui si era dato quell'opra, perchè di sua mano ella fosse, altrimenti avrebbe tenuto conto di simile ardittezza e poca cura. Ritornata perciò il giorno seguente, fatta egli, contro il solito (essendogli già stato ciò proibito) la genuflessione, ed umilmente chiesto licenza di dire: Beatissimo Padre, soggiunse, il graffiare, sbozzare e campire non sono, che fanno il lavoro: sono appunto come un chirografo di Vostra Santità, che prima ch'ella vi ponga la mano e lo firmi, serve a nulla. Oltre che i pensieri e disegni sono i miei, il tutto ricopro, finisco e rifaccio in modo, che quando l'opra a me data non riesca di mia mano, mi contento d'incovrare l'indignazione sua, che sarebbe quanto dire per me il dolore della perdita di mille vite. Un altro giorno disse il Papa, che l'operazione andava in lungo, e che s'ella si fosse distribuita agli altri paesani ancora, saria già finita: saria finita, rispose ben presto egli, ma non saria poi stata di mano di Guido.

Affrettatane dunque, fuor del suo genio (desiderando affaticarvi più dentro) la spedizione, facendovi senza altro ritocco fare una delle storie e certe virtù ne' pilastri a Tognino Carracci, ed altre al Lanfranchi, la diede compiuta in sette mesi, verso la fine del 1610. con gran contento del Papa, ma con maggior applauso e maraviglia di tutta la Corte, che vi accorse ad ammirarla come cosa prodigiosa. Qui saria di dovere il descriverla, ma son tratto a confessare che ogni grand'arte di dire, non che un sintero racconto, quale io siegno in queste mie Vite, resterebbe di gran lunga inferiore ad operazione tanto sublime. Non riferirò già quelle insolenti iperboli, che corsero allora per bocca, non so se più dell'adulazione o del merito: che quell'opra sola con la sua eccellenza avesse fatto ammirare il Giudicio del Vaticano, la Loggia de' Ghigi e la Galleria Farnese; dirò bene con ogni schiettezza e libertà, che s'ella non giunge a' fondamenti ed all'invenzione; se non alla maestria, grandezza e bravura di quelle opre non tanto rinomate, passa quelle al certo per una tal

sovranità, tenerezza e nobiltà che dirò nella pittura fossero il maggior lusso e 'l più gran compimento a che fosse mai giunto alcun secolo; onde con ragione meritasse quel grande elogio, che in due parole gli fece lo stesso Pontefice: essere cioè riuscito ella un piccolo modello in terra della gloria che dovrassi godere in Cielo. E veramente chi dirà mai eseguite da pennel terreno quelle storie rappresentanti, in giudiciosi scomparsi, gli egregi fatti della gran Madre di Dio, così mirabilmente disegnati e coloriti? Chi qua giù fra noi mortali vide mai creature o sì nobili e decorose, come quegli antichi Patriarchi e Profeti, che la predissero, che spirano tanto di grandezza e maestà? O si leggiadre e veziose, come quelle virtù ivi rappresentate, come che di tutto abbondantemente si vedesse provista? Chi finalmente non sente rapirsi in soavissima estasi dalle celesti idee di tanti Angeli, altri de' quali sostentano ed assistono al Dio Padre, altri con vari stromenti festeggiano a lui, ch'ivi espressa in candida veste, presso l'istesso Padre *astili Regina a dextris suis*? E se a tanto grado non giungono la Presentazione, che di Tognino, le Virtù, che del Laurinchi, ed i sette putini, che dell'Albani ben al carattere vi si riconoscono, le simai sempre artificio del Pittore, per far col paragone di sì grand'nomini spicar più il suo valore, che d'ogni altro porta la palma; non so se quella, che intrecciata a gli pose in mano a sette suoi putini, che pinse incontro a que' dell'Albani, e che passò di tanto, quando inarrivabili da tutti si pubblicavano. Ecco ciò che di questa Cappella cantasse allora il Card. Barberini, che assunto anche al Pontificato, non isdegnò che nella ristampa delle sue rime si riconoscesse la stima sua verso Guido.

DE PICTURIS GUIDONIS RENU IN SACELLO
EXQUILINIO S. D. N. PAULI P.

*Ut trahit, ut retinet, defixaque lumina fallit,
Quod MENUS celo fornice pinxit opus!
Pictorem celebras, haeres immoluit, et acceptis
Ambigis an sculptor, an sit utrumque simul.
Sculpta putas, quae picta vides, sic undique pulchre
Promissit eximia perlitus arte color.*

Avea obbligato il Papa Guido, appena posto le mani nella suddetta Cappella, per l'altra, che sì preziosa faceva alzare in Santa Maria Maggiore, rincontro alla famosa di Sisto, e gli n'avea fatto dare la caparra, commessane la cura suprema al Cav. d'Arpino, che d'alti pittori ancora valer si dovesse, perchè l'opra camminasse con quella prestezza, che intendesi esser di non minor genio a Sua Santità, che l'eccellenza de' bravi maestri, che ad oprarvi erano eletti. Pro-

posto perciò il premio d'una collana d'oro a chi fra loro fosse stato il primo a dar la sua parte finita; che sproposito, diceva Guido? sium noi cavalli barbari, maggior dai quali, e più bravo si stimi chi prima giunge al patto? sarà simile questa al vanto di Pietro Medici, che pregiandosi fra la sua famiglia di due soggetti grandi, l'uno diceva essere il gran Michelangelo, l'altro uno staffiere spagnuolo, che correndo egli in tutta carriera a cavallo, gli era sempre presso (sembrando allora miracolo ciò ch'oggi reso è così domestico). Che ha che fare questo con quello? a me basta il non esser l'ultimo a far bene, che del resto poco importami l'esserlo a finire. Piativasi poi tuttodì con Monsignor Tesoriere, negando dargli l'intero di quanto chiedea, per residuo della detta Cappella di Monte Cavallo, nè volendo egli principiare ad affaticarsi in questa, prima che di quella interamente restasse soddisfatto. Detto un giorno dal Prefato, la sua pretesione essere smoderata, ed ei poco discreto a non rimettersene; che anch'egli avrebbe per que' prezzi rinunziato alla Prelatura, e fatto quel mestiero; bene, rispose egli, non so s'ella poi seppe riuscire; so che il Prefato saprei forse farlo meglio di lei, almeno in questa parte di dar le sue mercedi agli operari; tuttavia ognuno faccia a suo modo, e nessuno se l'abbia a male. Rassetati poi ben tosto i suoi arnesi e soldato col banco, d'improvviso si ricondusse alla patria; tanto più che scomputati anche i cento scudi, che di caparra avuti avea sotto li 28. di Settembre 1610. pretendeva andare ad ogni modo creditore in trecento del conto vecchio.

Qui sparse voce di non esser più pittore, nè voler più operare che di capriccio e per se stesso, e piuttosto attendere alla mercatura e traffico di pitture antiche e disegni, che con vantaggiose rivendite osservava passare ognora per mano de' dilettanti, e finalmente terminare fra' studi e nelle Gallerie non solo di Roma, ma della Francia, dell'Olanda, dell'Inghilterra, con esorbitante guadagno dei trafficanti medesimi, che vi si arricchivano, come un Mastri, un Mazzini, un Grati. Che vogli'io, diceva, tutto il giorno rompermi il capo co' Grandi e contrastar co' Ministri, e quando dovrei operare con allegria e quietezza d'animo, amareggiarmi più ne' torti fattimi, che consolarmi ne' pensieri pittorici? Che strilli ognora delle mie lunghezze, dell'esorbitanza ne' prezzi? Si ha così presto e così facilmente una mezza figura dal Caravaggio? Si paga ella meno di una mia, quando ben il doppio ne vuole? Del S. Pietro Crocefisso alle tre Fontane, che ho fatto per settanta scudi fecciosi, non ne dava a lui

centocinquanta il Card. Scipione? In poco più di tre anni ho pur dato compiute quattro opre grandi, ciascuna delle quali richiedeva tutto quel tempo a farvi suo dovere: pure rinunziando ad ogni comodità e ponendo a sbaraglio la mia salute, ho fatto più del possibile, non che del dovere. Si promettevano mari e monti, e adesso non solo non si paga il dovuto, ch'anzi si rinfacciano le provisioni, che non si negano ad un parafreniere. Ora crediamo, che comprenderò poderi e che farò da cavalieraccio cogli acquisti, come van dicendo? Vediam pure sul laico, di Roberto Priani, s'altro me n'è venuto in tetto che due mila scudi, e se n'ho levato più d'ottocento d'avanzo, co' quali non so se acquisteremo le Contee e Marchesati, che van sognando. In una Francia solo, in una Spagna non fare acquisto di titoli e di stati i nostri Primaticci, i nostri Tibaldi, non già fra noi, dove piuttosto vedremo morire un Raffaele creditore di tante mila scudi, che più facil cosa si giudicasse il dargli un Cappello, che il soddisfarlo del debito. Ove al Mantegna, chiamatovi con tanta istanza e adoprato con sì gran contento, negasti una infelice pensione per un figlio. Ove un Prospero Fontana, un Salimati, Pittori Palatini, ne cacciano appena tanto che vivano; e dove un infelice Annibale a' tempi nostri così malamente venga trattato, che, disperato, si senta forzato a lasciarsi col cervello la vita.

E questi per lo più erano i discorsi picco- si, che aggiungeva in fine de' complimenti, co' quali corrispondeva alle cortesie degli amici e amorevoli che li visitavano, rallegrandosi seco del suo felice ritorno e delle trascorse fortune alla Corte. Erasi già dato totalmente alla raccolta di pitture insigni, senza quelle che del Caravaggio, tanto allora bramate, e di antichi, che avea portate di Roma; e per diecimila scudi, prezzo allora considerabile, acquistate le tante, delle quali mostrava riempito tutto il partimento abbasso, condotto da signori Conti Manzoli da San Pietro, un tal Cartari, diletante, altrettanto in ciò fortunato, quanto intelligente, quando con libertà paterna senti sgridarsene dal suo già maestro Dionigi: Non convenirsi per verun modo al suo valore simile applicazione, propria solo di torcinanni e barattieri. Così fatta viltà maggiormente minuire i suoi concorrenti, tanto prima atterriti del S. Pietro

e Paolo (1) de' signori Sampieri. Avrian ora detto, aver fatto di que' miracoli in Roma, ma tornato da quella aver dato in secco: che non s'arrischiasse di star a fronte di Lodovico: il Buizio, il Garbieri mettergli pensiero; nè ardisse torla con quel Centese, che s'eran posti tutti a portare alle strolche.

Dicesi dunque a dipingere ad ogni richiesta, per allattare con questa facilità (così consigliando Dionigi) i curiosi, che non s'arrischiavano a cancellare quella sinistra opinione, sparsa maliziosamente da' suoi emuli, di sue superbe pretesioni; che però si trova di quel tempo aver operato mezza figura a quindici scudi l'una ad un mercante, a due orafi; e per pochi denari al Marchese Angeli una Madonna col Signorino, al quale ingge di mano una bottinella ad un filo appesa; lavorandole di rotte, di tratti, con certa sprezzatura da gran maestro, creduta nuova, perchè non usata nella scuola di Roma e nella Lombardia; ma qualche volta praticata dal Tintoretto, ed appresa da lui patimente nella risoluzione di que' freschi della Cappella di Monte Cavallo; come il simile Tiziano ne' freschi che fece nel fondaco de' Tedeschi. Posesi poscia a finire gli Innocenti per la Cappella de' signori Conti Berò in S. Domenico, per cento scudi; poichè in quelli volle dare a vedere a' malevoli, che divulgavano in una o due figure al più non aver l'uguale, sperne anche porre assieme molte ed istoriare, nella guisa appunto che lo stesso Tiziano col S. Pietro Martire a S. Zanipolo fece conoscere se avea disegno, e s'era eccellente in altro che in ritratti. E veramente le figure di quella tavola anch'esse hanno una mossa e fanno uno strepito, che pare vogliono balzar fuori del quadro. A questo fracasso oppose per contrapposto poi la posatura quieta di donna, che qui avanti, sedendo in terra con le mani incrociocchiate, e gli occhi rivolti al Cielo, piagne sovra due bambini svenati, mentre da quello scendono Angeletti graziosi con fasci di palme da dispensarsi a quegli Innocenti protomartiri; eseguito il tutto con una forza mista di tanta tenerezza, con una sprezzo moderato così della giustezza, con movenze regulate in tal guisa dal decoro, che nessuno mai giunse a quel segno; onde appunto come del S. Pietro Martire suddetto, di questo similmente sono state ricavate centinaia di copie (2) anche da' bravi

(1) Oggi alla Pinacoteca di Milano. (Edit.)

(2) La buona copia della storia degli Innocenti, tratta dal suddetto quadro di Guido Renu, si vede nella quarta Chiesa alla Basilica di S. Stefano, e dicesi dipinta da un Giacomo Castellini. Tra le copie eseguite a' giorni nostri nella P. Pinacoteca, ove quel classico originale si conserva, due non devono passare sotto silenzio; e cioè l'una fatta nella grandezza dell'originale stesso dal pittore inglese Traiano Vallis, ora dimorante a Firenze; l'altra dalla pittrice bolognese Carlotta Gargalli, non ha molto mancata alla vita ed all'arte. (G. G.)

maestri, che cercarono fortificarvisi sopra collo studio, non meno per lo mirabile e giudicioso intreccio di tante figure grandi al naturale, così ben disposte e collocate in sì poco sito, che per lo bravo colorito, con che si vedono così felicemente operate. Furono questi tagliati in quarto di foglio all'acqua forte da un Giacomo Steffani, con gran risolutezza, ma poca somiglianza ne' volti; che però assai più si stimano, e con ragione, que' che in foglio grande, all'acqua forte pure, furono tagliati dal Bolognino (1), uno de' più copiosi allievi di sì gran maestro, e dedicati al Duca di Mantova, come a suo luogo fu detto. Il Cavalier Marini li rese poi più famosi coll' infrascritto Madrigale:

Che fai, GUIDO, che fai?
La man, che forme Angeliche dipingo,
Tratta or opre sanguigne?
Non vedi tu, che mentre il sanguinoso
Siuol de' fanciulli ravvivando vai,
Nova morte gli dai?
O nella crudeltate anco pietoso
Fabbro gentil, ben sai,
Ch' ancor tragico caso è caro oggetto,
E che spesso l' orror va col difetto.

Ma torniamo al Papa, che mentre impaziente aspetta di vedere nell'altra Cappella la nuova eccellenza di Guido, ode non solo non trovarsi più in Roma, ma di quella partito poco soddisfatto, aver giurato di mai più porvi piede. A così improvvisa ed inaspettata novella s'attristò malamente; diede nelle smanie, e fatto chiamarsi ben tosto il Cardinal Nipote, volle saper tutto il successo e la cagione di sì fatta risoluzione, che, per coprire Monsig. Tesoriere, rifiuse tutto sopra la fastosa ed interessata natura del pittore. Volere egli solo assorbir più che tanti altri insieme; lungo nel lavoro, incapace di ragione, ed impertinente ne' tratti. Insolentemente ributtato l'offerta prezzo, essersene gito, quasi che Sua Santità l'abbia con breve particolare a supplicare per lo ritorno. Non più, non più, rispose il Papa; conosciamo ancor noi Guido e l'abbiam sempre trovato accostumato molto e modesto. Saran state delle solite sofistria del Tesoriere, al qual pare più d'ogni altro albbiam sempre raccomandata questo soggetto. Se ne vuol troppo, che importa a lui? Paga egli del suo? Ditesgli ciò che chiese, pur che torni; non comportando altresì la nostra riputazione il perdere un sì grand'uomo col solo motivo di avarizia. Si scriva di

nostro ordine al Legato di Bologna, che assolutamente ce lo rimandi, impegnandovi la nostra parola, per ogni suo immaginabile gusto e contento. Tale riferì più volte l'Arpino, fosse il discorso di Sua Santità, comunicatogli dall'istesso Cardinal Scipione e ratificatogli da Monsig. Tesoriere, che di più soggiungeva, averne incontrato una solenne bravata da N. S.

Stava egli allora pingendo il fresco della trona all'Arca di S. Domenico, allogatagli da que' PP. escluse ogni altro pretendente, e per l'esempio grande degli Innocenti suddetti, e per ubbidire, come a voce di Dio, alla voce del popolo tutto, che tornato di Roma, unanime gridava, ch'ella si desse a Guido quell'opra, quando sentì intimarsi il ritorno a Roma. Andò a trovarlo alla stanza il Cardinal Legato, e come di natura alquanto igava e subita, alle prime negative di Guido troppo esacerbato de' passati disgusti, non seppero così servirsi della destrezza, che le repliche non riuscissero anzi minaccevoli che impetuose; che però alteratosene egli stranamente, disse, assolutamente non volervi andare; piuttosto sariasi fatto fare in pezzi; non perchè, soggiunse, non bramassi sommamente lasciare anche una volta i piedi al Papa, mio benignissimo Principe, dal quale riconosco ogni mio vantaggio e riputazione; ma perchè i Ministri ogni volta arrogandosi più del dovuto, eseguiscono ciò, che, non solo so non esser la intenzione di Sua Santità, ma di suo disgusto ancora; dalle quali parole, che andavano a ferire il Tesoriere, offesosì il Cardinale, volle farlo batter prigione, s'egli non si nascondeva subito, con pensiero di fuggirsene in Spagna o in Francia, già che nell'una e nell'altra Corte era onorevolmente stato invitato da quelle Maestà. Vi si frammise tuttavia il Marchese Facchenetti, al quale tutto differiva il Legato, mostrando a Sua Eminenza, quanto fosse per esser poco bene inteso un tanto rigore per sì lieve cagione. Le carceri esser stanza da' tristi, non per virtuosi; soggetto così eminente non meritare altre catene che d'oro. Quella virtù che l'aveva reso unico al mondo, esserlo ancora da' castighi dovuti ad ogni altro: servire egli a Palazzo in grado alla mena di artefice, non di schiavo; e perciò doversi prendere con le cortesie, non co' strapazzi. Trovato poi Guido, con modi soavi (così a lui famigliari) seppe guadagnarlo, mostrandogli, non poter sempre la virtù cozzar con la forza: dover quella

talvolta cedere alle stravaganze del tempo, per ispiccar poi gloriose in più felici congiunture: *durare et semetipsum servare secundis*. Trattarsi qui del suo natural principe, e principe Pontefice, al soglio del quale piegarsi le stesse Corone, presso le quali però fosse per riuscirgli difficilissimo il ricovero senza partecipazione di Sua Santità. Essergli necessario in tal caso far di necessità virtù, mostrando tornar volentieri ove a portarsi veniva astretto. Che non saria stato che con grand'utile suo ed onore, e senza più impegno co' Ministri; come avvenne poi, costitutogli (per i negoziati di questo gran Cavaliere) un ordine bancario e indipendente di ottanta scudi ogni due settimane, oltre la solita parte e provvigioni.

Tornato dunque in Roma con grand'applauso, ebbe le visite della maggior parte dei Cardinali e Principi; molti de' quali avean mandato anche le loro carrozze a levarlo oltre Ponte Mollo, facendo a gara per condurlo dentro. Giunto a piedi di Sua Santità, non si tosto, per principiare ad iscarsarsi, ebbe rotto il silenzio con quelle prime parole; Beatissimo Padre, che sentì troncarsi la preparata umiliazione da queste precise, che più volte a me riferì egli stesso avergli detto il Papa: In questo modo eh, sig. Guido? che v'abbiam fatto noi, da lasciarci in tal guisa, quando più dell'opra vostra è di bisogno? se siete stato trattato poco bene, non fu nostra intenzione e non era gran cosa il farcene molto; forse vi si negava il parlarci, e con familiarità a pochi concessa? mostrammo giammai poco gradire il vedervi, l'ascoltarvi? Orsù s'abbia tutto per non fatto, nè più se ne parli. Atteudete a servirci e fate che abbiamo a restar di voi soddisfatti, nè avrete che invidiare a qualsiasi altro par vostro in questa Corte. Queste e non altre furono le doglianze e le minacce del benignissimo Pontefice, dalle quali confessava Guido, esser restato commosso insieme e confuso: che sebbene (diceva egli) l'ostinata contumacia di Michelangelo, richiamato per cinque espressi corrieri e chiesto con tre brevi a Fiorentini, non sentì rimprovero men moderato da Giulio II.; ad ogni modo quell'aspetto fiero e quelle guardature bieche potean farlo temer molto di quell'ira grande, che per sua ventura andò a scaricarsi sulle spalle di quell'innocente Prelato; laddove nel dirmi ciò Paolo V. (soggiungeva) mostrò una faccia così composta e parlò con tal piacevolezza, che m'inteneri tutte le viscere, e m'ebbe a far aprir in mezzo il cuore, d'averlo avuto a disgustare.

Fu poi apparecchiato subito e liberalissimamente del passato lavoro; ordinatagli una car-

rozza a Palazzo ad ogni sua inchiesta; regalato talvolta di cose commestibili ed ogni mattina di due sorti di vino della cantina Pontificia; e tante e tali furono le dimostrazioni di stima e di rispetto, che dierono da mormorare alla Corte. Aver presso il Papa trovato più grazia un pittore, che i stessi Principi grandi, e venir meglio trattato da' padroni chi peggio serviva; fra gli altri in particolare il Tesoriere inferito contro di lui per i passati disgusti, penando Guido a dar finita la sua parte, ne faceva schiamazzi: il Cigoli, l'Arpino, ed ogni altro aver terminato, erano ben mesi, la loro; egli contumace al solito, ed ostinato allungare il lavoro, perchè scorrendo le provvigioni, potesse pagarsene non con altra proporzione, che della sua indiscretezza. Averne avuto sino a quel giorno mille e dugento novanta scudi; onde maliziosamente aver pattuito quell'ordine bancario ed indipendente, per saziarsene a gusto della sua avidità. Il Papa esser troppo buono e troppo indulgente: che sino che non intimava a costui la minaccia stessa di Papa Giulio al Buonarroti, di farlo buttar giù da quel ponte se non la spacciava, non arriverebbe mai a vederne il fine.

Disgombra perciò quella Cappella e scoperta finalmente la pittura, ginotavi con gran corteggio Sua Santità: so bene, disse, se co l'ha fatta super buona questo nostro Guido; è vero B. P. rispose il Cav. d'Arpino, che d'ordine suo le andava sempre appresso, ma non si può fare in questo modo e far presto; e mentre andavate mirando il Papa e lodandole sopra ogni altra, soggiunse, le nostre sono dipinte da uomo, quelle di Guido da Angelo. Egli è un grand'uomo, non si può negare (replicò) ma egli è troppo lungo, e per quanto ci dicono, troppo caro; il che inteso dal Galanini ivi presente; oibò, disse con altri sotto voce, oibò, che bassezza! troppo caro lo chiama un par suo, troppo caro! esagerando poi lo scimmionito per molte settimane questo suo sentimento con quanti incontrava per Roma.

Era consigliato Guido a trattenersi qualche tempo alla Corte, già che gli applausi di così degna operazione, ogni di più commendata, parevano andar riscuotendo i supposti danni del lungo tempo e della grave spesa; tanto più asseverando il Cavaliere suddetto, avergli detto fra l'altre cose in discorso Sua Santità, bisognare provveder Guido Reni di qualche pensione e onorarlo dell'abito di Cavaliere; ma trovandosi levato intempestivamente e prima di finire quelle poche figure, l'ordine bancario degli ottanta scudi ogni due settimane, non volendosi più rompere co' Ministri cavatore quel che poté, improvvisamente se

(1) Del Bolognino in questa P. Pinacoteca si vede una tavola con entro la Maddalena genuflessa in penitentezza nel deserto, ed Angeli: che esisteva nella Sagrestia di S. Gregorio, ivi trasportata da' PP. Crociferi nel dipartirsi dalla Chiesa di S. Colombano. (Edit.)

ne parti, tornandosene in patria a godere la sua quiete e la libertà. Giunto in quella, terminò la Truna all'Arca di S. Domenico, lasciata prima di partire imperfetta, che finita anche essa, e scoperta, rinsi, come appunto lo rappresentava, uno squarcio di Paradiso. E benchè volesse qualcuno, poco suo amorevole e sofisticato troppo, trovarvi sopra che dire; come Lodovico, che indarno avea procurato prima di ottenerla, disseminando, che dove il Valesio avea dato in piccolo, Guido avea fatto le figure troppo macchiose e mostrate erasi Slaziano troppo nel vestirle, ad ogni modo la censura anche di sì grand'uomo, come sospetta, non fu udita bene, e per rigorosa venne giudicata; imperocchè, cadendo questa supposta grandezza in oggetti sovranaturali, potevano e dovevano bene scostarsi dalle angustie terrene; e l'ampiezza di que' panni in que' personaggi celesti fare appunto quell'istesso effetto, che gran strascico di manto attorno a nobile Matrone, o gran coda alle cappe magne dei Cardinali a' quali esternamente ancor'esse agguingono tanto di decoro e di maestà. Io non udi giammai riprendere nel Giudizio di Michelangelo la terribilità di quelle sue figure; ed una delle principali parti nel gran Dürero, mastro anch'egli di tutti, è la ricchezza di que' panni, de' quali a coprire le sue nobili però solo figure (mostrandosi nelle plebee altrettanto povere e ristrette) pare che sfornisse di lini e di drappi tutti i magazzini della sua Fiandra, quasi anticipando egli prima in fatto ciò, di che tanto tempo anche dopo, in parole dovea avvertirci il pittorico Cigno Parigino, che:

*sil parrus abundans
Patrius, succinctus erit, crassusque bubulcis,
Mancipius levis, teneris, gracillique puellis.*

Del resto la opposizione del Tiarini, che a quell'opra era ancor'ei concorso, cioè che quella Truna, fuori del bel carattere, altro non contenesse di buono, essendo senza invenzione, fu ridicola; imperocchè dovendosi rappresentare l'anima del Santo accolta in Paradiso da Cristo, e la B. Vergine, che invocazione potevasi adattare più di questo puro fatto? Vediam pure se queste tre figure sono divinamente espresse, e se di quella Glo-

ria d'Angeli, che sonando vari stromenti, ne festeggia, possa desiderarsi più da pennello terreno. Ella è sempre stata quest'opra, a dispetto loro, la norma e l'esemplare di tutti li frescati, non escludendone lo stesso Albani, che mordendolo ne' sterminati pavoneggiamenti de' panni che vestono il Santo e del manto che ricinge il Signore, diede poi nella stessa ampiezza e la ricavò ne' manti di quella Giustizia e Pace, che si facciano ne' RR. PP. della Madonna di Galliera, e le quali se fossero state operate a buon fresco come quello di Guido, non diverbiano, come fanno, così mizze e peste.

Si valse tuttavia dell'avviso e se n'approfittò, cercando moderarsene; ond'è, che per non restar ingannato dalla distanza nella famosa tavola commessagli dal Senato, per la Cappella maggiore ne' Mendicanti (1), di chiaroscuuro bozzati que' quattro protettori della città, gli presentasse a suo luogo, per osservare come tornassero; come praticò anche il Tintoretto nel Paradiso, presentandolo in pezzi a suo luogo, per assicurarsi, nè esser ingannato dalla distanza. Questa fu che chiuse la bocca agli emuli, mostrando a' Carracceschi in quelle quattro figure e S. Carlo, ch'anch'egli, al pari d'ogni altro, sapea alzarsi di maniera e dar nel fiero, quando il delicato non fosse stato il suo scopo principale; poichè di agguistata ordinaria proporzione ancora, hanno ad ogni modo un rilievo e danno in un tal terribile, che atterriscono; oltre che l'espressioni e gli affetti non possono bramarci più proprie e significanti. Lodovico però, che aspirava prima a questo quadro e non l'ottenne, si vide a mal partito nell'altro, che procurò dall'Arte de' Mercanti in detta Chiesa, ed è il S. Matteo, che si disse, chiamato dal telonio all'Apostolato; onde caricò talmente di scuri e nelle proporzioni, per restar superiore, e battere i Protettori suddetti, ch'ebbe quasi ad uscire, dando nell'ampiezza e ampollosità, che avea egli biasimato nel S. Domenico della suddetta Truna.

Gareggiavano in tal guisa con virtuosa emulazione lo scolare ed il maestro, suzi i due maestri, e vendicavasi in tal modo Guido dei torti di quella tavolina de' Magi, fattagli pagare già quando stava sotto di lui, dieci scudi solo. Quindi avvenne, che commessa di

Genova un Assunta (1) con dodici Apostoli, non risparmiandosi spesa, perchè da uno dei più bravi pittori della Scuola di Bologna fosse ella eseguita; e promossosi universalmente e portatovi Guido, che addimandato mille scudi, mai volle caltarne un denaro, ancorchè minacciato di darsi ella a Lodovico, che solo cinquecento chiesto ne avea; ottenuto l'opra per i mille, fece intenderlo a Lodovico; con fargli soggiungere, avere trovato il modo di farsi pagare le tavole altro che dieci scudi, e ch'egli tanto valuisse le sue, se gli dava l'animo.

Qui fece l'ultimo sforzo per mostrare i fondamenti del suo sapere e l'eccellenza dell'arte. Disegnò quegli Apostoli su vari gusti; li punnelleggiò con diversi modi e bizzarri, tutto però così accordato, unito e ben inteso, che cangiò l'invidia in istupore e la maldicenza in encomi. Terminata ch'ella fu, ed esposta alla pubblica vista nella stanza, ove fu necessario l'introdurvi partitamente la turba, che impaziente vi si affollava, con pericolo non meno di quella preziosa tela, che con inutile tumulto, ella godè la vista e le lodi de' primi pittori ch'illustrarono Bologna; trovandosi allora per ventura il Guercino, chiamato da Cento da' signori Lodovisi e l'Menichino a fare il quadro de' signori Batta in S. Gio. in Monte. Primo di tutti fu il Calvart, al quale subito (avvisato venire) fece Guido preparare una sedia, comandando al Gessi, ed al Senenti, che assistevano al quadro e l'custodivano, che lo servissero, e ben trattassero, essendo quegli il suo primo e vero maestro, dal quale riconosceva quanto sapea; ascondendosi poi, per non aver petto di stare a faccia delle lodi che n'aspettava. E veramente furono queste tante e tali, che ne resero confuso l'istesso Guido, al quale non giovò però l'essersi ascoso, perchè entrato a viva forza Dionigi ove ritratto s'era egli, gridando: oh Guido mio, mio Guido, benedette mani; e afferrate quelle, e strette con le sue, teneramente gli le baciava, e bagnava di qualche lagrima, con commozione di quanti v'eran presenti. Solo Guido intrepido altrettanto, quanto cortese, supplicava il riverito maestro a moderarsi, e lasciar quelle iperboli, che conosceva di gran lunga eccedenti. Dire egli tanto per maggiormente animarlo, e per propria bontà, essendo egli d'una nazione, che priva d'ogni malignità, non sapeva eccedere, che nell'esser cortese. Che in virtù di ciò lo pregava ad avvertirlo

de' suoi difetti, per potere non solo correggerli in quell'opra, ma per l'avvenire astenersene nell'altre, ed in tal guisa corrispondere degnamente a tanto suo allievo, e fare onore a lui suo maestro. V'entrò Lodovico con la turba seguace, e dissimulando i passati disegni, tutti parve donare a sì sublime virtù, poichè dopo averla ben considerata: andianne pure, disse rivolto a' suoi, andianne, ch'egli in quest'opra ha superato se stesso, e darà che pensare ad ogn'altro, che sia per maneggiar più pennelli. Vi si portarono il Bizio, il Garbieri, seguaci già della scuola Carraccesca anch'essi, e dichiarati nemici, non che concorrenti di Guido; il primo per vantare, e credere d'aver maniera conforme a quella, ed uguale, ma senza fortuna; e questo per la sua opposta, e totalmente contraria alla stessa caricando estremamente di scuri, e caravaggiando. Parti confuso il Bizio senza formar parola, attonito ed atterrito; e l'altro si diffuse tutto in lodi, che conoscite per manite dal Gessi furono ben tosto da lui rintuzzate, con dire, che non vi era bisogno di adulatori, e che ben sapea, che continuo poi, avrà detto tutto l'opposto; di che chiamandosi affeso l'altro, ed attonito rispondendogli, furono per porsi le mani addosso: nè si appose il Gessi, perchè la malignità del suddetto non potè contenersi, trovando nella censura di quella tavola i nodi, come suoi darsi, nel giuoco, già che di giunchi appunto divulgava esser contestata la faccia, ed il collo di quel S. Pietro, che vista dal rilievo del suo Seneca famoso, mostrava a luogo a luogo la pelle graziosamente raddoppiata e crespa; quale appunto si osserva nel naturale de' vecchi, e praticò l'istesso Tiziano allora, e l'Tintoretto più volte; in particolare nel S. Girolamo visitato dalla Vergine nella compagnia della Giustizia, empicendolo di rughe e pieghe. Vi furono insomma, oltre gli altri, i suddetti Barbieri, e l'Menichino; nè saziandosi di contemplarla, vi tornarono più volte, standovi l'ore intere ad esaminarla; e concludendo dopo estremi applausi il primo, che quel modo di fare fosse un carattere proprio, e conaturale a lui solo, e però inimitabile: il secondo esser quella la più perfetta maniera, ma più per natura, che per istudio, od arte.

Stava egli sempre ascoso in una cameretta contigua, la cui porticella veniva dal quadro ricoperta, non meno per sottrarsi a quelle lodi, delle quali era tanto nemico, quanto per notare ciò se gli opponesse; in quella guisa

(1) Intorno ai tanti pregi d'arte, de' quali era adorno questo capo d'opra del maestrevole pennello di Guido Reni, può vedersi l'articolo scritto dal sig. Gaetano Giordani nella circostanza, che va si gran quadro venne copiato nella dimensione stessa dell'originale dal pittore russo Simone Girzov. Ora sta copiandosi nuovamente nella medesima dimensione dal Professor di pittura di questa Pontificia Accademia di Belle Arti, il sig. Clemente Alberi, per essere la sua copiaologata ov'era già il lodatissimo originale. (Edit.)

(1) L'Assunta con gli Apostoli per la Chiesa del Gesù a Genova, è uno de' capi d'opra di Guido Reni. N'abbiamo una pregiatissima incisione già incominciata dal celebre Giovanni Garavaglia, e per morte di questo incisore sarà condotta egregiamente a fine dal chiarissimo Prof. Anderloni. (G. G.)

che Apello dopo la sua ndi la opposizione del calzolo; ed uscendo poi fuore, dava segno con moti lieti di quanto godesse a quelle comuni meraviglie. Solo dovevasi, che tutto si attribuisse ad una virtù infusa, ad un dono particolare del Cielo. Che carattere proprio, diceva egli? che virtù infusa? Con incessante studio, e con ostinato fatica si acquistano questi doni, non si trovano già a sorte, nè si ereditano dormendo. Che carattere? seria mai altro egli, che un abito fattosi a forza di replicate osservazioni sulla scelta del più buono, e del più bello? Queste perfette idee, che vogliono mi siano rivelate da una sognata visione beatifica, non le palesano a chi che sia, e non le scuoprono ad ogn' altro le belle teste delle statue antiche, studiandovi sopra, come per otto anni continui ho fatto io, per ogni veduta, fortificandomi nella loro stupenda armonia, ch'è quella sola, che fa questi miracoli? Vegghiai un poco i miei primi principii (quali a tal effetto forse conservava, e poneva fuori talora, mostrandoli) e dicasi se dalla debolezza loro potevansi mai argomentare quei progressi, a' quali son giunto. Ho studiato più che quanto altri mai s'abbia fatto, negando sino alla stanchezza il notturno e necessario riposo; nè compiendo il somministrare il debito alimento alla natura, per subito pormi ad operare; e dove gli altri si sgridano per non volere far cosa alcuna, mi battevano i genitori per volere studiar troppo; e quelle battiture ricevute per amore della virtù, mi erano care punture, e dolci stimoli a maggiormente cercarla, ed impossessarmene. Mi privavano della carta, ed io segnava ogni muro. Mi mancava il sito, ed io me ne trovava un sempre nuovo ed indeficiente nella polvere. Mi levavano il lume perchè dormissi, ed io ingegnosamente provvedevamene d'uno ascosto sotto il letto, per far di notte giorno, ed impiegare tutta la notte e 'l giorno nello studio.

Ma non meno mirabili ed eccellenti furono la tavola, che fece a' signori Leoni, pel loro Altare in S. Tommaso di Strada Maggiore (1), dichiarandosi donar loro, per una servitù antica, la parte superiore; ricevendo i

cento zecchini solo per le due figure S. Girolamo e S. Francesco, toccati con gran sprezzo tutti di colpi, con quel suo modo singolare, se non quanto l'osservai talora in Tiziano nella trasfigurazione del Signore sul Taborre, in S. Salvatore in Venezia, ed altre poche cose del Tintoretto, come sopra dissi. Quella che (e non ricordandosi e non avvisato della gran lontananza alla veduta, e della oscurità della Chiesa) mandò a Roma per l'Altar maggiore della Trinità di Ponte Sisto, fatta in 27 giorni, e perciò tanto delicata. Quella del S. Antonio e S. Paolo primo Eremita, che con quelle pellicciuolo e cresparelle raddoppiate lavorò per la Cappella di Monsignor Monterenzio in S. Francesco di Bologna, che per islaglio delle misure, non entrando entro l'ornato marmoreo, andò a Roma; e molte e molte altre, che troppo saria lungo il ridire; oltre la non abbastanza celebrata e da lui donata per metà (per una particolare affezione a que' Padri) per l'altra metà pagata dal Boselli Mercante, a' RR. Cappuccini, e perciò detto comunemente il Cristo (2) de' Capuccini di Guido. Nè si credea disegno, per fondato e profondo che si sia, nè colorito per morbido e carnoso che riesca, d'aver mai saputo esprimere e rappresentare un torso il più intelligente e pastoso. La testa dell' agonizzante Redentore, che rivolta al Cielo, par che spiri quell' ultime parole, ci dà a conoscere qual esser potesse in quell'atto la Divinità umanata; e 'l dolore dell'afflitta Vergine Madre e del discepolo amato, che nulla si difformano, anzi si abbelliscono nel pianto, e l'affetto della Maddalena desterriano sensi di pietà e di compassione in un seno di tigre. Una copia in piccolo, ancorchè alquanto diversa, per non poter si grand'ingegno obbligarsi alle repliche precise di un medesimo assunto, ne volle (per contemparsi in camera) l'Eminentiss. Gessi, Cardinale d'incomparabile sapere unito a somma pietà; oggi per suo testamento, affiso in un laterale della sua nobilissima Cappella alla Madonna della Vittoria in Roma, ov'è gran danno, che si poco si goda, per esser oltre la sua distanza; col suo ritratto di rincontro.

(1) Al finire dello scorso secolo quando gli oggetti d'arte furono derubati o dispersi, questo quadro di Guido Reni ch'era a S. Tommaso di Strada Maggiore fu in più pezzi tagliato, ed i pezzi a diversi amatori si vendettero. La testa del S. Francesco fu acquistata dal preuominato signor Cav. Conte Salina che la conserva nella sua copiosa quadreria. (G. G.)

(2) Il celebre quadro rappresentante il Crocifisso (ora in questa Pinacoteca) è stato or ora inciso dal valente sig. Gaetano Guadagnini, odierno Professore d'incisione nella Pontificia Accademia di Belle Arti. Nella Galleria scelta dal celebre pittore Barone Cav. Camuccini, in Roma, vedesi una piccola replica del suddetto quadro; con alcune variazioni, ed in esso manca la figura della Maddalena. A S. Lorenzo in Lucina è altro quadro di Guido Reni, colla sola figura del Cristo in croce, e fu quello donato dalla nobilissima dama Marchesa Cristina Angelelli, siccome leggesi nella Vita di Guido Reni scritta dal Passeri. (G. G.)

Le copie poi tuttodì ricavate, anche dai bravi maestri, sono innumerali. Una di Monsù Bolanger mandato in Fiandra: due del Gessi, una delle quali è ne' Cappuccini di Modana: una del Bolognini nelle Cappuccine di Parma: una nella Confraternita delle Stimolate di Modana, mal fatta, cangiata la Maddalena in un S. Francesco; e tante altre, le quali non è mio fine registrar qui tutte; siccome trapasso per ora le tant'altre pitture private, ancorchè insigni, che dopo lecc e che meritano le lodi de' primi poeti di quel secolo, come il bellissimo Apollo e Dafne, celebrato dal Marini in questi versi:

Tanto il vero somiglia,
GUIDO, quel biondo Dio,
Che di Peuce la trasformata figlia
Abbraccia pien di fervido desio,
Che spiegar non poss'io,
Quanto l'un sia dolente e l'altra bella,
Se di questo e di quella
Non mi porge cortese e non m'impetra
Ombra la pianta, ed arma la cetra.

La gran Madonna de' Signori Marchesi Tarnari (1). Li quattro quadri rappresentanti in due muscolose figure, maggiori del naturale, quattro delle fatiche gloriose d'Ercole pel Serenissimo di Mantova. La Venere del Duca di Baviera. L'Europa del Re d'Inghilterra. Le tre Grazie coronanti Venere, per lo Duca di Savoia, e simili per soggetti grandi, la maggior parte de' quali lo ringraziavano anche con lettere; non vi essendo Principe di que' tempi (anche oltre i Monti) che non cercasse d'illustrare il suo Museo, o di adornarne il più recondito gabinetto; come fece la Regina di Spagna, che d'una Madonna donata al Re, ed a lui chiesta istantemente, ed ottenuta, arricchì il suo regio quarto; siccome il suo pavimento rese adorno quella di Francia, di bellissima Nonziata.

Nè solo i più ricchi e nobili, ma i meno comodi ancora, ed i più bassi artigiani ebbero una tale ambizione, allor vieppiù che videro sempre ricompensato questo loro ardire da eccessivi guadagni nelle rivendite; onde a ciò vennero ansiosamente mossi e spinti, non meno che da una virtuosa dilettezione, da un applauditto interesse. La famosa Elemosina di S. Rocco di Amibale, della quale si disse altrove, da lui, giovinastro ancora, copiata in picciol tela (ch'èposta in occasione di certa

processione, egli stesso mostrò al Colonna, col dirgli averne avuto due doble sole) fu comprata per venti dal Sig. Co. Francesco Maria Zambeccari, e venduta poi dagli eredi settanta al Sig. Odoardo Zanclini, che non la lascierebbe per cento, già che per cento e trenta non se ne volle privare il Co. suddetto, quando tanto gliene faceva dare il Sirani a Monsù Raffaele della Frè. Lo stesso avvenne della tavolina de' Magi pagatagli (come si disse) dal Bolognini dieci scudi; poichè a quella Monaca, anzi al Monastero quattrocento gliene fe sborsare dal medesimo Monsù Gazino sensale. Lo stesso della già detta Euridice nel camino de' Signori Lambertini, che pagata solo venti, fu venduta a certo Francesco trecento scudi. Lo stesso delle due teste sul rame di S. Maria Maddalena e S. Cecilia fattesi fare dal detto Co. Zambeccari per ottanta scudi, e adesso acquistate dal Sig. Cardinal Boncompagni Arcivescovo di Bologna per quattro cento trenta. Lo stesso del ratto di Cassandra, storia di figure grandi al naturale, rapportata nel camino della Sala dei Signori Palmieri, della quale chiedeano mille scudi, che pareva esorbitante prezzo, non essendo ad essi costato più di dugento, e ben presto acquistato da Cesare Grati per ottocento, dandone di più cento a Gazino di sensaria; perchè fra gli altri guadagni, un S. Girolamo grande al naturale, con un Angelo, ch'egli pagò al Mastri trecento scudi, gli venne venduto cinquecento a Monsù David Sartore Francese in S. Mamolo; il quale poi (spintovi anche da necessità) rivendette settecento quaranta ad un Baron Tedesco. Nè scarrò punto di questo ratto ancora, inviandolo del 1663. al Serenissimo di Mantova, che gliene fece sborsare mille e ottocento. Lo stesso della Maddalena che stava in sessanta scudi al Sig. Bartolomeo Musotti, non so come sgrazialmente restata ad Egidjo Vernizzi, d'ogni altra cosa intendente che di pittura, per cento sedici doble, ma finalmente rivenduta assai più al Sig. Co. Moraodi gentiluomo Piacentino, ricco non meno che di beni di fortuna, d'ogni virtù, e del quale però mi pregio esser io stato maestro e promotore nella Laurea Legale. Lo stesso di una testa e mani di un S. Pietro (2) piangente fatta tutta di colpi, che i PP. di S. Filippo Neri di Fano gli pagarono cinquanta scudi, ven-

(1) La celebre Madonna allattante il Bambino, presso a cui il piccolo san Giovanni, figure maggiori del naturale, si ha egregiamente incisa dal fu rinomato Mauro Gandolfi. Alcuni anni sono quel grandioso quadro venne comperato per 7000. scudi dal pittore inglese Irwins, e trasportato a Londra. I quadri rappresentanti le fatiche d'Ercole sono nel R. Museo di Parigi. (G. G.)

(2) Ora presso al Sig. Gio. Battista Nanni di Bologna.

duta cento al Macchiavelli, e dagli eredi di questi dugento ventotto all'Eminentissimo Vidoni del 1663. Lo stesso accadde del S. Gio. predicante, che da Pietro Zanetti, e dell'Amor dormiente, che da Belcolare comprò il Sig. Co. Rinaldo Areosti, a requisizione dell'Altezza di Modena. Della picciola Madonna in ovato, che il Foschi merciatro, per rivendere il doppio ad un Fraucese, da un Oruso; e dell'altra, che per dare al Card. Farnese, lo stesso dagli eredi del Basenghi acquistò; e di tante altre che troppo saria lungo, e noioso il ridire, che triplicata, e quadruplicatamente furono sempre rivendute; dando materia a molti di arricchire con le fatiche sue, come delle stagioni del Bassano, esser anche avvenuto a molti dilettanti, avverte il Ridolfi nelle sue vite.

Minore ancora non fu il guadagno, che si fe' ne' suoi ritocchi, che molte volte spacciaronsi per originali, non so con qual coscienza de' venditori, ma so con poco onore bene spesso del maestro, del quale francamente asserironsi; e tanto più quanto che sotto pretesto di correzione, e d'insegnamento veniva egli innocentemente tratto a migliorarvi qualche cosa, ad aggiungergli più d'una pennellata. Le veggio ben io tutto di, e ben le riconosco nelle raccolte più famose dell'Italia, o so esser ite oltre i monti, per trovarsi presso di noi, o de' Principi Italiani gli originali; ma ne' contratti seguiti non devo io scoprire gli'inganni, intoccandone la riputazione di chi le vendette, e amareggiandone la buona fede di chi le possiede. Con tale intenzione egli certo non diede ogni libertà a questi copisti, né loro ritocò queste fatture; come per lo contrario leggesi, facesse Tiziano, che fingendo scordarsi aperta la sua segreta stanza, ed entrandovi gli scolari a ricavar quell'opre più riguardate, sopraggiungendovi addosso, toglieva loro le copie, e ritoccandole, per sue le spacciava: così dico, non fec' egli; anzi quando venne in cognizione di simili trufferie, altamente se n'offese, e coraggiosamente vi si oppose, non ammettendo per valida scusa, che simili contratti fossero fatti a fuoco e fiamma; né ciò giovando, fu forzato a cacciarne fuori della stanza i più contumaci, con varii pretesti però, che ponessero in salvo la loro fama. Fra questi il più ragionevole, e manifestato era poi sempre la moltitudine degli scolari, che come di tutti i paesi, formavano con

la varietà delle fagne, e de' costumi un curioso, e dilettevole compendio di tutte le nazioni in una sola casa, così con indiscreto miscuglio, che terminava per lo più in contrasti, bagordi ed insolente, tenevano sempre stordito, ed impegnato il maestro. Gli ruppero i più ragguardevoli quadri, come fu il pallione del Voto, sfondatogli dal Cavazza: gli copiarono i più gelosi, come fu il ratto di Elena, ricavato in tre notti dal Vignati, corrotto con denari il custode della stanza all'Accademia delle Porte, ove per difenderlo dalla avidità di costoro, non finito l'avea fatto trasportare. Gli tagliarono all'acqua forte le prime bozze, capaci di pentimento e mutazione, come la Fortuna (1) dell'Abbate Garotti, pubblicata con la stampa dallo Scarselli, senza fargliene un semplice motto.

In diversa stanza dunque fu necessitato ritirarsi a lavorare, distribuendo nell'altre in varie classi i giovani, a' quali tramandava poi partitamente i lavori in tutto compiti, e nei quali si fosse pienamente sfogato. Ritenne solo presso di se Monsù Pietro Lauri Francese, Monsù Bollanger di Troa, il Loli, il Dinarelli, al quale poi in ultimo dava uno scudo il mese, e la tavola; e il Sirani, della fede e discrezione del quale potè francamente assicurarsi, come altrisi della sufficienza prometterli, in alleggerirsi di quella falca, alla quale rendesi impossibile potesse egli solo resistere, per la quantità delle commissioni, che troppo soprabbondavangli. Facevansi però sbottare su' suoi disegni, e tirar avanti le fatture, sgrossandole, come di far convenne sempre a tutti que' maestri grandi, che tante opre intrapresero.

Più di tutti però si valse egli sul principo di Gio. Giacomo Semcuti, e di Francesco Gessi, che furono duo' de' suoi più bravi allievi, e riuscirono poi grand' uomini. Pregiavasi Guido, e vantavasi aver duo' soggetti da poter intraprendere qual si fosse stato gran lavoro, e ben presto uscirne, dando loro i disegni. Pregato egli perciò dall'Altezza di Mantova ad andare a dipingere colà certi freschi, vi mandò questi, quali anche stimò superfluo accompagnar co' schizzi, aiutandoli col consiglio in voce solo, e col discorso. Non potendo poi recusare di andar a servire il Cardinale Aldobrandino, nipote già di Papa Clemente, ed allora Arcivescovo di Ravenna, si per le cortesie ricevute sempre in Roma da

Sua Eminenza, si per le istanze gliene faceva, non solo con gentilissime lettere, ch'oggi si trovano presso di noi, ma con la viva voce del Card. Legato, che più volte a tale effetto fu a trovarlo, condusse seco i suddetti a dipingere in quella Cattedrale la famosa cappella del Santissimo. V'andò anche il Marescotti, uomo facile e risoluto, ancorchè inferiore di gran lunga all'intelligenza de' compagni. Furono introdotti colà, si ne' freschi laterali, e della cupola, si nel quadro principale a olio, rappresentante la Madonna nel Deserto, concerti di figure così ben aggiustati, idee così nobili, espressioni così proprie ed affettuose; ed eseguito il tutto con un colorito così vivace e ghiotto, che n'ebbero a trascolare que' popoli, non avvezzi per l'addietro a così dotta e insieme vaga maniera. Si lavorò alla gagliarda, fuori dell'uso, perchè eseguiva puntualmente i pensieri, e incontrava i genii del maestro il Semcuti; e il Gessi affrontava con tanto ardore, e fracasso l'istesso lavoro, che ne giubilava Guido e ne stupiva, rendendolo perciò più coraggioso con la lode, che pungeudo insieme l'auulo, maggiormente anche lui innamorava. Né minor prontezza mostrava il Marescotti, che con nuove facezie condiveva sempre la radunanza di sì fiorita conversazione. Domandò fra l'altre cose un giorno con grande istanza a Guido, in che paese si trovassero, e quale fosse il nome di quella città, che attribuito a gran scempietza e stupidità, no Signore disse, non vi maravigliate, perchè ho udito sempre chiamarla Ravenna da' pignoli, e dopo tanto tempo io sono anche a vederne un solo in tavola. A le ch'ha ragione, rispose Guido, e pure se ne tien conto costi, come in altri luoghi della fusaglia. Fecce egli perciò la mattina seguente un pranzo a stoniglianza di quello, che Tito Quinzio Romano condottier d'esercito raccontava (per innannire i soldati) essergli stato fatto da un amico Calcedonense, tutto di carne di porci, paragonando a quella appunto l'immenso esercito del Re Antico: così dico, fece Guido, un pasto tutto condito, e regalato di questa vivanda, straniera al Marescotti. Giuncata finta di pignoli e zucchero: la sinistra con latte de' sassi: agliata, e saporette de' medesimi: crostate, e olette de' stessi ripiene; e in ultimo un gran bacino di confettati, sedendo ciascuno sopra un mezzo sacco de' suddetti ben colmo, con risa di tutti, e contento del Marescotti, che facendone ogni volta più le maraviglie, tenne in continua allegria la brigata.

Del Gessi parimenti ebbe pensiero valersi nella cappella di S. Genaro a Napoli, conducendolo seco, se ben poi inutilmente; poiché appena ebbe disegnato qualche cartone,

e principiato un po' di fresco, che lasciato tutto in quella guisa, se ne fuggì, bruciandosi a casa. La cagione di ciò fu il sospetto, che non glien'avvenisse male da quella gente, da lui creduta poco amica del forestiere, e congiurata (per politica) contro ogni Professore, che de' suoi non fosse. Molti furono di ciò gli argomenti ed i segni; ma il più considerabile, le bastonate date, fuori d'ogni rissa, ad un creato di Guido, con l'aggiunta di queste, o simili parole: che in tal maniera bisognava trattar ciascuno, che andasse nelle altrui città levando il pauc a Terrieri. Giunto costui a casa di Tobia Rossellini, quello che si era tolto a proteggere Guido; che aveva negoziato l'accordo, e lo teneva in propria casa, spensandolo, e fattosi vedere così sconco e mal trattato, scrisse una lettera informativa egli ben tosto, e di scusa, e lasciatala sul tavolino d'una delle camere assegnategli, se ne partì d'ascoso e giurò mai più volersi porre a rischio fuori della patria, già che in quella godeva una fortuna singolare, d'esser più d'ogni altro messo in opra, ben trattato e riverito.

Non mancò tuttavia il Gessi di divulgare questo incontro per un caso puro e mero accidentale. Quel servitore di natura insolente, essersi meritato con le impertinenze un tale affronto. Guido sofisticò troppo, e troppo sospettoso, aver dubitato di ciò che non fu mai siccome senza riscontro alcuno, tenere egli in ogni tempo di veleno e di stregherie; ma in sostanza non aver colà trovato quella stima e quegli onori che pretendeva, e che prima avea incontrato alla Corte di Roma. Incontentabile poi, ed irresoluto nella disposizione di quelle storie, non aver mai ben stabilito le invenzioni, né mai quietatosi ne' disegni. Aggiungeva altre calunnie, tareggiandolo d'ingrato, d'indiscreto, e mancator di parola. Con promesse grandi averlo sviato dalla patria, fattogli perdere in quella molte occasioni; ora non solo non saltargli la patuita provigione per que' mesi, che non per colpa sua erano li a votu, un negargli anche le mercedi di molte opre fatte, e finite per lui prima del partire; come il pagamento del Salvatore, fattogli fare con tanta fretta sul suo disegno, per l'altar maggiore della Chiesa di S. Salvatore. Si levò però poco dopo da lui; prese stanza da se nella Compagnia del Buon Gesù, aprì una fiorita Accademia, sviandogli molti scolari, con far loro cortesie più grandi, e dare ogni libertà. Gli nusse lite, e lo citò per queste sue pretensioni, e voleva proseguirlela contro arrabbiata, se Monsignor Viceregato di allora, secondando per qualche tempo i furori del Gessi, per non rendersegli sulle prime difficile e sospetto, non l'avesse (stancandolo poi con le lunghezz-

(1) La pittura di Guido = La fortuna, che tiene in mano una borsa di denaro rovesciata: e presso lei un Amorino = Copia eseguita sopra il celebre originale e nella senola di questo pittore, e forse da lui ritoccata, diceasi vocata da qualcuno di Elisabetta Sirani, e già esistente nella quadreria Hercolani, nello scorso mese di giugno del corrente anno 1841. è stata venduta, e passa nella Gran Bottega. (Ediz.)

ze) indotto soavemente a quietarsi, e rappresentarsi. Si dolse egli nondimeno sempre di questa poca fatta come per forza, troppo protetto, diceva egli, e portato da' padroni l'avversario; e cercò dopo per via del suddetto Rossellini di subentrare al lavoro di Napoli, ancorchè il dispetto, che creava farne a Guido, sopra di lui si rovesciasse, come si dirà nella vita anche di questi.

Nè meno del Gesù si diporò male il Sementi, quando passatosene a Roma sotto la protezione del Cardinale di Savoia, del quale fu dichiarato pittore, e unito col Ciceroni, già Editore del Cardinale Santa Croce in Bologna. Procurò per mezzo del suddetto Ciceroni la storia di Altino, che in S. Pietro di Roma i signori Cardinali della Fabbrica avevano di già destinata al suo maestro, e che poi fu scolpita da un nuovo Guido in marmo, e fu l'Algaridi bolognese, facendo al suddetto Ciceroni disseminar per la Corte la lusinghe di Guido, tutto dotoi in preda al giuoco: il che non potendo poi dissimulare egli, come buon Lorchardo, ed in conseguenza libero più di quello colla convenienza, mostrò di vederlo per l'avvenire poco volentieri. Interrogato perciò con finto rammarico da ambidue, se per essi loro avesse fatto fabbricare in quel famoso Tempio quel ponte così serrato e chiuso, onde venisse negato loro il poterlo talora andare a riverire e trattenere in così degna operazione: si, rispose all'uno o all'altro volgendosi con empito, per voi e per voi l'ho così ordinato, non curandomi di avervi attorno, nè mai vedervi, gente di due facce, e doppie più che cipolle cactose.

Non fu però in tutto bugiarda la calunnia e riuscì un presagio l'opposizione; poichè tardò tanto a dar principio, che stancò la pazienza di quegli Eminentissimi che non arrischiavano però largirne dare maggior motto, per non irritarlo, sapendo quanto in ciò fosse delicato: e perchè il Card. Panfillo, che fu poi Papa, volle più d'ogn'altro risentitamente dolersene in Congregazione, fattorelo chiamar dentro l'ultima volta, disse molto bene il fatto suo, mostrando con vive ragioni, non poterli violentare il genio d'un virtuoso, che non si appogasse di cose triviali e cercasse il sommo dell'eccellenza; non doverli altrimenti alla sovrana dignità di chi comandava, ed all'unica maestà del luogo ove operavasi. In altra forma non potere egli, nè dovere, salva la sua coscienza, e ripulazione, servire. Che però si prevedessero pure d'altri, che a lui non dava più l'animo di proseguire. Che poi per vendetta egli lo ritrasse sotto i piè di quell'Arcangelo Michele, che lavorò in Bologna, dopo qualche tempo al Cardinal S. Onofrio, fratello di Papa Urbano, posto ne' Cappuccini di Roma, fu una certa voce, che non so con qual fondamento

pubblicamente usò corresse, e crescendo per tutto al dilagare. Io so che con me no mostrò gran rammarico, giurandomi non aver mai a ciò pensato per ombra; esser queste o chimere di lui spillo, o persecuzioni de' suoi emuli. Che non sarebbe egli stato tanto temerario a mandare una così insolente satira in Roma, massime contro al gran soggetto, quale, se per la sua deferenza, incontrava in quel cello diabolico, non era colpa del pennello; pregandomi istantemente a disingannarlo la corte, e avvertirmi lo di presto ritorno.

Diletti in tanto a sollecitamento finì un quadro precipitato ad istanza dell'Eminentissimo Sig. Card. Barberini, ed una Maddalena per Sig. Card. Borgia, che veduta dall'istesso Sig. Card. Barberini, letala in estremo, e soggiunto, esser ella per un gran Cardinale, al quale se non avesse egli portato il dovuto rispetto, certo l'avrebbe voluta far sua; ciò inteso Guido (che caparra alcuna non n'aveva ricevuto anche da Borgia, che nè meno sapeva esser principata) la terminò ben presto, e gliela fu presentata in dono per Gio. Giacomo da Milano suo allievo, buon cittadino, e persona di presenza, al quale diede quell'Eminentissimo una collana d'oro, da dare per sua parte al maestro, con ringraziarcelo molto. Avendo egli giocato i cinquecento scudi, ricevuti dalla Reverenda Fabbrica al suo arrivo in Roma, a conto di quell'opera, e trovandosi qualche altro debito; onde non sapendo come farsi, perchè avrebbe pure voluto restituire, render contanto ogn'altro, e uscirese di Roma, trovavasi in gran travaglio. Essendo dunque colla di passaggio Sigismondo Zuffi mercante Bolognese, e vecchio amico suo, che si portava a Napoli e a Messina, per traffico di seta, fece che Gio. Giacomo suddetto, sì che nome gliene addimandasse l'imprestito, sì che rivedendosi ambiduo a Bologna, l'avesse poi soddisfatto ben presto e della stessa numerata, e con tanta opre, nelle quali aveva potuto ogni piacere e vantaggio. Gliene mandò egli dunque degno solo, ch'era di quanto poteva sovvenirlo in tal congiuntura, per negoziare diceva egli sulla parola, e così rimesse. Il residuo glielo diede il detto Gio. Giacomo, pregandolo Guido, e promettendo a lui parte (tornata in patria) tanta pittura di sua mano, che n'avesse ritratto il doppio. Sotto pretesto dunque di volere impiegare li trecento scudi suddetti in un florissimo capitale di denaro o di stampe, si fece il giovane dare li segni e di stampe, si fece il giovane dare il denaro ad un tal Baron Romano di casa Rucellai, alla cura e protezione del quale (andato a Roma per istudiare, dopo la morte del padre) era egli stato appoggiato con lettere del Sig. Ca. Ottaviano Zambecari Senatore di Bologna, suo commissario per testamento,

con ordine che gli avesse quel Signore somministrato quanto denaro gli fosse potuto occorrere, che gli n'avrebbe fatto buono nei loro conti o soldi. Messi dunque assieme Guido li cinquecento scudi, li riportò sul banco di S. Spirito, a credito della Reverenda Fabbrica, e fatto scrutare al muratore una gloria d'Angeli principata in quel fresco, se ne partì d'improvviso, ritornandosene a Bologna, con gran timore di se stesso, che non si tenesse sicuro per viaggio, ancorchè sperasse molto nel Sig. Card. Barberini, che cercò sempre, come Cardinal Padrone, di tenersi ben affetto, e nella interposizione del suo Marchese Facchettoni, allora Ambasciadore di Bologna, così in grazia del Papa, che dimesticamente chiamavalo il suo vecchio.

Aspettava in tanto la corte, curiosa sempre di cose nuove, qualche bizzarra risoluzione, e variamente si discorreva su questo fatto; non mancando chi lo scusasse, e difendesse, chiamando per troppo frettolosa la diligenza di Panfillo, o rigorosa la parlata; ma non seguì altro; anzi corse voce che il Papa, avuto questo avviso dallo stesso, con un certo sogghigno misto di alterazione insieme, e di piacevolezza: *Pictoribus, aique Poetis, dicesse, omnia licent*: bisogna compatirli poi (soggiungendo) questi uomini grandi; perchè quell'eccesso di spirito che tali li rende, è lo stesso, che a viva forza li porta a queste bizzarrie. Sappiamo poi quanto mai sia egli sdegnoso, nè solo in Bologna, quando fummo a quella Legazione, gli rappresentammo qualche tresca con altri, ma ebbe ardire di contrastare, quando d'ordine di Papa Paolo se gli intimò il ritorno a Roma. Si sa poi quanto abbia severamente trattato con gli Ambasciadori delle Corone, che noi stessi rispettiamo. Ma egli ha ragione, che tutto si condona alla sua gran virtù, trovandosi un solo Guido al mondo.

Aveva egli preso a fare in Roma per la Infante di Spagna una Beata Vergine in mezzo a due Angeli, rappresentante la Immacolata Concezione, ad istanza di quell'Ambasciadore. Questi tutto il giorno mandando, e talvolta privatamente andando di persona a sollecitar l'opera, ritirandosi in altra stanza, cominciò a far dire, non trovarsi in casa. E perchè, reso perciò più suntuoso l'Ambasciadore, mandava pure ad intendere in che termine si fosse, rispose Guido, e dopo anche feceli intendere, che si degnasse l'Eccellenza Sua quietarsi, nè prendersi altra cura, che quando il quadro fosse a termine, gliel'avrebbe fatto sapere. Ciò fece appunto, quando l'Ambasciadore, dopo aver freddamente risposto, mostrò di altrettanto poco curarsene, quanto prima se n'era dichiarato impaziente. E perchè Guido, dopo qualche tempo man-

datogli a dire, che il quadro gli era d'ingombro nella stanza, e però Sua Eccellenza facesse grazia di mandargli i quattrocento scudi pattuiti, e lo facesse levare, ebbe in risposta, che si aspettava il denaro da Napoli, quale giunto se gli sarà fatto sapere, senza ch'egli si prendesse più l'incomodo d'altra ambasciata; presone un fiero sdegnato, staccò subito la tela dipinta, e rotolata, e incassata, la inviò per la condotta a Bologna. Scendone divulgare la sera l'avviso per la Piazza di Spagna. Poco mancò che quel Signore non ne prendesse una subita vendetta: ma considerandolo esser questi, se non della famiglia effettiva del Papa, da quello però fatto venire a Roma, trattenuto e protetto, risolse farne aspre doglianze con Sua Santità, supplicandola d'esserne posto in libertà, per mortificarne il pittore. Non volle il Papa altrimenti farlo, scusando Guido, e promettendogli di sgridarcelo, e fargli dare ogni soddisfazione, come seguì poi, facendo ch'egli spedisse dietro alla pittura per rivarla, essendo raggiunta a Rimini; e fu ciò a che volle alludere Sua Beatitudine dell'essersi portato troppo rigorosamente cogli Ambasciadori.

La compoll tuttavia sempre e lo scòso Barberini, attribuendo simili accidenti alla severità degli altri comandi ed a' modi improvvisi de' Ministri piuttosto, che al genio contumace dell'artefice; adducendo in se stesso non solo l'esempio di un buon tratto sempre e gentil maniera, ma raccontandoci, discepolo, molti casi anche in altri, fra' quali il successo all'erudito Padre Ferrari Gesuita nobile, autore della Flora, e fu in tal guisa.

Era uscito alla luce con indicibile applauso il Poema dell'antico Francesco Barberini, illustrato non meno che di erudite postille, concernenti l'antichissimo parlar toscano, che co' rami intagliati squisitamente sul disegno di que' Baroni e Cavalieri Romani, che coll'escampio degli antichi Fabii, ambasciadore di frammischiarli anch'essi fra' pittori e darsi a conoscere per tali. Discorrendone dunque un giorno Sua Eminenza col padre, soggiunse questi, non potere egli veramente degnare l'opra sua de' fiori col nome venerabile di nobiltà così fiorita, ma essere per farlo però co' primi pittori del secolo; fra' quali in capitale poneva il gran Guido Reni. Se ne rise l'Eminentissimo, e mostrandogli la difficoltà dell'impresa, lo consigliò ad astenersi da così disperata pretensione. Riplicò il padre, dargli l'assunto di adempire il suo desiderio con minore difficoltà di quello ancora praticato di s'avesse in ciò coll'Albani, Cortona e simili. Voltatosi egli dunque all'intercessione del gran Marchese Virgilio Malvezzi, col quale aveva egli stretta confidenza, e quale sapeva altresì quanto

fosse potente con Guido, seppur il Marchese con la sua autorità, moderata da termini gentili, addimandarne ed ottenerne il favore; tanto più, quando gli significò, queste immagini doversi eseguire col taglio de' primi bolini di Roma. Giunto ben presto il disegno al Padre, onorò egli la intercessione del Marchese e corripse alla cortesia del Reni col regalo di due sottocappe d'argento di valore di cinquanta scudi. Da questa splendidezza sovralfatto Guido, che di simile bagatella, massime donata al Marchese (al quale anco senza alcun interesse avea disegnato i frontispizii tutti dell'opre sue famose; come il Remolo, il Davide perseguitato e simili) nulla avrebbe mai preteso, con cortese lettera lo ringraziò, prometteudogli in contraccambio qualche dipinto, perchè dal colorito ancora avesse potuto argomentare il suo grato animo verso a' galantuomini pari suoi. Favendosi poi l'adempimento per li grandi affari, ritrovato il Padre il Colonna in congiuntura, che finito egli di dipingere a fresco la sala dell'Eminentissimo Spada, era di ritorno a Bologna, lo pregò a riverire per sua parte il Reni e motivargli con destrezza il promesso favore. Si rallegrò tutto Guido a tal rimembranza, ed entrato a lodare l'animo generoso del Padre, condusse il Colonna sulle stanze segrete di sopra, e voltando varie botte poggiato a' muri, si consigliò con lo stesso di quella, fosse stata più a proposito, ed ambedue conclusero in una mezza figura d'un Signorino, che con la destra dava la benedizione, posta la sinistra sul mondo. Raccomandatolo dunque allo trepiedi, in poche ore li diede finito, con meraviglia dello stesso Colonna di sì gran velocità di operare; ma più poi del sig. Cardinal Barberini, che visto, oltre il disegno, il quadro, corre voce, dicesse al Padre, avere egli incontrato più fortuna presso Guido, che il Papa medesimo; soggiungendo, doversi simili virtuosi prendere con la destrezza, non con le violenze; che però la stravaganza del Reni era più colpa che di lui, delle altrui indiscretzze, avendolo anch'ei trovato sempre cortese.

Di tal parere furono ancora quanti Principi e quanti Porporali trattarono seco; che però lo protessero sempre e li difesero anch'essi da quelle calunnie di superbo e di fantastico, che da tanti emoli abbattuti e molti plebei mal contenti gli vennero talora addossate. Con tali sentimenti ne discorsero sempre alle occasioni gli Eminentissimi Tonti, Facchenetti, Sfondrati, Alibrandino e quanti altri lo conobbero e furono in Bologna, fra' quali in particolare Spada e Sacchetti, co' quali an-

che passò questo stretto patto di potersi portar da lui a trattarsi ogni qual volta fosse loro piaciuto, con ogni libertà, senza dare o torre una minima soggezione, come poi inevitabilmente si praticò sempre: anzi perchè un giorno Sacchetti, colto mezzo spogliato sotto il barbiere, volle Guido, deposto il laccio, rizzarsi, preso Sua Eminenza quell'arnese delle proprie mani, giurò di non lasciarlo, s'ei non si sedeva come prima; ed all'Orazio suo maestro di Camera, che motteggiò dopo di così sterminato favore ricevuto da un pittore, rispose: esser stato assai maggiore quello di Tiziano, nel ricevere per lo mani di Carlo V. il pennello cadutogli in terra e portogli da quella Cesarea Maestà.

Con Spada ancora erano seguiti questi atti scambievoli di stima, ch'essendogli raccomandato caldamente dal sig. Cardinal Barberini il sollecitare il compimento del famoso Ratto di Elena (1), principiato già in Roma per la Maestà Cattolica, ad istanza dell'Ambasciatore di Spagna; e sapendo egli il genio del pittore, nemico affatto delle violenze, allo sprone della sollecitudine rendersi sempre più duro e restio, gli se diede un legger tocco; mostrandogli solo timore, ed in conseguenza dispiacere, che per la futura partenza dell'Ambasciatore (al quale era già stato dichiarato il successore) non trovandosi compiuta quell'opra, non potesse egli con quella farsi onoscere e stimare ad uno de' primi Numarchi del mondo; perdendo per propria colpa quelle stesse fortune, ch'ebbero a' loro tempi con le corone i Sarti, i Vinci, i Tiziani; raccomandandogli però, e strettamente raccomandandogli il proprio decoro, l'onore della sua patria, anzi dell'Italia tutta, allora più che mai per lui seconda nella virtù del pennello. Nello stesso tempo lo pregò a fargli il suo ritratto, che però a tale effetto portandosi più spesso alla stanza, si fermava anche su quel gran quadro, mostrando ogni volta più invaghirsene, ed in tal modo necessitandolo soavemente ad affrettarlo, per compiacerlo. Accortosi di tal finezza Guido n'ebbe tanto contento, che giurò, non esser per levarvi le mani se non finito, maritandolo altrettanto il personaggio non meno, che con tanto garbo lo sollecitava, che quel grande che si serviva. Lodandolo poscia in estremo un altro giorno e ricercandolo con riserve e proteste, se sariasi contentato lasciargliene far cavare una copia, acciò la memoria almeno o l'esemplare di sì mirabile storia restasse all'Italia; non solo rispose, supplicò l'Eminenza Vostra restar servita di farcela ricavar, ma le promise, senza alcun interesse, ritoc-

carla tutta e finirla in modo, che non abbia che invidiare all'originale; come poi seguì su quella fatta da Giacinto Campana, che morì (come altrove si disse) in Polonia, pittore di quella Corona; trovandosi ella anch'oggi nella galleria, aggiunta da quel gran Cardinale al suo famoso palazzo in Strada Giulia in Roma.

L'originale finito poi, ed esposto sulla stanza a pubblica vista, è impossibile il ridire il concorso e l'applauso, con che si vide poco meno che non dissi adorato, concorren-

dovi truppe intore sino dalle città circuvicine e confinanti della Lombardia e della Romagna; e tale vi fu, che non tralasciò di visitarla per tutto quel tempo due volte il giorno, cresciuto, ogni volta più che si mirava, il desiderio di rivederla a professori dell'arte ed agli intelligenti. Io non entro a descriverla, quando abbondantemente, se ben non mi stanzia a pubblica vista, è impossibile il ridire il concorso e l'applauso, con che si vide poco meno che non dissi adorato, concorren-

(1) Cioè i libretti stampati in lode delle pitture di Guido Reni, si veda, oltre quello che il Malvasia dice qui di seguito, la nota 55. del Signor Gaetano Giordani, che noi riportiamo per intero, tratta dai Cedri sopra diverse pitture staccate dal muro e trasportate su tela ec. Bologna 1840. in 8vo. (Edit.)

Lodi al sig. Guido Reni raccolte dall'IMPERFETTO ACCADEMICO CORPUSO (Girolamo Giacobbi) Bologna. Tebaldini 1632. in 8.

Massa pittrice, ovvero poetiche composizioni in lode del sig. Guido Reni dipintore, raccolte e dedicate al suo nome da INICALBO TEROLINO (Accademico sinora ignoto) Bologna Tebaldini 1632. in 8.

GAUPHIDIUS JACOBUS. Epistola de rapto Helene a Guidone Rheno depicto. Bononiae Apud Clementem Ferronum 1632. in 8.

GUABINUS JULIUS CAESAR. Epistola seu encomium graeco-latium super raptum Helene a Guidone Rheno depictum. Bononiae typ. Ferronii 1633. in 8.

MACIUS PAULUS. Nerei vaticinium de rapto Helene apellae a Guidonis Rheni arte depicto. Bononiae typ. Ferronii 1633. in 8.

MALVEZZI LODOVICO. Lettera al signor Guido Reni, quale precedeva la canzone composta sul suo ratto d' Elena ec. inserita ne' deliri della solitudine o Genii Poetici. Bologna tipografia Monti e Zenero 1636. in 8.

MARDESCOTTI ANNIBALE. Il Ratto d' Elena di Guido Reni, Panegirico al Cardinale Santa Croce, Legato di Bologna. In tipografia Monti 1633. in 8.

SCALIGERI CAMILLO (Banchieri Adriano) Lettera nell' idioma nativo di Bologna scritta al signor Giambattista Viola a Roma sopra il ratto d' Elena del pittore Guido Reni. Bologna tipografia Ferroni 1633. in 8.

Il sogno d' ARMINIO SOLITARIO. (Cavaliere Bartolommeo) Idillio per lo ratto d' Elena di Guido Reni. Bologna. tip. Monti 1633. in 8.

ANDREINI GIO. BATTISTA. Le lacrime nel sacrilgio delle immagini della SS. Vergine al mollo illustre signor Padrone osservatissimo il signor Guido Reni Bologna tip. Ferroni 1637. in 8.

Trionfo del pennello, o raccolta di alcune composizioni nate a gloria d' un ratto d' Elena di Guido Reni. Bologna. Tebaldini 1633. in 8. — altre due edizioni e cioè Venezia Tommasini 1633. in 8. — e Bologna 1634. in 8.

VIZZANI CAROLUS ERMANDEL. Epistola graeco-latina super raptum Helene a Guidone Rheno depictum. Bononiae typ. Ferronii 1633. in 8.

VIZZANI EMANUELE. La Maddalena dell' Eminentissimo e Reverendissimo signor Cardinale Santa Croce, dipinta da Guido Reni. Bologna tip. Ferroni 1633. in 8.

PANCALDI GIO. PELEGRINO. Il trionfo di Gubbio dipinto da Guido Reni Bologna tipografia Monti 1637. in 4.

ASSARINO LUCA. Sensi di umiltà e di stupore intorno la grandezza dell' Eminentissimo Cardinale Sacchetti, e le pitture di Guido Reni. Bologna tip. Monti e Zenero 1639. in 16.

Trionfo di Gange fulminatore de' Giganti, Suetto di I. S. al Severissimo signor Duca Francesco d' Este, preso per simbolo della grandezza sua ec. Bologna tip. Monti e Zenero 1639. fol. vol.

Il Sannone pittura insignissima di Guido Reni, già del Conte Zambecari dietro Reno, poi della Galleria del Cardinale Giulio Boncompagni. Suetto di B. T. s. n. in fol. vol.

GRIMALDI GIOSEFFOMARIA. L' Arianna del signor Guido Reni. Bologna tip Ferroni 1640. in 8.

ZANOTTI GIAMPIETRO. Dialogo in difesa di Guido Reni, steso in una lettera al signor Dottor Girolamo Baruffaldi. Venezia Bartoli 1710. in 8.

BARCTUS ADAM. Catalogue raisonné des estampes gravées a l'eau forte par Guido Reni, et de celles de ses disciples. L'enne chez Blumaer 1795. in 8.

Pittura a fresco di Guido Reni nella cappella del palazzo Quirinale, incise da GIO. OTTAVIANI ed altri. Roma 1828. in fol. inas. con 15. tavole.

BERARD ANTONY. Guido Reni, ou les Artistes, piece en cinq. actes en vers, représentée pour la première fois au Theatre français le mercredi 6. février 1833. Paris. Alex. Mynier 1835. in 8.

GIORDANI GAETANO. Articolo del gran quadro rappresentante la Pietà e li Santi Protettori di Bologna, dipinto da Guido Reni bolognese, e copiato dal pittore russo signor Simeone Givago. Bologna tipografia Rubli e Comp. 1837. in 16.

AMORANI-BOLOGNINI ANTONIO. Vita (piccolo ristretto) del celebre pittore Guido Reni. Bologna 1839. in 8.

(1) Questo famoso quadro adorna oggi il Museo di Parigi. (Edit.)

con facende epistole gareggiarono fra di loro, la ragguagliaronsi l'età venture. Una magistrale del P. Lettore D. Luigi Montini; una veramente latina dell'infelice poi Gauffrido; una filosofica di Monsig. Furietti Vicelegato di Bologna; due amenissime dell'Achillini; una dottissima del Marchese Virgilio Malvezzi; una spiritosa di Annibale Marescotti; ed una bizzarra del Marchese Manzini, che di più tutte raccolse, diede alle stampe o con ampollosa dedicatoria consegnò all'immortalità del gran Beni, senza però quel regalo di una mezza figura almeno, che per sicura ci si prometteva. Fu questa intagliata all'acquaforte, once otto per ogni verso, ad istanza del Rossi di Roma, senza il nome del disegnatore e dell'intagliatore; onde nè l'uno, nè l'altro si chiamerà da me offeso, se dirò non contenere questo taglio altro di buono, che il pensiero. Più belle ben poi delle eseguite nel quadro, sono quasi le due teste dell'Elena e del Paride, fatte per prova di pastello dal maestro, oggi nella famosa galleria Ginetta, donate già all'Eminentissimo Marzio, come a protettore della Religione della Congregazione di Mantova, dal Padre Maestro Angelo Alberti, Teologo di Sua Eminenza e Vicario Generale dell'Ordine tante volte.

La mandò Guido per Belcollore suo creato, sperandone molto dalla Regia liberalità, o perciò senza farvi prezzo, indirizzandola tuttavia e raccomandandola al Sig. Card. Barberini, con pregio a tenerla presso di se, e non in tal guisa lasciarla vedere al nuovo Ambasciatore, che giunto in luogo dell'altro, maggiori istanze ne facesse; nè prima lasciarla, che ricorresse la mercatale, già che nè in Roma dove la principò, nè dopo mai averla potuto cavarne la promessa caparra. Parve a quel signore un atto troppo manifesto di diffidenza, ed altri che a lui eser-

sone fatto l'indirizzò e la consegnò; il perchè in forma di cerimonia e di complimenti lungo tempo sopra ciò discorrendosene tra il Cardinale e l'Ambasciatore, si venne all'elessione d'un terzo luogo, ov'ella si depositasse e si vedesse. A questa difficoltà s'aggiunse l'altra del valore, non essendosi di quello nè a principio discorso, nè mai; nè volendosene lasciar intendere il detto Belcollore, ch'anni pubblicava, aver avuto a dire il suo padrone, che la munificenza de' Grandi non si regolava co' termini comuni; e al motivo, che non mancavano pittori in Roma, che l'avriano potuta stimare, aver risolutamente risposto, non conoscere egli chi potesse, o dovesse stimare le opere sue, massimo fatto per un Re di Spagna. Fra tanta ambiguità, fece egli rimandarsi il quadro a Bologna, con iscriverne che non era più da vendere, con poco dispetto, credesi, di Barberino o minore certo di Spada, ch'anni procurò ben tosto di riparare alla riputazione di Guido, in certo modo da tante scischierie e stitichezze offesa, e con risoluzione francese troncare ogni indugio spagnolo; che però col ragguaglio di tutto il successo, proposto alla Regina di Francia madre, ne concluse ben presto l'accordo; e l' denaro fu rimesso in Bologna per una di cambio di un mercante di Lione, al quale poi restò il quadro giunto in quella città, per essersi in tal tempo quella Maestà ascettata dalla Francia, acquistandolo in fine Monsieur dell'Antoliera Parigi.

Dello stesso grado dell'Elena furono tante altre, che troppo saria noioso il ridire; fra le quali un Battezzo di N. Sig. ch'andò in Fiandra del 1623. commessogli dall'Argentiere Iscobi (1), fondatore del Collegio di sua nazione in Bologna, e a lui caro per la sua dabbenaggine, e sincerità. Il superbo Sansone (2)

(1) Guido Reali Episcopo il ritratto dell'argentiere Iscobi, e vedesi pur oggi nel collegio de' Fiamminghi in Bologna per lui fondato. (G. G.)

(2) Il suddetto ch. Cardinale lo acquistò per la somma di scudi quattromila dal cavaliere che lo possedeva, per opera del pittore Lorenzo Pasinelli (*) affinché quest'opera insigne non andasse fuori di paese com'era il trattato, e poi nel suo testamento, fatto l'anno 1684, gli 11 gennaio, sotto il pontificato d'Innocenzo XI. di S. M. dato alle stampe per il Manolesi, e pubblicato il dì 24 dello stesso mese ed anno, lo lasciò, e donò all'eccelesio Sig. Gonfaloniere ed Anziani di Bologna in questi precisi termini:

Item per la medesima ragione come sopra lascio al Signor Gonfaloniere ed Anziani di Bologna che sono e saranno di benivole in benivole, il mio famoso quadro, detto il Sansone, di mano di Guido Beni, acciò si conservino per tutto il tempo che sarà mai possibile, nella stanza della Sala del Sig. Gonfaloniere, e si stiano nel Palazzo Pubblico, proibendo ogni alienazione e vendita di esso Questo quadro si vede intagliato all'acqua forte. (Nel 1796. cessando questi magistrati venne consegnato all'Accademia di Belle Arti ora P. Piuscotoni.) (Crespi in Lett. Pittor. n. 5. pag. 33. T. 7.)

Del Sansone erri nella R. Galleria di Torino una bella copia dal Semerari eseguita; ma colà si ritiene una replica originale di Guido Beni. (G. G.)

(*) Vedi la Vita di Pasinelli scritta da G. P. Zanotti. Bol. 1704. 12. pag. 105.

fatto per il camino della Sala del Sig. Co. Francesco Maria Zambecari, oggi posseduto, fra gli altri pezzi insigni dello stesso Guido, dall'Eminentiss. Sig. Card. Boncompagno vigilantissimo nostro Arcivescovo. L'Europa commessagli dal Duca di Guastalla, per regalarne, come fece, gran personaggio in Spagna; pagandogliela settecento scudi, oggi forse in Venezia, avendola colà comprata del 1660. L'Ambasciatore di quella Republica con gran vantaggio, con isperanza di ristorarla, e rimediare al colore, che cominciava a staccarsi dalla tela e cadere. La bella Giuditta, e l' Davide compagno per Monsi Cricui, oggi presso la Maestà, mi dicono, del cristianissimo, di cui cantò il Marizi in tal guisa:

Ecco l'Alcide Ebreo;

Es già tra rocci armati ancor Garzone
Fu sbrattator di fere;
Or tra squadre guerriere ha lodi, e vant
D'occisor di Giganti.
Quel teschio che sostiene tremendo e roo
Del crudo Filireo
Ben fora agliocchi miei novo Gorgone;
Ma s'io ben miro il vincitore e l'vinto,
Più bello è il vivo, ch'ocrido il dipinto.

Il S. Rocco che si ritrova in Carpi (1), del quale si è potuto avere più volte cinquecento scudi, ancorchè dogento solo ne costasse questa semplice figura. La Fortuna dell'Abbate Gavotti, che non finita ancora, potè rivendere il doppio, cioè seicento scudi. La Sibilla de' Signori Conti Bonfiglioli. Il S. Pietro piangente (2) e la Madonna col Bambino di Pirro Zanetti. La Cleopatra del Co. Andrea Barbazzi, ricavata dalla sua Signora Consorte, che fu un sole di bellezza, di cui, oltre il detto Conte, che fu poeta bravo, cantò il Bruni in tal guisa:

Inegrosso pennello,
Ch'è posata a dar vita
A l'Egizia Reina,
Pria d'Amor, che da un'aspide ferita.
Qual viva altri l'inchina,
O sol viva in se stessa
Non scabra in tela impressa,
Perchè il Pittor l'arriva, amor l'acide,
Le dà spirito il Peasel, l'Angue l'acide.

E finalmente La Maddalena fatta al suo fratello Rinaldi, per dargli a dividere, quanto avvantaggiato ci si fosse da que' primi tempi, nei quali averagli colorito il Noli me tangere, celebrato nelle sue rime stampate, in quel Sonetto:

(1) Il S. Rocco che era a Carpi trovasi oggi nella magnifica Galleria del R. Palazzo di Modena. (G. G.)

(2) S. Pietro e S. Paolo era uno de' più pregiati quadri della Galleria Saporiti di Bologna; per vendita fattane passò alla I. R. Galleria di Milano. (G. G.)

Nel peccar fiamma, e nel pentirsi foco, ecc.

E della quale perciò vivera tanto geloso, quanto innamorato se ne mostrasse il Cardinale Spada allora Legato, che ogni qualvolta intervenne alle Accademie private, che in casa di quel gran virtuoso teneansi, non isdegnando di recitarli anch'esso qualche vivente di sua gioventù, volle sempre che il suo luogo fosse l'opposto a quella bella Penitente, dalla quale mai staccava gli occhi, rapito quasi in estasi da sì celeste idea. Anzi avvenne, ch'esposta ella un giorno in certa processione, toccò quasi, ed offesa inavvertentemente dall'alabarda di uno svizzero, in cacciar la folla, quel pericolo desse tal timore e passione al Cardinale, che uscito ben tosto di mezzo al Vicelegato e Gonfaloniere, s'avventasse a quel soldato, o lo tratteneva. Fu perciò degno di scusa il falso sospetto, che d'ordine di sua Eminenza gliene fosse fatto il notturno furto per la via di un condotto pubblico, in cui comunicavano i sotterranei di quella casa privata; siccome meritò ogni compassione quell'estremo dolore, che inconsolabilmente afflisse sempre il padrone, e che diede materia di questo leggiadro Sonetto al Sig. Co. Bombaci:

La peccatrice Ebreo, sciolta la chiome,
Guido torcò, che doleroso in viso,
Penitè, aver dal sen franto a riccio
Di perla e d'or le perdose somme.
Stupl'Namra allor che vide come
Era dall'arte il ver vizio, e deriso;
E de' Greci Pittori all'improvviso
Tramortito restò pallido il nome.
Ben a ragion par che lo scorno, e l'ira
Nel mio RINALDI ogni sua fiamma accenda,
Poichè di bel tesor furato ei mira.
Forse avverrà, che quel fellone il renda;
Che se con ciglio immobite l'anima,
Fra che dal fatto il pentimento apprenda.

Queste dico, e simili furono delle più belle, se non tanto vigorose; perchè molte altre si stimarono di più bassa maniera, ancorchè si scuoprano poi ogni dì d'un più profondo sapere, di una inarrivabile finezza; come la tavola della Purificazione, ch'andò a Modena. Quella della Presentazione mandata a Siena. Quella della Circoncisione a Perugia. Quella de' Santi Crispino e Crispiniano per la Compagnia de' Calzolari in S. Prospero di Reggio. Nella stessa città il Crocifisso fatto fare del 1633. da un Girolamo Bista, posto nella Compagnia del Santissimo Sacramento a S.

Stefano. La Madonna Assunta di Castel Franco (1). La Venere fatta all' Orefice, in contraccambio d'un diamante di valore di cento-cinquanta scudi, che parendogli troppo (quando la pagava per metà solo) fu mandata a Venezia, e venduta trecento, e acquistata del 1665. dall'Altezza di Mantova, ch'oggi la possiede. L'amorino nella galleria famosa degli Arcivescovi di Milano *pro tempore*, con quelle parole: *indignatur inimicis suis*. La

Natività di N. Signore per Germania, e l'Altra principata per la Certosa di Napoli, e simili infinite fatte negli ultimi anni, ne quali osservasi mancare il primiero valore in ogni gran maestro, e dare nella fiacchezza.

Attribuiremo dunque questo, che chiamano abbassamento di maniera, primieramente all'età, che assai avanzata, indebolendo le forze e lo spirito, potessero anco render sicche le sue operazioni; secondariamente alla

(1) In Castelfranco nella Chiesa Arcipretale avvi la *Fergine Assunta al Cielo*: famoso quadro di Guido Reni, opera veramente meravigliosa e degna del gran pennello che le diè vita. L'aria circondata di luce posa modestamente le piante sopra un gruppo di nubi, e due vaghissimi angioletti ne operano l'assunzione, mentre essa se ne sta colle braccia aperte e cogli occhi in cui è espresso il divin amore, rivolta al Cielo. Questo singolare lavoro donato due secoli avanti alla Chiesa dal Rettore Masini, non sarebbe già sfuggito alle rapine degli invasori della bella Italia, se lo zelo vivissimo dell'Arciprete Sanmarchi e del D. Cocchi segretario di quel comune non lo avesse con destro artificio salvato (*). (A. B. Cenni storici sulla Terra di Castel Franco inserito nell'Almanacco Salvardi 1839. pag. 170.)

(*) NB. In rapporto a questo dipinto riporteremo una lettera gentilmente diretta dal Nob. U. Sig. Dott. Pietro Luigi Cocchi.

Signori Editori

Bologna li 29 Febbrajo 1841.

Non vi sia discaro di aggiungere appiedi alla nota N. (1) pag. 32. alla Vita di Guido Reni dove parlasti dell'Assunta di Castel Franco, la ragione ed il come fu quella salvata dal Bottino dei Francesi.

Era in Castel Franco a Segretario di quel municipio il defunto mio genitore Dott. Antonio Luigi Cocchi, il quale zelantissimo pel maggior lustro di quella terra, poté dal bottino dei francesi salvare la B. V. di Guido Reni, che ne forma il più bell'ornamento e decoro. Avvisato (come si doveva) dell'arrivo in Castel Franco del Generale francese incurricato alla requisitoria dei capi d'arte esistenti e nelle Chiese, e nella celebre galleria Coroluppi, essendo notte alquanto inoltrata, fece partecipe di tale arrivo l'Arciprete Saunmarchi, onde salvasse quel quadro dalla rapina, sostituendoli la sua copia esistente in Sagristia, ch'era stata fatta fare dal suo predecessore Arciprete D. Stagni, da discreto pennello.

Intanto che il Generale, ed i suoi seguaci si refezionavano in casa del Dott. Cocchi, fu bellamente operato il baratto, ed il quadro di Guido involto dentro una tela vecchia fu nascosto di dietro da un Armadio nella Canonica smessa alla Chiesa stessa, in luogo pieno di quegli utensili, e baracche le quali servono ai bisogni della Chiesa.

Nella mattina successiva portatisi il Generale, e suoi seguaci per la requisitoria del quadro alla Canonica dell'Arciprete, non si poté dal Generale supporre, o dubitare dell'inganno operato mentre l'Arciprete era ancora in letto a dormire. Entrati nel coro della Chiesa fu sorpreso il generale in trovare una copia meno che discreta in luogo di classico dipinto, ed allora entrato in qualche sospetto poté il Dott. Cocchi, con quell'eloquio naturale, che era tutto suo, col quale sapeva persuadere altrui, far credere al Generale che non poteva altrimenti esservi isbaglio nella identità del quadro, per ragione della scomunica fulminata contro chiunque osasse asportare quel dipinto dal luogo dove era stato collocato dall'Arciprete Masini, come alla lapida esistente nella miraglia del coro stesso, e che i popolani rispettavano le bolle Papali; e quanto al dipinto essere sempre stato quello in voce di originale, ma non potersi ciò garantire per verità.

Partitis a tali parole il Generale non senza gran rincrescimento, anche perchè non trovò quadri da requisire nella galleria Coroluppi; che alquanto tempo prima erano stati venduti, ed io stesso conservo di quella il ritratto di Ludovico Carracci in tela, che per bellezze di colorito, non è ad altri secondo.

La Canonica poi dove abitava allora l'Arciprete D. Sanmarchi aveva l'articollo suo ed il muro davanti in angolo antico alle case di nostra abitazione: lo che rese facile al padre mio dar parte al Sig. Arciprete dell'arrivo di quel Generale.

Oggi quella Canonica è stata fatta abitazione d'inquilini, e l'Arciprete D. Sanmarchi che comprò dal Generale Pirlla la Casa che è posta sulla Via Emilia in angolo alla Via Canonica, (casa dove si fermò un giorno Carlo V. per insituarsi come fece il famoso Ordine di Malta) colla morte di questo Arciprete donata a suoi successori, serve di Canonica per detta Arcipretale.

Sarete persuasi di quel fatto che è pubblico e notorio, quantunque operato dal defunto Arciprete, da mio padre, e da due Sagristani della Chiesa, i quali tuttora vivono e possono farne pubblica fede.

Tutto Vostro

Siate sani e mi credete

Pietro Luigi Dott. Cocchi.

necessità; il perchè datosi in quest'ultimo firramente al giuoco, prendendo denari anticamente, per soddisfare alle perdite frequenti, bisognasse poi strapazzare i lavori, ed operare assediato più dal debito, che per istimolo di gloria; e finalmente perchè riflettendo continuamente a tanti obblighi ed impegni, soffocato il buon gusto dalle passioni dell'animo non potesse portarsi sulle opre col solito brio ed ardire. Anareggiavasi poi di quando in quando in scoprire ogni di maggiormente, non potersi assicurare degli amici più intrinseci, de' scolari più beneficiati, de' parenti più stretti, de' servitori più fedeli. La familiarità di Alessandro barbero, di Pompeo lombardaro, di M. Bortolo spiale, del Tinello, del Cappelli, del Zanetti e simili, terminava sempre in buscarli qualche ritocco; addimandargli qualche disegno; e la intrinsecità d'un tale, che per buon rispetto vo' tacere, e che quante volte lo chiamò per comprare, tante n'ebbe pitture di sua mano in dono, traboccò in fargli fare compilissimamente e affaticati disegni, sotto pretesto che dovesse eseguir l'opre con mercedi non più udite, nè praticate; ma in effetto per venderli, come fece e cavare moneta; che accidentalmente si scoperse per via del Bonasone, che ricontrattò in Roma e riportatili al suo ritorno, li mostrò innocentemente a Guido, che tanto ne restò stomacato e picco, che stette un pezzo di mal pensiero contro il galantuomo, dopo averlo anche cacciato dalla stanza. I benefici fatti al Sementi ed al Gessi, a' quali insegnò quanto mai seppè e poté, per farsi due allievi da potersene alle occasioni promettere, furono pagati d'ingratitudine, come si toccò; e la simulata umiltà del Pesarese, finitosi prima di debole sapere, degenerò in una temeraria presunzione ed arida competenza. Il nipote, dopo aver ricevuto il perdono più volte, esser di nuovo raccolto e sostenuto, mai lasciò di rubargli pitture e disegni, i panni medesimi del dosso, i rami della cucina; ed i servitori finalmente, de' quali fu necessitato valersi e totalmente fidarsi dopo la morte della madre, mostrarono una esecranda avidità in far ricavar d'ascoso ogni pittura, anche più riguardevole, lucidarne quante ne facea, empiedone il mondo di mille copie, finito ben spesso prima degli originali, di proprio capriccio ancora, con pregiudicio di sua ripulazione. V'entravano Santi, e n'uscivano diavoli, lasciandosi accicare da una interessata opinione di dovere arricchire sotto un padrone, che in mezzo l'oro non seppè mai dilettarsi che d'esser povero. Non contenti di una provvisione di otto scudi il mese, oltre i regali per le seneserie e per sollecitare i quadri, si lamentavano sempre, mas-

sime quando ad altri ritocceva qualche copia, donava qualche disegno; parendo che loro fosse tolto ciò che ad altri si dava.

Il primo ch'entrò al suo servizio fu un certo Rognone, fratello di quel Rognone bezzararo, che ribellatosi a Guido ne' primi anni, per non potere cavar dal giovane utile conforme alla sua insaziabilità, s'era fatto Albanista, e contro di lui malamente teneva, e parlava. Anche questo vedendo talvolta in auguste il padrone pel giuoco, e trovandosi morbido di contanti, gli dava caparre per teste, pottini, mezze figure littegli fare nell'ora del riposo alla prima; e che poi il doppio rideva; e teneudolo in tal guisa in un continuo assedio col doppio servizio e della persona, e del denaro. Ma perchè, non contento di una tal fortuna, volle anche fuori con certa inutile vanagloria pavoneggiarsene, sdegnato Guido che si risapesse la sua imprudente necessità, aspettò si rappresentasse la congiuntura di licenziarlo. Giunto costui dunque all'improvviso addosso a Giacomo Gasparini; detto Giacomazzo sportarolo, omaccio ben quadrato e forte; che serviva di modello, e trovato, che, venuto alle prese, malamente dimenavasi con uno de' violini, volendolo con quella sovranità, che troppo s'arrogava, riprenderlo e minacciarlo, si posero le mani attorno, onde accorso al rumore Guido, ambidue cacciò; nè valse mai quanti mezzi adoprasse, per ritomarvi. Successe dunque Bartolomeo Beccolare, uomo destro mollo, e avvenente, che con la sua accortezza si guadagnò in modo l'affetto del padrone, che ne disponeva a suo piacere; faccendogli finire que' quadri che a lui pareva, lasciando gli altri addietro sotto vari pretesti; la quale autorità, risaputasi, gli era di grand'utile, ricorrendo tutti al suo mezzo, e regalandolo; per esser spicciati ben presto da' lavori; che per altro penavasi gli anni interi ad ottenere. Di questi particolarmente si valse (per esser primo domestico di sua casa) il Co. Luigi Zambeccari, a far opre ben presto, e con pochi denari all'istesso Sig. Guido quattro mezze figure, che possedeva; cioè la Maddalena, la S. Cecilia, il S. Giovanni Evangelista su gran rami, e il B. Luigi Gonzaga in tela, dopo avergli fatto lavorare prima a buon prezzo l'Arinna e il Sansone, quadri tanto famosi. Morì poi di contagio costui del 1630. lasciando ad un suo fratello (che vendendo anch'ei a morte, lo donò al Sig. Ciro Marrescotti suo padrone) il bellissimo Amore che dorme, tutto rifatto da Guido, essendo stato il primo e originale comprato per il Sig. Duca di Modana dal Sig. Co. Rinaldo Areosti, agente di quell'Altezza in Bologna, per dugento scudi, e che fu celebrato da tante penne sublimi.

Entrò dunque in suo luogo un tale Alessandro, che poco vi stette, accrescendo maggiormente i sospetti al padrone, per rendersi egli in concetto di bravo, ed in tal guisa obbligarselo; mettendolo perciò sui banchi spropositatamente e sulle diese; onde accortosi in fine delle di costui invenzioni e per se anche temendone, volgendosi sovra la sua bravura i sospetti, se ne scariò.

Marchino poi finalmente che lo servì sino alla morte, fattosi peggior di tutti, di bacchettona che prima si mostrava; perchè M. Francesco, che stette con esso lui diciotto mesi, riuscì un poveraccio troppo buono e tutto semplice, per non dir altro; e il signor Gio. Giacomo da Mano s'adopò ne' suoi bisogni sempre, per proprio genio ed elezione, non per necessità e professione; essendo egli ben nato e comodo di beni di fortuna.

Il maggior danno però l'ebbe sempre dal giuoco, a cui dandosi egli più che mai in preda in questi ultimi anni, gli fe' poco meno che perdere il primiero affetto alla virtù e la riputazione tanto da lui stimata; poichè ridottosi in estreme necessità per le perdite eccessive, ed eccedenti la sua possibilità, per pagare i debiti, dovevasi a lavorare mezza figura e teste alla prima, e senza il letto sotto; a finire inconsideratamente le storie e le tavole più riguardevoli; a prendere denari a cambio da tutti; a non ricusare ogni impresito dagli amici; a vendere, quasi d'assi, vil mercenario; l'opra sua e le giornate a un tanto l'ora, non ad altro più curandosi di fidare la stima dell'opre, che al solo nome già stabilitosi.

Non trovandosi più denari, perdette fra l'altro una notte due mila doppie sulla parola; e portatosi la mattina sul far del giorno, oltre il consueto, alla stanza dell' Ospital della Morte, diedesi a dipingere con mano veloce (mossa più dal dispetto, cred'io, che dal genio) il Diavolo nel quadro di S. Bruno de' RR. PP. della Certosa, ove sotto i piedi di quel Santo stava quel comune nemico concalcato assieme col mondo e la carne; cantando in tanto, per temperare forse l'amarrezza e divertire l'applicazione; proseguendo poi molti altri quadri, da quali ritrasse tanto ch' estinguesse il debito. A questa perdita successe una simile recidiva di duemila e ottocento dable, che privandolo d'un lungo riposo, anzi dell'ozio, col quale ristoravasi dalle interrotte operazioni passate, lo sporinarono a maggior fatica, che mai più di allora provò dura e pesante, che addossatagli dal dovere e dalla necessità. Se n' approfittarono intanto i più astuti, persuadendogli opre facili e sbrigate, onde non assediato tanto dallo studio, non si oppresso dall'applicazio-

ne, per ischerzo (per così dire) e con sommità potesse porre assieme il denaro dovuto. Fu allora, che ritirandosi in casa di Camillo Corsore prima suo domestico, poi in quella dell'Argentiere Jacobs Fiammingo, e suo grand'amico, lavorò loro molte teste a cinquanta scudi l'una; e fu allora, che il sagace vecchio, che potè vantarsi padre felice di quei due lumi dell'italiana favella, con quella accortezza che lo rese così fortunato nelle gemme, pensò di aggiornamente arricchire con la pittura di sì grand'uomo. Osservando che il Grati, ma più il Matri, levandone quante potea a cinquanta scudi l'una tutte mandando in Francia, cento vendeva alla meno, e che in tre ore venivano esse da quel veloce pennello bozzate e finite; (come meglio volle assicurarsene su quelle, che in poco più di due ore per ciascuna, e pel detto prezzo vide lavorare per il signor Saulo Guidotti) s'aggiustò in quaranta scudi il giorno, pur che non s'intendesse minore di quattro ore, sì che dieci scudi per ora gliene venisse: perchè potendo, diceva egli, in tal tempo fargliene due, que' quaranta scudi gliene avriano fruttato dugento; che quando anche una sola, vi saria pure stato il guadagno sicuro di sessanta. Nè meno vantaggioso a Guido pareva l'accordo, perchè così la discorrea: questi quaranta scudi saranno guadagnati senza accorgermene e per ischerzo; perchè queste quat' ore vo' che siano quelle ch'io donerei al divertimento, al riposo, dopo quel l'opre ordinarie e grandi che ho per le mani e nelle quali avrò affaticato seriamente. Non pagherai io stesso di mio que' poverelli, sian vecchi, sian giovani, che si è convenuto di più ch'ei mi ritrovi e procuri, per ricavarle? S'io mi riduco le tre e quat' ore intere ogni sera a ghiribizzare e schizzare per memoria o per istudio, che più bel studio di questo, che mi proverà di un buon capitale di tante idee, delle quali potrò anche valermi nelle figure intere nelle storie? Quante volte, ed inutilmente, l'ho desiderato e n'ho pregato questi infingardi de' miei giovani, acciò su que' naturali imparino ad arrischiarsi, e s'impraticiscano, promettendone io loro il ritocco e la correzione; ed a que' poveri tal ricognizione, per quel po' di tempo che servono di modello, che tanto non ne mettono assieme in un mese intero di pitoccheria?

Ma questa pratica ebbe, in sì pronta occasione ancora, un corto effetto; poichè ravvedutosi in fine Guido e pentito di sì vile impegno; ma più stomacato dall'avidità di quel vecchio, che con l'orologio alla mano (fatto un vero modello del Tempo) n'osservava rigorosamente ogni punto, ogni minuto, borbottando anche talora della lentezza

nel lavoro; tutto contrario al suddetto Argentiere Jacobs, che qualora si riduceva Guido a fargli teste in casa sua, lasciavagli ogni libertà, andandosene alla sua bottega a lavorare; consincio a non lasciarsi più trovare alla stanza all'ore concertate. Finalmente gli fe' intendere per terza persona non voleva egli farne altro: si contentasse pure de' quattro Evangelisti e delle tre Sibille ottenute per tal via, e appena asciutte, mandate in Francia per opre delle più eccellenti, con poco suo credito. Piccatosene perciò malamente il vecchio, si portò sulla stanza assistito da sgherri e ingiuriando e minacciando Guido, che anche riposando nel letto, non era calato abbasso, fu per appiccarsi una strana baruffa, nella quale erano quei bravi per rilevarne, essendo gli scolari assai più di numero, nè minori di coraggio.

Parve ben egli a simili angustie ed a sì fatti incontri essersi reso Guido più cauto e corretto; quando rascingato ogni debito, pose per due anni interi ogni guadagno su' banchi, ma si scopersse esser'ella stata finalmente una tregua questa, non una pace; poichè vendendosi nuovamente all'ostinato assedio dell'abituato vizio, ritornò al vomito. Ritornò, dico, al giuoco, e la sorte per dargli poi maggior colpo, ed atterrarlo affatto, mostrò di proteggerlo, di favorirlo. Per tre settimane continue visse egli ogni sera, fuori dell'uso suo ch'era di perder sempre, e tutta la somma fu di quattromila doppie. L'escortavano allora gli amici a contentarsi di un tanto guadagno, ad investire il denaro e non più avventurarlo; ed egli sdegnando ogni consiglio, ed offendendosi degli avvisi, con argute ed acri risposte ribatteva ogni ragione, e talora mortificava. Il fine fu, che in tre sere perdette non solo le quattro mila doppie, ma vi lasciò di suo tutto quel poco di cumulo ancora che si trovava su' banchi.

Egli però intrepido al solito non ne mostrò un minimo segno di alterazione; anzi con gran quietezza dandosi subito a finire la Purificazione di Maria sempre Vergine, e l'Angelo Michele, tavole quella per Modana e questa per Roma, oltre i quadri privati, onde in pochi giorni mise assieme mille e dugento doppie, discorrea della passata disdetta, come di una sorte avventurata. Lodato Dio, diceva, che mi trovo pure un giorno libero da' maggiori fastidi del mondo: dopo quella maledetta vincita mai più seppi che si fosse pace e perdi quella tranquillità, che, prima che que' dodici mila scudi mi tiranneggiassero la libertà, io mi godeva. In casa mia, poco sicuri, fuori di casa, in possesso d'altri; non investiti, affatto inutili, investiti pericolosi e litigiosi. Non mi fidava più de' servidori, sospettava

de' più autorevoli, temeva sempre di tutti. Pensava tutto il giorno, non riposava la notte, e notte e giorno non trovava un'ora di quiete. La comodità poi mi aveva resa olosa l'oprazione; onde quanto più di guadagno aveva sortito nel giuoco, tanto più di fatica mi era figurato nello studio. Son dunque, a Dio piacendo, uscito dall'ozio, rientrato nell'esercizio; ho perduto il vizio, riacquisito la virtù. Lavorerò dunque, e lavorerò più che mai al dispetto de' miei contari, che tanto godevano delle mie lunghe pause, pensando approfittarsene per sempre. Pingerò più che mai, con mortificazione de' miei nemici, che mi divulgavano per tanto immerso in questo giuoco, che al dispetto loro è un onorato e giusto trattamento, chiamato da essi, che non hanno il capitale, nè l'animo da praticarlo, sì gran delitto. Farò veder loro se sono quello di prima, e se cantamente io mi procaeci le vincite, per riparar con quelle ai danni dell'età, ed allo smarrito valore, come so vanno dicendo. Se non lascerò quel peculio sterminato che potrei anch'io mettere assieme, come il Rubens, a chi deve ciò premere, a chi importare? se ne doleranno forse la moglie, che non ho? i figli? i fratelli? per chi deggio accumulare, ed a che fine? Se per lasciare a me un gran nome, ad altri un gran proveccio, non lascio io in tante mie pitture un capitale così grande, che tanto non può lasciarne un gran potentato? Farrai un cumulo per la vecchezza? dubito io siano per mancarvi denari? Se non mi mancano queste mani, non temo che loro ne manchi la miniera; che se desi in infermità, ho ben tanti disegni, che senza le collane d'oro che perciò riserbo, potrò sostenermi.

Con queste e simili ragioni, o senza che si fossero, chiudeva la bocca a tutti, e lasciava il genio contumace, che più che mai a pienamente saziarsi sfrenatamente correva. Un mese nelle stanze, due su' ridotti, che sempre più gli toglievano di quanto vi portava; onde impegnandosi sempre più l'opra e i lavori da farsi, non ricusava quanti denari anticipatamente sopra quei trovava. Importavano i forlivi dieci doppie l'uno; e fu tal posta, che sola n'importò cinquecento, perdendola senza punto parlare o muoversi, con un coraggio più di spavento, che di stupore. Su però finalmente il debito ogni possibilità; e si disse, che sopravvivendo egli quanto anche possibilmente dovea, non potesse giammai opprar tanto, che aggiustasse i creditori e corrispondere potesse alle obbligazioni addossatesi. Osservato egli perciò rallegratissi gli amici, ritirati i dilettanti dalle primiere esibizioni; nelle radunanze, ove prima con tanta cortesia era atteso e accolto, scansato in certo modo

e temuto: i creditori più rigorosi del passato sollecitare l'esazioni e addimandar sicurezze, non poté non sentirne acerbe punture, e mostrarne fuori un' afflizione proporzionata a sì equitaria e difforme mutazione di stato. Fece ben, egli porre all'ordine quantità di tele, e si pose a sbozzarle tutte per divertirsi e farsi animo, come anche a finire molte delle già cominciate ch' erano per le stanze; ma dalla loro molteplicità stancato e confuso e maggiormente da' creditori assediato, sentì mancare l'animo, ed infiacchirsi; il perchè altro più non fece che, concentrato in se stesso, star pensieroso. Talora con improvvisi moti rizzarsi e per buona pezza passeggiar frettolosamente. Alzarsi a mezza notte e tornando a coricarsi, andar tra se discorrendo e sospirando sino al far del giorno; che però sospellavasi facile ne cadesse in qualche delirio.

Rizzatosi una mattina per tempo, ordinò al suo Marchino, che calasse per le finestre in Piazza così come trovavansi, non finiti ancora, tutti que' quadri e si esponessero a un pubblico incanto. S'oppose egli a tal risoluzione, nè potendone distorre il padrone, lo supplicava con le lagrime sugli occhi, ad avere qualche riguardo alla sua riputazione sino allora così ben mantenutasi; promettendogli di trovare chi segretamente e con decoro avesse atteso a quella compra. Questa poi gli era riuscita con un Cavaliere, se dopo l'aggiustamento consigliato a non ingerirsene, per trovarsene molte obbligate alle Altezze di Toscana e di Modena: alle Corone stesse di Spagna, di Polonia e d'Inghilterra: a' Barberini regnanti, ed altri Cardinali e Principi, onde fosse per riportarne travagli e disgusti, non receda.

O qui si che diede egli negli eccessi, nelle scandescenze. Comandò che assolutamente a suon di tromba si liberassero tutti al più offerente. Che s'io che non erano finiti i quadri, era egli il padrone, restituendo le caparre: ma risaputo poi, molti Cavalieri patriotti stare allestiti per levargli a viva forza i già principiat per essi, e rompergli quante tele trovassero, se avesse fatto resistenza, si trattene dalla indegna subasta. Fatto fabbricare molte chiavi simili per la porta principale (che per assicurarsi da qualche insolanza le sempre star serrata) le distribui al si-

gnor Saulo Gallotti, al Zanetti, al Jacobs e a' più confidenti de' suoi giovani, cacciando via tutti gli altri. Fatto poscia una scelta dei quadri meno pericolosi e privati; di molti disegni e di tutte le stampe, tanto s' aiutò per mezzo di Marchino e d'altri, che finalmente trovò il mercante Ferri, che vi attese e se ne fece il contratto, dandogliene alla mano la metà del prezzo, e per l'altra metà preso il termine di quindici giorni allo sborso. Successero tuttavia co' padroni de' quadri non meno, e il Ferri, che col Ferri e quel Cavaliere, che prima era stato a partito, tali contrasti ed impegni, ch'ei certo vi perdea la vita, se raccomandandosi a Guido, e questi ricorso al Cardinal Legato, che vi si frapose volentieri, non lo liberava dal pericolo.

Ora qui non saprei mai che dirmi sopra le opere che in sì stravaganti tempi e sinistre congiunture uscirono dalla sua mano. Vorrei compatirle, come promise più dalla necessità che dal genio; lavorate più per dispetto che per gloria; ma iscusare non saprò io giammai la viziosa cagione che a ciò fare l'astrinse. Pregherò solo il lettore a credere ch'elleno non sono di quelle che gli diedero un tanto grido, ancorchè il contrario si divulgò dagli interessati possessori o dagli inesperti, per ritenere elleno, ancorchè infimo, tanto di buono e di sapere, che quando anche di meglio di esse non avesse egli dipinto, per gran maestro ad ogni modo l'avessero fatto riconoscere, essendo (ancorchè delle deboli) di tal grado, che molti pittori di gran nome mai giunsero a forcene vedere di simili. Dirò di più e con ogni ingenuità (accomodandomi in ciò alla comune opinione) che nel numero delle prime e più tremende neanche si deggiano riporre quell'altre che chiamano di seconda maniera; ancorchè per altro più di quelle prime scientifiche, più gentili e ricercate, onde chiaro ed hanno tanto applauso; come per esempio, sono la tavola della Trinità di Ponte Sisto e il S. Michele ne' Cappuccini di Roma: quella B. Vergine che veda il Bambino Gesù, eretta nuovamente in Altare in S. Maria Maggiore: la Purificazione in Modena e l'altra in Reggio, ed ivi pure li SS. Crispino e Crispiniano: la Circoncisione in Perugia (1) e simili inferiori quadri, per non entrare ne' privati che sono inquadri. Fra que-

sto anche lo vo arrischiarmi di porre la maravigliosa tavola di S. Girolamo e S. Tomaso (1) in Pesaro nel Duomo all'Altare dei Signori Olivieri: il Pallione (2) del Voto in Bologna, e la tavola del S. Giobbe (3) nella Chiesa de' Mendicanti della stessa città; ove ancorchè a parte a parte ogni cosa sia tanto bella e sì bene fatta, tutte assieme nondimeno non mostrano quella grande invenzione, quella ferace composizione, que' giudiziari ripieghi di sbattimenti favorevoli e di trapassi di lume; quella proprietà nelle figure ed espressioni di affetti, che in quell'altre che ho detto fatte di prima, e tanto eccellenti, assai più praticò; e sono queste, per figura: il S. Piero Crocefisso alle quattro fontane fuori di Roma; il S. Pietro nel Duomo di Fano: i quattro Protettori ne' Mendicanti di Bologna: gl' Innocenti ne' PP. Domenicani: il famoso Ritto di Elena, e simili; e tra le private il S. Pietro e Paolo de' Signori Sampieri: la gran Madonna de' signori Marchesi Panari, e tante altre che so io; perchè nel Pallione suddetto del voto io potrei, per così dire, opporre che come la proprietà e viva espressione affettuosa del S. Francesco è cosa divina, così non corrisponde quella del S. Domenico di una fisionomia e carnagione così impropria, pìcchia o colorita che non convienisi allo stato austero di Religioso, oltre il moto quieto e la statura macchinosa dello stesso, che piuttosto fu picciolo: la sua mano ritta poi venga ad uguagliarsi a drittura con la manca del S. Petronio dall'opposta parte, e però tanto compagne nella stessa attitudine. La ritta parimente dello stesso S. Petronio si osservi anch'essa in una medesima veduta con quella del S. Ignazio, poco sopra di esso. Lascio il S. Proculo in poco graziosa attitudine e tanto simbolica con quella del S. Floriano opposto. Lascio che poco degradate le figure di colorito vengano innanzi egualmente tutte, nè vi siano introdotte, come dissi, scappate di lumi,

opposizioni di sbattimenti e riflessi che col ben istaccare una dall'altra favoriscano con mosse, ripieghi e contrasti giudiziari, tanto famigliari alla sempre in ciò inarrivabile scuola veneziana.

Nel S. Giobbe anco direi potersi lo stesso mirabilmente ricavare per un Salvatore. Quel vecchio che prelude quel vaso d'oro per un preciso S. Piero. Quella femminina spiritosa che porge quella canestrella, per una Santa o Lucia o Dorotea; perchè non sono elleno quelle teste proprie ed uniche di quell'azione, ma comuni ed equivole. Che que' due nudi che avanti scaricansi di quel vitello esprimano affettatamente una forza, come se fossero attorno ad un Elefante, onde non v'era anche tanta necessità di nudarli tutti, come se fossero in una flagellazione o presso ad un fuoco. Lascio altre osservazioni circa il colorito suddetto, trapassi di lumi e ombre per non esser tanto critico, massime la colonna di quell'architettura, ch'è fuori del suo dritto; e passo in fine all'Arianna come ultima dell'opre sue più grandi e cospicue, ordinatigli dal Cardinal Francesco nipote d'Urbano per la Reggia d'Inghilterra, ed appoggiata alla cura e sollecitudine di Sacchetti Cardinal Legato. Era ordine, che quattro figure al più, maggiori però del naturale v'introducesse, e nel resto del gran telone passasse l'Albani, per accoppiare insieme il valore di due maestri i primi allora del mondo; in quella guisa che alle figure di Gio. Rothamer, mandate a Roma, si faceva già aggiungere il paese a Paolo Brill; ed a uno tempo ivi pure alle prospettive del Sallucci, accoppiava le figure Giannini della Vite o Michelangelo delle battaglie, che tornavano sì bene. Già è noto il contrasto fra essi per la precedenza nell'operazione, istandoci ciascun di essi all'esser l'ultimo per modestia e per lo rispetto al compagno; ma o che non potessero veramente convivere insieme due furidiversi, battendo forse troppo l'accessorio di una

(1) Ora passata alla Galleria Vaticana. (Edit.)

(2) Dipinto in Ormesino nel quale vi è la B. V. in aria sull'Iride, col Figliuolo supplicata dalli SS. Protettori della Città, dove due anni dopo aggiunse così bene li SS. Ignazio e Francesco Saverio. Servendo di standardo per la processione votiva dell'Erecolo Magistrato di Bologna dal pubblico Palazzo, ove si conservava sino alla Chiesa di S. Domenico in cui veniva collocata nel giorno anniversario del Voto, fatto in memoria e ringraziamento della liberazione ottenuta pel contagio, che afflisse la città nell'anno 1630. Avendo questo Reggimento di Bologna stabilito di non più rimmerere dal suo luogo il suddetto Pallione, ne ordinò a Pier Francesco Cavazza una copia da adoperarsi in tale solennità, come farsi anche al presente; l'originale si ammira oggi in questa P. Pinacoteca. (Edit.)

(3) Questo quadro (che era nella Chiesa dei Mendicanti in Bologna ed apparteneva alla università dei mercanti da seta) fece parte del bottino di capi d'arte che passarono in Francia quarantacinque anni or sono, nè fu compresa nella restituzione avvenuta nel 1816, quindi rimase in Francia. La Galleria del Museo Reale di Parigi non conta meno di ventidue pitture di Guido, ma il S. Giobbe non vi si trova. (Memorie di Belle Arti di M. A. Gualandi. Serie 2. 1840. pag. 121.)

(1) Altra Circoncisione di N. Signore di Guido. Questa eccellentissima e stupenda tavola di Guido Reni è stata intagliata edotta dal Sig. Traballasi, dove anche si desidererebbero nell'intaglio maggiori scuri, come avrebbe saputo fare per eccellenza, se non avesse voluto imitar troppo la pittura che è posta nella Chiesa di S. Martino di Siena.

Si veggano altre sue stampe che va dando tuttora alla luce delle più famose pitture di Bologna e di Toscana, ove si vede la sua bravura. (M. Bottari N. alla Lettera Pittorica LXXV. pag. 234. T. 5.)

frasca si ben frappata il principale di quelle Deità, o insomma avesse voluto Guido che l'Albani in ciò gli avesse ceduto il primo luogo, cogli aggiunti sempre nuovi andò tanto ricoprendo quella vettura e frondosa amenità, ch'ella tutta se n'andò invisibile cangiandosi in una sterilità marittima, più conveniente (diceva Guido) a tal fatto, che segni sul lido, non in un giardino; e che veramente favori mirabilmente quelle figure, che arrivarono al numero di diciannove, necessarie in tal caso a riempire così immenso quadro, che seria riuscito per altro povero. Il soggetto principale dell'Arianna addolorata per la partita di Teseo, ed insieme affidata a giuliva per l'arrivo di Bacco, fu espresso in guisa che il Genio degli Ateniesi fatto da Parrasio, che si mostrava nello stesso tempo irato e pietoso, superbo e umile, a questa cedesse quella sì difficile concordanza di contrarii insieme effetti. Fu mirabile ancora l'aggiunto di quegli Amorini, altri de' quali sospendeva in aria la corona di stelle per quella sposa dedicata; altri raccoglieva il mondo muliebre della stessa. Ma quella Venere pronuba, quelle Baccanti e que' Fauni che bevevano, saltellavano ed ubriachi cadevano; quel Sileno, che da lungi così pesante era da Satiri sostenuto; ed in fine quella Pudicizia che fra le nubi fuggiva ove la Vittoria al contrario scoprivasi offerirgli la palma e la corona, ancorchè fossero impareggiabilmente ben espresse non si adattavano a quel fatto principale con un certo motivo pronto e proprio, sembrando, quasi dissi, pasticce e casuali; onde io non seppi tanto biasimare il Bernini, o Cortona che si fosse, che lo chiamò il quadro della processione, per osservarsi molti di que' personaggi ivi espressi a coppia a coppia, dar nella stessa o poco dissimile attitudinac. Non so però se in ciò m'inganni; già ch'ebbe quest'opra un eccedente applauso, non solo in Bologna da' letterati, fra' quali il sig. marchese Giuseppe Maria Grimaldi, che con erudito panegirico diretto all'Eminentissimo Sacchetti, mirabilmente la descrisse, ma nella Corte adulatrice da tutti i più periti; massime quando si riseppe aver Papa Urbano fattola ricingere di un maestoso coralicione di rame dorato a fuoco, ed ordinatone una copia al Romanelli, pittore di quella gran Casa e del noto valore, da mandarsi alla Regina in luogo dell'originale o da ritenersi in luogo di questi, com' altri vuole; con soggiungere, non volere che l'Italia restasse priva di così gran tesoro, quale ad ogni modo fu fatale, che colà incontrasse un mostruoso infelice line, condannato ad esser fatto in pezzi e dato al fuoco subito seguita la morte di monsieur Ameri, che in quelle ben note rivoluzioni dalla Regina acquistato l'avea;

correndo ben presto i paggi della scarpolista sua moglie con spade e spiedi ad eseguire la fatal sentenza, da lei minacciata a quel gran quadro allora che incendiare avea fatto molto tempo prima certi arazzi lasciati.

Ora a che tante lusinghe? Ella neanche piacque mai allo stesso maestro che la fece, che più volte confessò sentirsi in fabbricarla la mente ottusa, e l'operazione ostinata: non dargli più l'animo d'intraprendere macchine sì grandi. Cercò di rompersi con Sacchetti per non la finire, essendosi pentito di aver preso a farla in quella forma, cioè a Palazzo sotto gli occhi del Cardinale, che cortesemente lo affrettava e lo violentava a lavorarvi, quando meno se ne sentiva la volontà. Il perchè cercò, senza precedente motto, levarla da tal luogo, con ordine che ogni poco poco vi si opponesse il Cardinale, o se ne dolesse, subito se gli restituisse la caparra, a tal effetto pronta ed allestita che non gli riuscì per l'accortezza di S. Emin. che ben prevedendone il pericolo, piacevolmente lasciò trasportarla ov'ei volesse. Conosceva molto bene essergli mancato in questi ultimi anni questa parte, di ben porre insieme le figure ed istoriare; merco che quanto tutto si diede a fortificarsi in una elezione perfetta delle più squisite parti, tanto neglesse l'assicurarsi in un felice accordamento di tutta la massa in una pronta disposizione di un ferace e spiritoso composto. Di poca lettura poi e di minor sapere, invece di uomini dotti che lo svegliassero, lo sostenessero, andò la conversazione d'idioti piattosti, semplici, ridicolosi; di novellisti e giocatori, ch'anzi per proprio interesse il teneano lontano da simile dilatazione e studio, pascondolo con gli avvisi de' foglietti segreti, adescandolo sempre al giuoco, unico mezzo per renderselo obbligato e farsegli superiori.

Ma tempo è ormai ch'essa da tante miserie il mio Guido, ed in queste memorie si liberi da quelle censure, con che troppo punsi la sua virtù, con offesa forse di quella legge di amicizia che tra noi conservammo sempre sì candida. Tempo è, dico, che passandosene alla patria comune del cielo, mi comprenda quella vera quiete, che a lui, come ad ogni altro viatore, è pazzia il crederci di trovare qui in terra. Ivi goda il premio dovuto al suo valore, alla pietà, a gl'innocenti costumi. Ivi finalmente riconosca nella Visione Beaticifica di quella inesusta Luce quel picciol raggio, che di lassù infusogli nella pura mente, a noi seppa partecipare con quelle idee che imparadisando le tele, compungevano e beavano i nostri cuori. Stucco di più vivere fra tante angustie, parve andarsi accomodando al morire, prevedendolo in certo modo vicino, e inavvedutamente presandoselo: poichè ca-

vando da due colani tutte le stampe che sopra si disse doverci vendere con le pitture a quel Cavaliere, ed affaticandosi in iscuernere, allo stesso effetto, molti de' suoi disegni dalla comune massa, gli venne detto con M. Marco pareggi appunto di affaticarsi attorno alle scritture di un morto; indi risposto allo stesso che lo persuadeva a farne un po' di nota: si si di questi e degli altri, che sarà l'inventario per dopo la mia morte: e perchè lo pregò quegli a lasciare siffatti discorsi e parlar d'altro: anzi di questi, replicò, e credetemi, M. Marco mio, ch'ogni di più vi penso, conoscendo esser vissuto assai, anzi troppo, dando fastidio a tanti altri che se l'allacciano, ma sono forzati a star bassi sin che vivo e lo loro contrasto. Io sono appunto (soggiunse) giunto ad una età che basta, e vi giro che per compiere un anno di più, io non spenderei un'ora sola del termine che mi è prefisso. Ella non si può sfuggire la morte, ed io mi ci trovo di già così disposto che punto non la temo nè mi fa paura.

Pochi giorni poi dopo avvenne, che certi Sacerdoti soliti assieme la stanza, per far vedere le opere sue ad altri Sacerdoti pure che ivano di conserva alla Santa Casa; interrogati da esso nell'entrare se fossero tutti preti, uno di essi impensatamente rispondeva: si signore siamo tutti tali e tanti che potremmo seppellire un morto; onde offeso euse egli: che bel concetto, replicasse, e da pari vostri! Sappiate però che spero seppellire io la maggior parte di voi altri; poi rimessosi, parlò che furono: han ragione, disse, che non sono più da stare in questo mondo.

Il simile quasi rispose ad un Cavaliere condottogli sopra dal sig. Saulo Guidotti, che ordinatagli una mezza figura, pregandolo di sollecitudine, concluse: insomma io vo dire che la vorrei prima ch'ella morisse; poichè.... si si, rispose, intendo: vuol dire V. S. che sono per campar più poco; ma faremo così; io penserò per un anno intero se la possa servire; in capo a quello risolverò poi se sarò vivo; se no avrà ella pazienza, se a me pure converrà di averla.

S' infermò dunque alli sei d'agosto nel sole in Leone; e i primi segni del suo male furono una stanchezza grande accompagnata da una maggior sete, che ne' primi giorni da lui sprezzata, come solito effetto ogni anno della più calda stagione, cagionò che maggiormente se gli serrasse addosso una febbre tanto più maligna quanto più occulta. Non potendo più tollerare gli assalti brutti nel letto, e difficilmente lasciò disporsi a sentirne il parere del medico, che non potendo più vietare lo visitasse, ordinò fosse il Cesi, figlio del già pittore Bartolomeo dello stesso cognome,

più per averlo in concetto d'non dabbene, che di un grand' intendere. Ordinatogli questi un lavativo che oprò bene, gli diede una bevanda refrigerante e gentile che lo ravvivò tutto per trovarsi arse le fauci ed infocato dentro. Aggravandosi il male non volle questi andarsi più solo, con allegare non esser l'infermo un uomo ordinario, e però doversegli anche una cura non ordinaria. Chiamò dunque in sua compagnia il Dottore Ambrosini, che giudicò ottimo, anzi necessario venire alla cavata del sangue, al che s'oppose il febricitante e contrastò sin che poté ricorrendovisi finalmente, e chiamandosene contento dopo, per attestargli i duoi Eccellenti esser ella stata la sua salute. Giunsero intanto molti Cavalieri, fra' quali i due diletti, Alessandro fratello del Cardinal Sacchetti, e il Senatore Guidotti, che lo consolavano, gli fero animo, e con destrezza e maniera l'indussero a contentarsi, che alla coppia de' Dottori suddetti s'aggiungessero il Carmenio, il Malisardi e l'Gallerati, non contentandosene egli prima e gridando, non volere assolutamente che gli collegassero sopra; mentre in molte sessioni da questi tenute conclusero il caso disperato, nè esservi più rimedio, mandandogli di già il calor naturale. Furono anche i medesimi signori che contro la sua primiera volontà l'indussero a levarsi da quelle stanze dell'Ospedal della Vita, si per il romore contiguo della Piazza, si per essere elleno tutto calde, che assolutamente gli avriano accresciuto il male. Ciò inteso per la città, ferono a gara molti de' primi Cavalieri per averlo in casa loro, e ordinargli quella servitù, di che nelle sue stanze e senza il governo di donne era privo; e l'Cardinal Durazzi tentò di farlo portare nel suo freschissimo quarto a basso del Palagio pubblico e che riguarda il Giardino; e perchè tutti rifiutò, e si elesse la casa del mercante Ferri, lo mandò a servire con la sua seggia a' suoi lettighieri medesimi, vestiti a livrea, accompagnato da uno de' suoi aiutanti di camera alla nuova abitazione. Comandò egli subito che dalla stanza, ove trovò aggiustato il suo letto, fossero tosto staccati i curami d'oro e fuori che qualche sedia e un tavolino, fosse lasciata nuda di mobili; nè volle che presso il letto stesse appeso un Cristo fanciullo con un S. Giovanni di sua mano; quasi che, dicea, ambisse di adorar solo immagini da lui dipinte, ordinando che vi fosse posto un Crocifisso di legno, come fu tosto fatto. Ma ancorchè fosse egli quivi osservato e servito come un gran Principe, assistito sempre dall'istesso Ferri, che assolutamente non voleva che s'impegnassero due collane d'oro, a tale effetto date dall'infermo a M. Marco; ad ogni

molto tentò d'uscire e ridursi dal suo M. Dottore spzialo alla Volta de' Barbari; nè valeva l'allegare quel posto tanto soggetto ai carri e passeggeri, ed in conseguenza a' strepiti; perchè appunto perciò desiderarlo egli dicea; perchè essendo usato a' romori e bagordi frequenti della Piazza, sulla quale miravano i balconi del suo ordinario albergo, la quietezza di quella contrada gli cagionava tal malinconia, che per quella solo parevagli sentirsi morire. Furono perciò ordinati (così anche istando egli) vari concerti di suonatori, che passando per quella strada la riempissero di armonia, e mostrando sollevarsenel, furono introdotti nella sala vicina, ove dopo aver fatto risonar quella casa di soavità armoniche, asciugandosi egli due lagrime che gli caddero sulle guancie: e che saranno poi, disse, le melodie di Paradiso? Si espone intanto il Santissimo in varie Chiese; si pregava dai Religiosi; nè solo in Bologna, ma per le città circovicine e più in Roma si facevano orazioni e voti per la sua salute.

Egli però intrepido e coraggioso, faceva animo a se stesso, sperando uscirne in bene. Gradiva le visite, e godeva udire discorrere gli amici fra di loro delle nuove del mondo; nè accorgendosi del suo peggioramento, arditamente negava manergli il calore, come aveano detto i medici. Non vi era perciò chi si arrischiasse di disingannarlo, per non offenderlo, e di ricordargli i Santi Sacramenti, in così grave periglio. Il Ferri finalmente fu che con lungo discorso destramente stringendolo, seppe disporlo al ricorso a' Celesti aiuti, più potenti ed efficaci anche de' terreni ne' maggiori bisogni; inducendolo con bel modo a chiedere da se stesso il Confessore, mediante il quale riconciliatosi con Dio, la Vigilia dell'Assunzione di Maria Verg. si reficò col Pane degli Angeli, e si unì tutto al suo Dio. Successivamente poi dimandò perdono al Sig. Ferri dell'incomodo, che per necessità gli porgea col suo male: a tutti i Signori ivi presenti, de' mali termini usati forse talora, ma però per ignoranza; a M. Marco delle sue stranezze, siccome agli altri scolari, ma in particolare al suo Simani, che fece atto come di caramente stringersi al seno, lodandolo fra tutti i suoi allievi, e esortandolo a proseguire nel principato tenore, cavando da gli occhi di tutti lagrime di tenerezza e di dolore. Pregò il P. Ottaviano Penitenciero, che Pesortava pure a far testamento, ed agguistar le cose sue, a condurgli il Sig. Sena-

natore Galdotti, alla sperlucinata fede del quale intendeva solo consignare l'ultima sua volontà, ch'era in sostanza, che gli succedesse il più attemente per affinità, come poi avvenne: il perchè giunto il Sig. Seno in tempo, che più parlar non potea, e interrogato di varie disposizioni, e tutte pie però, nè mai avendone risposta, o segno veruno; giunto a questa precisa: se voleva che il parente suo più prossimo fosse l'erede, dopo aver piegato due volte il capo, disse chiaramente di sì; come rogossene il procuratore Melega, a tal effetto ivi condotto. Fortificato in fine col Sacramento della estrema unzione, stringendosi al seno, e amorosamente baciando un Crocifisso, dopo un'agonia di duo' giorni interi coraggiosamente solerta, in braccio de' PP. Cappuccini, quali ebbe sempre in tanta venerazione, spirò l'anima benedetta sulle due ore di notte, alli diciotto d'Agosto, in Lunedì, l'anno 1642. che fu il sessagesimo settimo di sua età.

Fu il suo cadavero, vestito alla Cappuccina, portato alla sepoltura con ogni maggior pompa ed onore; e fu tanta e tale la folla delle genti d'ogni condizione ed età, e l' concorso per vederlo, sì per le strade per dove passò, sì nel Tempio di S. Domenico, ove fu posato per seppellirsi, che una simile non si vede ogn'anno nel giorno solenne del Voto della città, nel quale, tolto dal quarto dell'Illustrissimo Senato (ove sotto più chiavi si custodisce) il suo bellissimo Pallione, fatto per la liberazione dal Contagio, s'espone alla pubblica ammirazione, e sempre a nove lodi. Si udivano dolersene i cavalieri, lagnarsene i cittadini, piangere gli artigiani, tanti e tanti dei quali, pregandogli la gloria del Cielo, rammentavano i benefici da lui ricevuti, chi d'un figlio levato al Sagro Fonte; chi della figliuola in pericolo liberata, e dotata; chi di larga sovvenzione ottenuta in uno stretto bisogno; chi di ritocchi, e disegni ricevuti in dono. Stette quel corpo tre ore di più esposto, prima di seppellirsi, per appagare il popolo, non mai sazio di vederlo, e curioso di toccarlo; e la mattina seguente furongli fatto celebrare quante Messe si poterono mai, e si trovarono agli Altari, massime privilegiati, in suffragio dell'anima sua; tutto ordinando, o provvedendo l'istesso Sig. Senatore Gnidotti, che volle di più nell'avito sepolcro (1) dei suoi maggiori farlo seppellire, per potersi unire un giorno in morte con quel grand' uomo, che a lui legame della più stretta, e leale

amicizia, che vantassero mai un Pitia e un Damone indissolubilmente in vita stringe. Non posso io perciò giammai nell'anniversario corso di giorno al solenne ammirare sempre più l'ecceellenza del pittore in quel Pallione, che appunto nella grande e maestosa cappella dei Signori Guidotti si espone, che nello stesso tempo e luogo abbassando gli occhi a quell'urna felice, che ivi pure chiude le ceneri di sì grand'artefice, non ammiri ancora un singolare esempio della maggior colleganza che mai si udisse, di un gran Nobile e di un gran Virtuoso.

Infinito, per così dire, furono l'opre che si ritrovarono bozzate e imperfette, ancorchè per tre anni avanti scansasse, e quantò poté

mai, rifiutasse ogni commissione, per conoscere non avanzargli tanto di vita che dipinger potesse, anzi dubitando il poter finire i quadri già presi ed incamminati. Mi ricordo particolarmente vedervi la tavola di S. Bruno per i RR. PP. Certosini, il cui Demonio, Mondo, e Carne bozzati, furono poi da quei Religiosi dati al Sirani (1) in diminuzione del prezzo avuto per la grande e la famosa Cena del Faiseo, così egregiamente dipinta loro. Le due scuole di femmine (2), minori del naturale, che radunate assieme s'impiegavano in varii lavori, chi dell'ago, chi del fuso, e chi de' pizzi, non so se per rappresentare una Lucrezia, o un Artemisia, con le sue damigelle; pensiero vago assai, e nel quale disse



HIC IACET

GUIDO . RENIVS . ET ELISABETHA . SIRANI

VIXIT . GUIDO . A . LXVII . OBIIIT . XV . K . SEPT . A . MDCXLII .

VIXIT . ELISABETHA . A . XXVI . OBIIIT . V . K . SEPT . A . MDCLXV .

SIRANAE . TUMVLVS . CINERES . HIC . CLAVDIT . ELISAE

GUIDONIS . RHENI . QVI . QVOQVE . BVSTA . TEGIT

SIC . DVO . PICTVRAE . QVAE . NON . MIRACVLA . IVNXIT

VITA . HOC . IN . TUMVLO . IVNGERE . MORS . POTVIT

HANNIBAL . GUIDOTTVS

VETVS . EPITAPHIVM . INCIDENDVM . CVRAVIT . A . MDCCCVIII .

VT . QVORVM . CINERES

MAIORES . EIVS . IN . SEPVLCHRO . SVO . CONDIDERVNT

IPSE . QVOD . RELIQVVM . ERAT . TITVLO . HONESTABET

L'elogio di Guido sarebbe nel 1842. un bel tema per un oratore, il giorno della distribuzione dei premi nell'Accademia di belle arti in Bologna: com'è da sperare che ricorrendo i dugent'anni dalla morte di Guido si pensasse ad erigere un monumento alla sua memoria, onde tenerlo in maggiore della posterità, quando il tempo e gli uomini avranno distrutte le opere sue! Io vidi con giubilo nel 1820 celebrarsi in Dresda l'anniversario di Raffaello per rammentare i tre secoli dalla sua morte: quella festa fu degna di ammirazione. Così lo straniero insegna come l'Italia dovrebbe onorare tutti i suoi grandi uomini!

Fede battesimale levata dall'Archivio di quest'insigne Metropolitana colla data certa della nascita di Guido, e del giorno in cui fu battezzato.

« Bononiae die 24 Mensis Martii 1840.

« In libro Baptizatorum hujus Ecclesiae Metropolitanae S. Petri Bononiae legitur, ut infra de verbo ad verbum, videlicet. « Die septima (7) mensis Novembris millesimi quingentesimi septuagesimi quinti (1575).

Guidus filius Dni. Danielli de Rennis, et Dnae. Iuniperae de Puzis natus die 4. mensis in Cap. Sancti Laurentii S. Felicii Civitatis Bononiae bap. fuit p. me In. Bap. ad Bap. Depnctum. Patrini Dns. Bartholomeus Marescottus, et Dns. Catherina ab armis. »

L. S. Ita est Philippus Pera Dep. (M. A. Guslandi Memorie di Belle Arti 1840. pag. 10. 11.)

(1) Oggi in casa Ratta. (Z.)

(2) Un quadro appunto con questa gentile rappresentazione di graziose dame si mostra nella Sagrestia della Basilica della Madonna di Loreto; altro simigliante quadro era in Bologna nella collezione de' quadri d'un particolare, del quale non occorre dire il nome, poichè ne fece vendita. (G. G.)

(1) Ore pure ventitré anni dopo ebbe sepoltura la celebre pittrice Elisabetta Sirani, per cui sotto la Cantoria a mano sinistra fu lineata a calce la seguente epigrafe:

di voler fare anch' egli un Alhanata. La Liberalità e Modestia pel Sig. Alessandro Sacchetti, finite poi tanto bene dal Sirani. I due differenti Presepi, tavole grandi, uno per la Certosa di Napoli, ove si trova egli in opera così imperfetto, e mi vien detto che torna ultimamente; l'altro per Germania, per ciascuno de' quali era l'accordo in mille doppie, oltre il regalo, cominciatisi con lui accostumare, mentre principio da se a darsi senza chiederli, nè pretendersi. Un S. Girolamo per lo Mastri, che fatto poi finire al Sig. Gio. Francesco Barbieri, mai si trovò chi per di mano di Guido lo volesse, ma si bene per del suddetto, e con tal rispetto solo pagarlo. Un altro quadro grandissimo, che comprò il Dottor Zamboni, tagliando poi la testa bellissima della Santa Veronica, che il doppio rivendette del costo di tutto il quadro, e tanti altri.

Restò parimenti una infinità di tele imprimate solo, e d'ormesini; essendo egli forse stato il primo, che sopra vi pingesse (levato ne l'occasione di certe palliole da processione, che in tal guisa ben si costumano) per crederli più durabili delle tele; onde sopra certi terzonelli di seta forzati e pieni, fatti da esso fabbricare apposta, e della necessaria larghezza, colorì il Pallione suddetto del Voto, l'Angelo Michele, ch'è ne' Cappuccini di Roma, la Madonna di Spilimberto, e poche altre simili; avendone cagione e motivo da questo accidentale caso: che occorrendo a' RR. PP. Domenicani trasportare dalla fabbrica vecchia alla porta laterale, detta de' Calderini l'antico deposito del Dottore Tartagna, detto l'Alessandro (le cui ripetizioni, e consigli stampati sono tanto famosi) nel muovere quel pilo marmoreo, anzi nell'aprirlo, lo scheletro di quel famoso Iariscoconsulto tutto intero, al tocco appena andasse in polvere, fuori che la toga di seta che rimase intero, ancorchè la camicia di lino si dileguasse anch'essa. Chiaritosene occultamente Guido, formò questo concetto presso di lui invincibile, come che appoggiato alla dimostrazione, che la seta fosse più privilegiata assai, contro i danni della corruttibilità, della tela. Rimase insomma un immenso telone, che costò quaranta scudi, in cui andava rappresentata la favola di Latona pel Re di Spagna, che risaputo il successo del ratto di Elena, dolentose cogli Ambasciatori, avea fatto ordinarli questo. Ultramarci poi in quantità, e lacche fine. Disegni di sua mano senza numero, e fra questi un altro pensiero de' Giganti fulminati, disegnati in tela di chiarooscuro a olio, perchè salvati fossero giunti in Francia ad uno di que' bravi intagliatori, che gliene avea richiesto, e nei quali erasi più soddisfatto, che nell'intagliati in legno, con tre stampe, e tanta fatica del

Coriolano; pretendendo avere corretto, e migliorato in questi molte cose, che in quelli sempre gli dieron fastidio, non meno che il concorrente Alliani, che li dicea subicciotti; e qual disegno oggi è posseduto da' Signori Sacchetti in Roma. S'inventarò dunque tutto con ogni diligenza per lo futuro erede, che già si sapea essere Guido Signorini, pittore mediocre in Roma.

Giunto questi in Bologna, ancorchè avesse potuto con qualche ragione opporsi alle pretensioni di molli creditori, ad ogni modo, non traliguando dalle onorate sempre azioni del morto parente, volle prontamente pagar tutti, stando alla nuda asserzione de' medesimi, autorizzata però dal consiglio del Signor Senatore Guidotti, che volle trattenerlo per tutto quel tempo in sua casa, e spesarlo, e ammiccolata da qualche ricordo del Sirani, del Loli, di Monsù Pietro, o di Marchino. E perchè riseppe l'uso, e la premura di Guido negli ultimi anni esser stata questa, di porsi subito (accettata un'opra) a sborzare, e farvi tanto di lavoro, che importasse la caparra, o denaro avuto a buon conto, acciò, sopravvenendogli la morte, non lasciasse aggravata la sua coscienza per la restituzione, si usò questo stile; che a chi piacque di prendersela a conto, e saldo dell'arra data, nel termine in che trovavasi, se gli desse; a chi no, si restituiva il denaro sborsato anticipatamente, o quella si esponesse a pubblica vendita con l'altre cose, per restituire in fine allo stesso l'anticipato contante col ritrattone. Pochi si trovarono che più volentieri non prendessero anzi le bozze, che la moneta; onde tante se ne vedono anche oggidì, e tanto si stimano presso molti; come que' tredici pezzi grandi, ed istoriati rimasti al Ferri per le mille doppie, residuo del suo credito ascendente un giorno che fu a tre mila, in varii tempi imprestatigli, a cagione delle perdite in giuoco; e oggi presso il Sig. Dottore, e bravo Lettore Biagi, a cui toccò per moglie una figlia del detto Ferri.

Tutti insomma rimasero contenti, eccetto che l'insaziabile Marchino, che per la servitù prestatagli per tant'anni, servendolo da Maestro di Casa, da cameriere, da spenditore, da cuoco, da donna di governo, e da modello, senza mai una minima cognizione (diceva egli) aspettavasi, e pretendeva un regalo esorbitante: non ricordandosi di tanti quadri fatti ricopiar di ascoso da esso a' più bravi giovani della scuola, mandati fuori di paese ad esitarsi: di tanti regali buscati per sollicitar l'opre, o darne esso l'avviso a' padroni, e portate loro finite che fossero; di tanti lavori commessi alla sua gofferia, non per altro, che per avere egli un tanto appoggio, del quale pregiavasi,

e nel quale fidavano solo i curiosi: di aver fatto i calcoli di quanti disegni, i lucidi di quante teste e figure gli davano sotto l'ugna: di molti ritocchi, e due originali avuti in dono, lo chiamava il più scortese nome del mondo; non potersi egli per tanta ingratitudine salvare: volerlo pubblicare per quello ch'egli era, e non era creduto, per non praticare, ed alligierne per tutto libelli infamatorii. Scandalizarono anche i più composti, e discreti gli eccessi di questo galantuomo, reputato per prima tanto dabbene, e per tale accettato al suo servizio da Guido. Se gli dettero dunque tutti i rami intagliati per mano dell'istesso Guido, che incaponi di assolutamente volere, ma con questa condizione però richiesta dal Signorini, ch'ei facesse questa precisa dichiarazione, e quietanza, cioè: Che non avendo mai ricevuto egli dal Sig. Guido Reni un minimo bene nel tempo che l'avea servito, accettava que' rami in ricompensa, e per mercede; chiamandosi soddisfatto, e obbligandosi di mai più pretendere altro, nè dir male del suo maestro e padrone. In sì bella, ed onorata guisa contento costui ancora cogli altri, restarono nondimeno al Signorini molte centinaia di scudi, che sariano anche stati più assai, se tanto facile, e puntuale non si dimostrava a tutti. Se si trovavano il libro famoso de' cento disegni di mano tutti di Raffaele che comprò Guido in Roma: le due sottocoppe, i duo' candellieri d'argento, e la terza collana d'oro rimasta, che furono espilate dall'eredità, dandosiene (a torto certo cred'io) la colpa a chi non contento dell'oro e dell'argento, volle anco il rame; e se finalmente affrettando tanto il ritorno a casa, con più riputazione esitava quel poco che si trovò del testatore: poichè alle prime offerte sulle pitture non si faceva replica; le tele imprimate, e gli ultramarci si buttarono, e i disegni si vendevano a masse intere per vil prezzo; onde il Sirani, e il Loli per una doppia, che tanto, e non più fu loro chiesto alla prima, n'ebbero trentaquattro pezzi de' più conipiti, che finsero scegliere per un loro amico; sicuri, che scoperto volergli per loro stessi, non potevano sfuggire di accettarli in dono.

Degli allievi della sua scuola è impossibile il metterne assieme un registro, anche mediocre, perchè allora fu che ne contammo sino a dugento di ben cogniti, fra quali uomini insigni, e maestri grandi; come il Lanfranchi, il Gessi, il Semerari, il Sirani, il Pesarese, il Ruggieri, il Desubleo (1), Bolanger, i Cittadini, il Randa, il Canuti, il Bolognini, Venanzio, e tanti, e tanti che non pongo per ordine, ricordandone in confuso, a' quali, tutti poi precedono, come maggiori di tutti, l'Albani e il Donnicchino, ai quali, anche tutto, diede sotto Dionigio Fiammingo l'esemplare ed i primi principii, come si toccò, e dirassi nella vita loro. Si contarono un giorno sulle stauze delle Pescherie ottanta scolari di tutte quasi le nazioni di Europa; e sessanta se ne numerò l'ultima volta che fu in Roma, chiamatovi per la pittura di S. Pietro, e con intenzione, dicono, da' Signori Barberini della gran loggia detta della Benedizione.

Fa tanta e tale insomma la fama e il grido ch'egli ebbe, che parve, che a suoi tempi non fosse stimato buon pittore chi d'esser stato suo scolare non si fosse potuto pregiare; facendogli gran fortuna il solo nome di un tanto maestro, del quale però non stimerò fuor di proposito, per una giovevole forse non meno, che dilettevole informazione, spiegar qualche osservazione circa i termini del suo studio, e progressi; circa l'ardire, e il contegno del suo posto; circa le fortune, e le congiunture avute, e disprezzate; circa finalmente tutte le sue azioni, che quando anche non erano plausibili, vennero apprese ad ogni modo per grandi.

E per principiare da ciò, in che non vi ebbe altri parte, che l'accidente, o fortuna: fu egli di giusta statura, ben formato, e di corporatura atletica, perciò disposto a resistere a' patimenti e alle fatiche dell'arte. Di carnagione bianchissima, colorito nelle guance, l'occhio celureo, il naso profilato, con le narici alquanto rilevate in quest'ultimo, e che a guisa di Leone battea, adirandosi. Insomma bellissimo, ben fatto, e di parti, e di membra corrispondenti (2). Le mani lunghe.

(1) In questa P. Pinacoteca di Bologna sonvi, di questo pittore fiammingo allievo di Guido, due quadri; uno rappresenta Gesù Cristo che scende fra gli Angeli in abito di Pellegrino per farsi larare i piedi da S. Agostino, il quale genuflesso lo adora: sono ammiratori dell'apparizione un giovane Monaco e tre poveri pellegrini; l'altro, già sopra-quadro del precedente, mostra la Vergine con le braccia aperte, e il capo inclinato in atto devoto e modesto. (*Erano nella Chiesa delle MM. di Gesù e Maria, ora distrutta.*) (Edit.)

(2) A questo luogo colle ultime due sillabe della parola corrispondenti comincia nell'edizione originale la pag. 59., pagina ben nota ai bibliofili, perchè in alcuni esemplari di grandissima rarità vi si vede inserito tra il testo il ritratto di Guido giovane sotto aspetto di donna con turbante, chiamato però volgarmente la *Turbanina*. Il Malvasia, come egli stesso accenna, non si picque dell'intaglio e crede miglior consiglio toglierlo affatto dal suo libro; per la qual cosa fu necessario ristampare quattro pagine dalla 59 alla 62 variando alcuni brani di ciò che già era stampato,

de' piedi, peccanti alquanto in grandezza. Di natura malinconica, mista però di spirito a tempo, e di vivacità, ed in conseguenza atta alle speculazioni, ed allo studio, quale appunto conveniva ad un pittore; onde nato perciò tale da questi segni esterni ben appariva. Spirava in oltre una certa grandezza e gravità, ch' eccedeva il suo grado, e cagionava in tutti, ancor ne' grandi, una occulta venerazione e rispetto; come dalla tanto bella, e maestosa testa di donna con invoglio in capo, posta, come sopra si disse, nella istoria di S. Benedetto nel famoso cortile, detta comunemente la femminina dalle uova; e nella quale (come anche dis' egli più volte) se stesso ritrasse in giovanile età (1), potrà vedersi; già che, per non so qual bizzarro destino, e fatal sciagura, dopo essersi fatto da valenti maestri disegnare ben dieci volte, e tre intagliare dal bravo Cassioni, questo è stato fra tutti quell' unico ritratto, nel quale mi è convenuto restar poco soddisfatto, e confessare, ch' egli fosse di così sovrana idea, che si rendea impossibile a cogliersi, com' anche tutto di avviene della tanto bella, ma tanto difficile testa della Venerina di Belvedere.

Mai si senti dal suo corpo uscire cattivo odore, benchè per vivere (massime in ultimo mancotagli la cara Madre) senza il servizio di donne, non fosse servito con una forbita polizia propria di quelle.

Si dilettò nondimeno di una sufficiente lindura, che mirabilmente per ogni poco in lui spiccava. Era il suo vestire il più nobile, e insieme moderato, che a que' tempi si usasse. Seta la Istate, velluto e panno di Spagna l' Inverno; e trovo nel libro delle sue spese giornali, cinquanta e sessanta scudi per ogni abito suo, siccome altrettanti e più, per aver vestita sua Madre.

Fu moderato nel vitto, osservando rigorosamente (fatti' uomo) i duo' pasti soliti; e si compiacque più di vivande grossolane e semplici, che di gentili e frammischiate. Fuori della minestra, di che mattina e sera prendeva assai, i più graditi cibi furono le frutta, che mangiava in quantità, ed i latticini, massime il cacio, di varie sorti del quale godea veder piena la tavola, e assaggiare. Crescere

intorno al fuoco, massime alla padella, era suo curioso trattenimento; che però sentendola stridere sulla fiamma, avrebbe lasciato ogni gran lavoro, per correr anch' egli a porvi per lo più le mani.

Viveva alquanto, e alla giornata, anche di pane e vino, faceudone comprar sempre all' osteria di due sorti, bianco e nero; che non bevea però senza inacquare, nè prendea mai tra pasto, usando più tosto acqua pura, forzato talora dalle arsurre estive.

Rizzavasi di letto poco prima di Nona, per ascoltare la Santa Messa, che mai avria lasciato, onserendogli molto quel mattutino riposo a finestra chiusa, per trovar le invenzioni per i quadri da farsi, e pensare alle finezze per ben compire i già dimezzati; che suole anche avvenire a' poeti, e del Marini in particolare l'abbiamo nella sua vita. Il suo dormire, che fu sì d' Istate, come d' Inverno, passata sempre la mezza notte, e spintovi dal sonno, era duro, e scomodo, curandosi poco di agiatamente collocarsi; e la Stato, per lo più, sul letto appoggiato ad un basso scabelletto (2), che a tale effetto su quello tenea; fosse che in tal modo pretendesse mortificarsi, o che assicurarsi volesse da qualche distillazione alle fauci dimesica, ed importuna; poichè assalito qualche volta, di notte tempo, da impetuosa tosse, chiamato il servitore, rivoltosi boccone, faceva percuotersi con le pugna su la schiena, e se ne liberava; e occorrendogli posar tra giorno la Istate, steso cartoni sulla nuda terra, su quelli allungandosi (3) quietamente addormentarsi.

Ciò di che più dilettassi, fu la diversità dello stanza, conducendone molte nello stesso tempo; e la magnificenza delle case, levandone una in Roma de' signori Mattei per cento sessanta scudi, ancorchè da' signori Borghesi n' avesse cinquanta solo per la pigione; e l'ultima volta, che vi fu, oltre una maggiore assai, un'altra a Capo le case per la madre, riducendovisi solo a mangiare, e dormire.

Contento poi di questa esterna apparenza, scarsamente ammobigliavale, provvedendole di quegli arnesi, de' quali non potè far di meno, per uso massime della cucina. Persuaso un giorno dagli amici, e fatto forza al suo



LA COSÌ DETTA TURBANTINA.

Tomo II. pag. 44.

e aggiungendo. Si più alla pag. 61. una lettera del Re di Polonia a Guido per pur empir il vacuo lasciato dall'ommissione del ritratto. E queste varietà si troveranno notate qui sotto ai loro luoghi con tutta accuratezza.

(1) Negli esemplari che hanno la Turbantina, continua: come qui sotto si vede, e volentieri si replica; già che per altro si è reso impossibile, dopo essersi fatto disegnare ben dieci volte, e tagliare, coglier mai nella sua troppo sovrana idea, ed ottenere cosa migliore di quel poco simile ritratto, che a principio fu posto. Dopo le quali parole è impresso il ritratto, indi segue: Mai si senti ec.

(2) Negli esemplari colla Turbantina: ad un scabelletto basso.

(3) Negli esemplari sudd. steso un cartone sulla nuda terra, in quella allungandosi ec.

genio, ordinò dolci sedie di velluto, e un'apparato onorevole, ma non seppe mai servirse, godendo più di vedere (diceva egli) ingombrata ogni stanza di tele imprimile, che adorne di arredi; e replicatogli, ciò richiedersi almeno per le frequenti visite de' personaggi grandi: mi fanno questi favori, rispose, come a pittore, non come a cavaliere, onde vengono per vedere de' quadri, non per apprezzare un mobile.

L'istesso avvenne della carrozza, che servendo più che alla madre (quale non curava molto facesse vedersi dentro per la città) ai scolari, che su questa portavansi tutto di in villa a tripudii e conversazioni, ben presto rivendette; e credendosi uno di questi piccanelo, con allegare che il Rubens la teneva a sei, sentì per risposta, doversi imitare al grand'uomo nella virtù, non nella pompa.

Oltiò il corteggio de' scolari, le feste, e 'l seguito degli amici, burlando qualch'altro, che passeggiando con l'ambita codazza dietro, soleva egli dire, di cotal turba pavoneggiarsi. Tentarono più volte cavalieri di andare a levarlo, e farsegli compagni ne' passeggi su corsi, e per la città, ed ei con maniera cercò sottrarsene, restando più tosto nella stanza a rivedere ogni suo quadro, facendovi sopra una applicata disamina, o a ritoccare per pasatempo, e per insegnamento, qualche opera a' scolari.

Camminando poi per la città, fuggiva i concorsi alle feste, ove era distorto sempre da' complimenti. Cercava le strade men frequentate, e s'internava ne' vicoli più remoti, per sfuggire le riverenze e saluti, che lo necessitavano a star sempre con la beretta in mano, ed a sostarsi mille volte nel cammino, non sì frequenti intoppi, ed interrompimenti, che più di sollievo soleva dire, trovare egli nella ritiratezza, che ne' pasatempi. E di qui prese l'uso di uscir solo quando gli altri si riducono a casa, cioè all'Ave Maria, e camminare sino a un'ora di notte (1), riducendosi da M. Bartolo Speciale a discorrere col Zoetii, e altri delle nove del Mondo.

Fu nemico di ostentazioni, e alieno affatto dalle lodi. Abborì le composizioni, temendone sempre iperboli trascendenti; e perciò pregando più volte istantemente ad astenersene il Sig. Co. Andrea Barbazzi, e Cesare Rinaldi, suoi domestici, il cavalier Marini, il Co. Ridolfo Campeggi (2), e Girolamo Preti, che gliene promettevano; a segno che il Possenti,

temendone più tosto rimprovero, che gradimento, stampò, sotto nome d'Inognito, il suo bell'Idillio, e le ventisei ottave sopra il Ratto d'Elea, e seguendo lo stesso stile nella vaga canzone sopra il suddetto Ratto l'autore nobilissimo della Spada d'Onore il Sig. Senatore Berlingiero Gessi, sotto nome del Filotimo, e altri sopra altre. Un libro stampato dall'Imperiale Accademico Confuso del 1652. e dedicato all'Abbate Vincenzo Sampieri, portando in fronte questo titolo inciso tra varie figure in rame: *Lodi al Sig. Guido Reni*, comprò tutte quelle copie, e facendovi ristampare: *Lodi a varie pitture del Sig. Guido Reni*, le rendette, e donò al libraio, con dire, che le lodi si davano a Dio, non agli uomini; che però in tanto potevano adattarsi alle sue pitture, in quanto il santificatore ne' suoi santi rappresentavao.

Portatagli dal Sirani una gran scatola scordata da lui nella stanza dell'Ospitale della Morta, al detto Sirani rinunziata, e tutta piena di lettere di Principi, altri de' quali lo ringraziavano d'opre fatte loro, altri gliene commettevano, altri con grossissimi stipendii appresso loro l'invitavano: per l'Amor di Dio, disse, portatele via, ch'è troppo gran vanità farne dopo tanto tempo tanto conto; e battandole da parte, nè mai più ricercandone, andarono a male, (3) restando a pena, non so come, questa, che almeno, come *reliquias Danaum*, qui sotto vo porre:

*All' Illustriss. ed Excellentiss. Signore
il Sig. Guido Reni.*

*VLADISLAV IV. per la grazia di Dio
Re di Polonia e Svezia ec.*

Illustriss. ed Excellentiss. Signore.

Non dee V. S. per altro mezzo, che per quello delle nostre lettere, intendere quanto da noi sia stata aggradita l'Europa, che per il Puccitelli Segretario Nostro ci ha qua mandata. Mentre però è resa consapevole di tanto, gli vien congiuntamente l'espressione, che le facciamo della efficace volontà, che le portiamo, perchè sappia quanto di essa più promettersi, e quale sia la stima, che del suo chiaro valore facciamo. Ci porga dunque occasione da poterglielo mostrar con l'o-

(1) Negli esemplari della Turbantina sino a mezz'ora di notte.

(2) Negli esemplari colla Turbantina manca la parola Campeggi.

(3) Negli esemplari colla Turbantina il paragrafo finisce colla parole: andarono a male. Poi segue immediatamente il paragrafo che comincia: Questa non necessaria ec. V. la seg. pag. 46. col. 1. lin. 19.

pre, che per questo ci troverà sempre pronti e N. S. la conservi. *Varsavia li 3. di Marzo 1640.*

VLADISLAUS REX.

Lo stesso avvenne di un altro gran fascio di lettere da lui scritte fra l'altre, e per lungo tempo con gelosia custodite, come che dai più eminenti letterati di quel secolo scritteglie, lodando quell'opere, che alla giornata di sua mano uscivano; e fra queste una volgare del gran Marchese Virgilio Malvezzi, in ringraziamento, relazione e lode de' frontispici per l'opere sue, da sì grand' uomo disegnati; e l'altra del dotto P. Ferrari, che non potuto nella Prefazione al Lettore della sua bellissima Flora abbastanza sbizzarrirsi in lodarlo, in questa latina elegantissima e concettosissima erasi pienamente soddisfatto.

Questa sua necessaria ritiratezza nondimeno e lodabile dispregio di se stesso, con contrario e improprio effetto, gli irritò contro talora que' medesimi ingegni grandi, che per prima, tanto parziali del suo valore, l'avevano con eroiche composizioni sollevato alle stelle. Vedendolo sì poco da lui stimato ed accette, pensarono vendicarsene in parte, con divulgarlo per altrettanto superbo ed ingrato, quanto che, per non restarne egli in debito con le loro penne, altra fama conoscere non volesse per maggiore di quella de' suoi stessi pennelli; al che perciò alluder vollero (in ciò diendendolo e sostentandolo) i due madrigali di I. N. E. con questo titolo: *Che maggior gloria riceve da' suoi colori Guido Reni, che dagli altri inchiostri*; e l' bellissimo sonetto del P. Lettore Luigi Maurini sotto quest'altro non dissimile: *Che Guido Reni nel dipingere è maggiore di tutti i poeti.*

Per tal cagione il Marchese, più fratello che amico del suddetto padre, cangiando l'affezione in odio e gli ossequii in dispregio, sollevatogli il Pesarese contro, si pose a portarlo; mentre per lo libro di tante lettere maravigliose, che come sopra si disse, raccolse, stampò e gli dedicò pel Ratto suddetto, in vece del supposto regalo di un quadro, vide corrisponderli con altrettanta erubescenza e confusione del pittore, quanto maggiori di nome osservò i letterati di quel secolo, ch' emoli fra di loro, fecero l'ultimo sforzo in esaltare quell'opra, per se stessa anche tanto famosa.

Nè minor sdegno gli concepì contro il Cav. Baglione, pittore Romano, quando fattolo ricercar di un compendio della sua vita e dell'opre sue più belle, non solo negò compiacerlo, ma ne mostrò sdegno, e rispose: non esser cosa d'addimandarsi dal Cavaliere, nè

da scrivervi da lui; onde recatosi tal risposta ad allionto, fra' bolognesi de' suoi tempi che egli memora nelle sue Vite, sino a sedici, numero superiore ad ogni altra nazione, che nel suo libro vien nominata, tralasciò Guido, che tanto a suo tempo sapea e vedea aver oprato sì bene, e con tanta fama in Roma.

Ma quanto per se stesso poco ambizioso di lodi, nulla, o poco pregiassi di sì sublimi onori, altrettanto zelante de' vantaggi dell'arte, studiò a tutto potere di rimetterla nell'antico posto e decoro; onde smarrita talora la via tanto a lui familiare della moderazione, traboccasse in certe arditezze troppo eccedenti. Trovandosi un giorno con Nicolò Cordieri buon statuario, perchè posto costui la mano sulla portiera, diedesi a seguire il cocchio di Borghese Cardinal Padrone, informandolo di certo lavoro, mentre da Sua Eminenza chiamato anch'egli non volle andarci, tornato che fu, gli lo rimproverò, e gli disse cose, ch'ebbero a far perdere la flemma a quel buon Lorenese. Che doveva il Cardinale fermarsi egli a' pari loro: avere ei con quell'atto fatto vedere la potenza portarsi in trionfo la virtù: essersi perciò reso indegno di tante visite private ricevute in casa propria dalla ho. mem. di Papa Clemente: tanto meno meritò più l'avvenire quelle del Papa vivente, mentre camminando dietro la carrozza del nipote, erasi reso uguale ad un pistone.

Andandolo l'istesso Paolo V. dimesticamente a vedere dipingere ogni dopo pranzo la sua Cappella a Monte Cavallo, comandato un giorno che coprisse, nè per l'avvenire facesse mai più altro motivo; partito ch'ei fu: affè che l'ha indovinata, disse egli, perchè per l'avvenire o mai più mi ritrovava sul lavoro, o al certo io coprivo; e replicatogli ch' avrebbe fatto un error grande: Signor no, rispose, avrei supplicato Sua Beatitudine a dispensarmene, sfuggendomi un gran nocumeto alla testa per l'aria: perciò, soggiunse, non anderei giammai a servir Corone, perchè io non vorrei star scoperto alla presenza loro, che non conviensì alla nostra professione.

Esortato più volte dal Caudatario del Cardinal Spada, Legato allora di Bologna, a corteggiar le feste il suo padrone, e forzandosi mostrargli quanto ciò meritasse l'Eminenza Sua, ed egli vi fosse obbligato, per le cortesie che da Sua Eminenza riceveva: che obbligo? rispose finalmente importunato ne un giorno; io non cambierei il mio pennello con la sua berretta; che mi può perciò far egli a non corteggiarlo?

Giunto negli ultimi anni un suo quadro in Roma, rappresentante in quattro figure gran-

di sì naturale le quattro stagioni dell'anno, fatte per un ricamatore; perchè vedute dal Cortona ed altri suoi pochi amorevoli, seppero aver detto questi costare egli troppo, e non esser più di quella sua buona maniera: sì, disse, ed io di questa maniera non buona ne voglio per l'avvenire il doppio; già che duplicatamente e meglio ancora si rivendono tuttodì queste mie non buone pitture; e dove valutava le figure a cento scudi l'una, le pose a dugento, con soggiungere, che abbassassero pure quanto volevano costoro la professione, ch'egli a dispetto loro voleva sempre sostenerla, anzi innalzarla.

Chiamato in Francia a fare il ritratto di quel Re, coll'offerta di mille doppie, e mille altre pel viatico, rispose, non esser egli pittore da ritratti; che però infinituso si rese quel Staziano sonetto dell' Achillini:

*Figlia e Nunzia del Sole, Iri ed Aurora,
A voi con un seongiro innalzo un grido,
Perchè i vostri colori in su quest'ora
Piovan dal Cielo in sul pennello a Guido.
Guido, e tu del mio Re le tele onora,
Quando ec.*

uncorchè molti se ne vedano, come quello di sua madre, di un suo fratello, e d'un altro, che paiono di Annibale Carracci; di Clemente, di Paolo V., di Scipione Cardinal Nipote, del Cardinal Sfondrato, del Cardinal Senesio, fatto per otto scudi li 17. Novembre 1609. dell' Cardinali Spada, Sacchetti, del Cavalier Marini e di Ferrante Carli donati loro: di Annibale Marescotti, di Giacomo Malvezzi e simili.

Pochissime volte restitmi visite, anche a soggetti grandi, coll'addurre, ch' esse furono fatte alla virtù donatagli da Dio, non a lui che era un verme della terra. Non lasciò mai visitarsi perciò fuori delle stanze ove dipingeva; nè mai vedersi operare, che col mantello attorno, raccolto con graziosa e pittorica maniera sul braccio sinistro; servito a gara dai discepoli, ciascun de' quali stimavasi favorito in eccesso e fortunato in poterli nettare e porgere i pennelli, prepararli la tavolozza, che mutando in altra, con dispregio grande buttava da parte, prendendo l'altra.

Nè trattati de' lavori si servi sempre di mezzani e dimestici, che mostrassero ottenergli per favore, difficilmente riducendosi a trattar in persona propria d'accordo; abborrendo il nome di prezzo in questa professione, che diceva doversi negoziare con titolo di o-

norario e di regalo. Ambi d'impiegare in ogni sua occorrenza soggetti di proposito, numerosi e cittadini, servendosi di mercenari e salariati ne' servigi più bassi e dimestici. Ebbene questo riguardo sin negli anni più giovanili, ne quali faceva negoziare le opre e mandava a riscuotere i denari ad un Campana, ad un Gotti, pittori suoi confidenti e che l'aiutavano ne' lavori. In Roma si servi del Ziambrano, del Giardini, del Marocco. In Bologna poi del sig. Saulo Guidotti, signor Alessandro Barbieri, M. Bortolo Speciale, del Zanetti, del Bonasone e simili. Suoi maestri di camera chiamava egli, scherzando, il Gessi prima, e l' Sementi; dopo il Loli e l' Sirani, a quali anche commise, che mai con tradicessero alle interrogazioni fatte da' forestieri nel mostrarsi loro i quadri; perchè, o ignorantemente addimandano, diceva egli, o è pazzia il crederli di ricavarli dalla loro goffaggine, e renderli mai capaci; o astutissimi e per giuntarci, ed è bene che in tal guiso conoscano, saper noi burlar essi.

Occorrendogli denaro (che spesso accadea, fece sempre chiederlo al suo Marchino, o ad altri, con tal riputazione, che stimò suo vantaggio chi l'accomodò, per la speranza di qualche pittura, ritocco almeno, o disegno in ricompensa.

Bisognandogli qualche servizio da Palazzo e dal Legato, fece trattarlo all'istesso Sirani, o ad altri; promettendo, come da loro a quei Cortigiani un ritocco, ed anche un originale del Maestro; non volendosi egli mai obbligare a diltura, ed impegnarsi co' Superiori, ancorchè così largo campo gli ne aprissero, con loro disgusto e talora doglianze.

Ad esempio di Zeusi che reputando l'opre sue non poter pagarsi a bastanza, donò l'Alcmena a gli Agrigentini, il Pauc ad Archelao, praticò il non voler chieder prezzo talora de' suoi quadri con Grandi e persone comodi, piuttosto donarli loro ricevendone per tal via assai più di ciò ch'era in uso, ed avrebbe egli medesimo chiesto; come avvenne della Maddalena, che si disse donata a' Barberini, della testa dell'Ercule al principe Matthias, della Cleopatra (1) al Serenissimo Principe Carol. Leopoldo di Toscana, ed in particolare di una testa di una Santina per un mercante di Roma, della quale mai volle addimandarcosia alcuna, rimettendosi alla stima che colui ne fosse stata fatta da maestri che dissero sempre non aver prezzo un'opra tale, che non si poteva conoscere come fosse stata lavorata.

(1) È bellissima la Cleopatra che può vedersi illustrata nell'I. R. Galleria al Palazzo Pitti di Firenze. Una replica non meno bella si vede in Bologna presso il sig. Napoleone Angiolini, professore di Elementi di figura nella Pont. Accademia di belle Arti. (G. G.)

non vi si conoscendo l'andar del pennello, parendo più tosto spirata, insuffata, che dipinta; che però gli fu, d'ordine di quel mercante presentato dal Davia lanchiere un borsone pieno di doppie, perchè si prendesse quanto voleva, ed egli venì solo ne tolse.

Queste tutte e simili, che non mai più praticate da verun altro, furono giudicate sottilissime finenze (1), lo fecero credere per lo più accorto ed astuto (2) Artefice che maneggiasse mai pennelli; di che forse volte alterdero anch'egli il cavalier Bernini, quando fatto comparire in certa commedia, rappresentata con le sue solite novissime invenzioni a' signori Barberini; un quadro di Guido, e chiesto di qual mano fosse, fece rispondere: del gran Guidone, cavando l'equivoco dal latino.

Quanto ancora per se stesso fu sempre di natura quieto più tosto, pacifico e modesto; altrettanto parve terribile e risoluto per accidenti: qualora riuscì (3), d'esser poco stimato, dobitò di venir schernito o mal trattato; poco curando in tal caso la vita medesima, che per salvare la riputazione vantavasi non curare di perdere.

Mostrosi di questa inclinazione risentita sin da principio, quando partitosi da Dionigi e col gesso profilando questi un ritratto fatto da lui a' signori Bolognini; oh questa non la voglia, disse, cassando que' segni con le dita: sino che sono stato sotto di lui ha fatto a suo modo; adesso vo fare al mio.

Detto gli da un amico in discorso, che l'invernata ventura doveva esser fredda in eccesso, per andar l'estate troppo secca e calda, e però esser bene provvedersi di fascine e di legna per tempo, e dubitando ciò detto per lui che ne riveva a minuto: se dite per me, disse egli, v'ingannate, perchè quanto più spendo, più godo. Allo stesso che si pose un giorno a lodare di grande accortezza e prudenza quelli che investivano denari in terreni per provvedersi per la vecchiaia: il mettere i suoi denari in terreni, rispose, è un seppellir la libertà de' suoi pensieri in terra appunto: un far sua tesoreria la discrezion de' villani. Con i miei disegni solo (de' quali avea pieno un grande armario e due cofani) mi darebbe l'animo vivere senza più oprar altro, onde non sono in questo caso.

Nel passar la piazza, colto sgraziatamente in una spalla con un poma scagliato da un giovinastro ad un altro, gresono egli da quattro o sei da una ortolana, e pian piano accostosegli, si pose a bellarli nella faccia uno

dopo l'altro, mentre sovralfatto e confuso costui diedesi a fuggire.

Stando alla commedia presso un galantuomo che movendosi veniva a toccarlo nelle gambe con la spada che sotto il braccio teneva: fermati con quella spada, dissegli tutto sdegnato: se non sai portarla, va tratta un pugnolo che ti starà meglio.

Lasciato commissario insieme con un cavaliere per la fabbrica di un sontuoso deposito all'Corpi de' Santi Quaranta Martiri nella Basilica Insigne di S. Stefano; perchè venuti in disparte, alterandosi disse questi esser egli un plebeo: come un plebeo? avvantando d'una rispose: è maggior plebeo chi non porta rispetto alla virtù. Mi rapporto al gran giudizio de' Principi che mi stimano tutti e mi onorano, s'io sia tale; e volatosene a casa, postosi sotto un paio di terzette, tornò per quella strada e cercò d'incontrar quel signore, ancorchè più di lui fiero e bravo comunemente stimato.

Standolo a veder dipingere un gran Principe, e ritiratisi due cortigiani in disparte ed in modo che non potevano mai essere intesi, a discorrere della franchezza con che si era egli subito coperto e lavorava in quel modo; voltatosi con empito verso loro: ho inteso, disse, ho inteso: se quanto ogg'altro i termini e ciò che coverrassi; ma io credeva vi fosse qualche differenza da un virtuoso ad un meccanico: pure la colpa diasi a Paolo V. che m'avezzo in questa forma; e volendo tuttavia, levatosi il cappello, buttarlo, fu rattenuto da quel Serenissimo; scusando que' due, anzi difendendoli che ciò non avessero memorato. Lodandolo poco dopo del suo bel modo di dipingere con que' Cavalieri che lo corteggiavano e della sua prestezza; dipinge bene, soggiunse fra questi il Co. Costante Bentivoglio, ma gioca ancor bene i suoi quattrini. Se gioco, rispose subito, gioco del mio, nè conosco chi me ne deggia tener conto: oh (soggiunse dipoi, racchetatisi tutti come confusi) che bei favori son questi che ricevo ogg'; sogghignando conlino quell'Altezza e scusando il Cavaliere che ciò avesse detto in suo vantaggio piuttosto; mostrando ch'ei non faceva conto alcuno del denaro, avendone un' maniera indeficiente ne' pennelli. Ringraziandolo infine e andandosene senza volere ch'ei scendesse alcuna delle scale, giunto a' piedi di quelle: ho creduto (disse con gran gentilezza) che ci convenga far oggi quistione due volte con questo bell' amore.

Mostratogli da un suo amico un quadro antico assai e affumicato, ed avendo in risposta essere una copia; replicato da quelli che quando l'avesse poi veduto di giorno (essendo allora di sera) non avria detto così e l'avria conosciuto per originale: mi meraviglio, rispose, del caso vostro; dirò sempre quel che ho detto; che la mia cognizione non dipende dal più lume o meno lume; e rinunziando all'amicizia mai più volle trattar seco.

Essendo un giorno a vederlo lavorare Lodovico Orazii, mastro di camera del cardinal Sacchetti Legato allora di Bologna, e postosi a lodare Pietro da Cortona, commensale, allora ch'ei fu di passaggio, di Sua Eminenza, torcensi Guido, sapendo quanto gli fosse contrario questo virtuoso: soggiungendo in fine l'Orazii, ch'egli poi era un santo di costumi; io non credo a questi santocchii fin che mangiano, rispose Guido; se fosse tale non odirebbe tanto i suoi pari, nè crecherebbe sempre screditarli danneggiandoli non solo nell'utile, ma nella riputazione, che se sia azione da Santo mi rimetto.

Addimandogli il fratello del Cardinale Colonna s'egli si avrebbe giocato uno dei suoi quadri contro cinquecento scudi: giocherebbe anche (rispose) contro mille altre mille doppie al primo tiro, ma non già quadri; che le mie pitture non si avventurano alla sorte, si concedono per grazia.

Certi PP. Cappuccini vedendo nella sua stanza, fra l'altre, la tavola del Presepe per la Certosa di Napoli, l'interrogarono quanto gliela pagassero, se mille pezze da otto, credendosi di dire gran cosa: e risposto loro che tremila scudi e un regalo da Principe, mostrandone essi gran meraviglia: si vede bene, disse, PP. che non v'intendete che di povertà. Chiedendogli poi gli stessi chi fosse più valentuomo, o egli o l'Guercino da Cento: io, subito rispose arditamente, PP. e ve ne renderò le ragioni secondo l'arte, ma non le intendereste; che però vi basteranno queste tre facilissime; prima, che le mie pitture si vendono più delle sue, anzi ho insegnato a lui il farsi ben pagare: secondariamente, perchè egli pesca le mie idee e cerca il mio fare, ch'io mai lui ho seguito, anzi più sempre mi scosto dal suo: finalmente perchè tutti gli altri alla mia maniera, non alla sua si appigliano. Partiti poi che furono: ho pure parlato alto, disse, e detto troppo, ma ad una dimanda spropositata vi si richiede una risposta impertinente.

Calato abbasso nelle stanza e addimandato che rumore era stato quello mentre era in letto, avendo un di que' giovani (contro il giuramento darsi fra di loro di non mai palesarlo) scoperto, esser stato un tale che sa-

lito sopra con due sgherri, oltre l'aver sparato contro di lui, s'era provato di portar via tre pezzi di quadri, dato a que' scolari (prima che tutti cacciassero poi, come fece per avergli taciuto il fatto) bocchie di fuoco, comandò che tornando, come avea detto di fare, lo buttassero giù dalle finestre in piazza, nè dubitassero già d'alcun fastidio, che ben presto l'avrebbe egli agguistata co' Superiori.

Ma se alle altrui violenze, indiscretezza e lessaggi potè addossarsi per lo più la necessità di questi suoi risentimenti, poche volte degui di scusa furono que' facili sospetti, nei quali scongiatamente lasciò portarsi, con quella massima famigliare e frequente in bocca, che in pensare il male l'avea sempre indovinata.

Temette egli sempre di veleno e di stregherie, non volendo perciò darle in casa, abborrendo trattar con esse, e spiciandosene ben presto, necessitatosi; temendo delle vecchie, e fuggendole, anzi lamentandosi, che ogni volta che spendeva o che fermavasi a trattar qualche negozio, se ne trovasse sempre una presso. Cercò ne' servitori semplicità grande, non che dabbenaggine estrema; e perciò restando cibo de' vermi e sia buttandosi que' regali mangiati, che, per venire da Soggetti grandi, non potè (senza titolo di gran villania) rimandare indietro; onde il Card. Cornari e Sacchetti scambievolmente si gloriavano in Roma aver egli accettato i loro.

Perdutosi per casa una delle sue pannelle, diede nelle scandescenze, per concepirne un simil sospetto; e lo stesso per aver trovato fra' suoi panni bianchi una camicia di donna; onde fattoli tosto tuffare in acqua pura e riasciutargli, volle che per l'avvenire il suo Marco successe di sua mano il bucato in casa.

Mi addimandò egli un giorno, mentre stava a vederlo dipingere, se si potesse affatturare uno nelle mani sì; che non potesse più adoperar pennelli, o dovesse per forza operar male; stante che alle volte si figurava egli in mente, e si vedea come presenti bellissimi pensieri, e la mano ritrosa e restia all'intelletto recalcitrava, nè voleva assolutamente eseguirli. Accortomi del suo pensiero, dissi francamente di no; ingegnamomi nel miglior modo, permessomi allora dalla mia poca età, d'infistellarliene qualche ragione apparente; ed egli mi replicò avere un segreto partecipatogli da un francese in Roma, mediante il quale toccando ad uno amichevolmente la mano, poteva di là a poco fargli venire in quella un male incurabile, del quale gli conveniva morire; aveadoue' altresì il preservativo per se stesso.

Parve che dubitasse di simili ribalderie nell'Albani, tanto nono dabbene, perchè diceva essere da lui, più che da altro pittore,

(1) E' pazzo. (Z.)

(2) E' astuto. (Z.)

(3) E' gli pare spesso. (Z.)

odiato; ed in Roma quando erano insieme ed amici, averlo sentito discorrere troppo fondatamente di queste finitucherie; onde lo chiamava co' suoi confidenti lo stregone; ed incontrandolo, quasi che da doverlo ne tenesse, si risentiva in modo di raccapricciarsene.

Passando una mattina per pescheria, e rivicolo a gara e al solito da tutti que' pescivendoli, gridando un di que' chiozzoli: oh che siano benedette quelle mani, e buttandosi per stringerglielle o baciarle: fermati, furfante (1), gridò ad alta voce (lanciandosi subitamente indietro) che vuoi tu dire benedette queste mani? Credi ch'io non ti capisca e non ti conosca? stregone. Quando atterrito questo poveraccio, incrocicchando le braccia, supplicava di perdono; ed egli afferrata la misura di ferro con che assaggiava colui le teline, stava in atto come di scagliargliela nel petto; buttandola tuttavia sul sacco, e andandosene borbozzando.

S' insospettì che il Pinchiari vecchio, Canonico di S. Petronio, strettissimo amico suo non lo volesse tacitamente intaccare per poco divoto della Beata Vergine in certo discorso, e lo licenziò dalla stanza con brutto termine. Avendo ritoccato a sua requisizione una copia del Cristo de' Cappuccini, fatta da Monsù Pietro, che andava fuori di Bologna, senza far nulla alla testa della B. V. che dicea star benissimo e non averne di bisogno, come quella del S. Giovanni, si risolvette poi di dare ad essa ancora molte pennellate, che vedute dal Canonico, ringrazzandolo, disse maravigliarsi ben egli che avesse potuto dimostrarsi più parziale di S. Giovanni che della Madre di Dio. Non rispose per allora Guido, ma pensando a questo detto, ritornato il giorno seguente il Canonico, ricevuto con poca cortesia, l'interrogò che cosa avesse egli voluto inferire con quelle parole: ch'egli era buon cristiano e devoto di Maria Vergine al pari di lui e di qualcun altro: esser egli una persona doppia e di mala entragna (2); che però rinunziava alla sua amicizia e se gli levasse davanti, ricalzandolo fuori della stanza, mentre ritirandosi egli confuso, volea pur sincerarsi, e lo pregava inutilmente ad ascoltarlo.

Dubitò che il Co. Annibale Ranuzzi, gran dilettante di pittura, per vendetta e strapazzo non tardasse tanto in ringraziarlo di un ritocco che anch'egli molto tempo stentato gli aveva; onde gli rimandò anche indietro una pettiniera di valore di cento scudi per il Loli, con ordine preciso di dire al Conte che nemmeno avea voluto vederla; di che sdegnato

andò alla stanza a dolersene con Guido, che negò e ne menti più il giovane, quale, perchè volle difendersi con dire aver egli precisamente avuto tal ordine, cacciò dalla stanza; e bisognò finalmente, perchè il ripigliasse, vi si adoprassero con reiterate suppliche l'istesso signore.

Dubitò similmente che in superbissimo regalo di fiori di seta, canelli, zuccheri, cere, e moscati mandatigli dal Sig. Cesare Bianchetti, nol volesse in certo modo treggiare, meschiando fra' questi altri, duo' gran piatti di varie sorti di formaggio fatto venire a posta da varii e lontani paesi, e tutto rimandò indietro. Il simile avvenne d'una intera forma di cacio Piacentino portatogli sopra da duo' fucchini, rimandandola col dire, che ben intendeva il motto: esser quello un regalo degno solo di chi lo portava.

Tornando dal ridotto una notte, e trovato gente attorno alla sua casa, la sospettò di mal affare, per aver egli in quel tempo vinto da quattro mila doppie che si trovava in cassa; onde le seguenti notti postosi sotto le schioppette, cercò di darvi dentro; anzi trovandosi Strascino caporale di birri, affrontatolo, l'interrogò arditamente che cosa facesse ivi intorno; sapere i suoi andamenti, e i suoi pensieri; stese in cervello, ch'altrimenti saria andato dal Cardinale, e l'avria fatto cacciare in un fondo di torre; mentre scusandosi questi, e pregando a quietarsi, lo voleva pure servire, non acconsentendolo mai egli.

Fuori di questi accidenti, e simili casi, non si trovò mai il più affabile, e manierofo, il più trattabile, e cortese. Senza livore e malignità; senza superbia e interesse. Le sue stanze a tutti aperte; nè da queste mai alcuno si cacciò, che non se ne desse occasione; il perchè Marchino, il Loli, Monsù Pietro, il Sirani vi si mantennero sino alla sua morte. De' suoi disegni conto alcuno non tenea, lasciandoli per la stanza in libertà di tutti; ancorchè per un certo rispetto tutti li maneggiassero, ma pochi ardissero truffarne. Al Sirani che con la sua solita modestia fece addimandargliene per M. Marco: che sproposito, disse, che non se ne prende egli quanti ne vuole? Non vede che conto se ne fa? Si tengono forse riserrati? Al suo Lorenzo Loli, al quale finalmente impose la cura di raccogliere i più compiti, e riporli entro uno sgabello; cresciuta più volte la massa oltre il centesimo, interrogando il maestro di che dovesse farne, alterandosene; date dunque qua, rispondea; riponendogli presso di se, per regalarne poi chi gliene addimandava, con gran confusione

sempre dell'istesso Lorenzino, che conosceva molto bene poterseli francamente ritenere, allungandone l'accusa, ma non si arischiava per l'estremo rispetto e timore che di lui aveva. Per altro, non riceveva egli servizio ordinario e manuale, che de' sopradetti non ricompensasse; nè capitava forestiero, che chiestone, non se ne portasse egli lasci.

Nissuno mai indarno a lui ricorse per consiglio ed aiuto; perchè fattosi ben presto recare carta turchina (era questo il suo modo più frequente di disegnare) carbone e gesso, in duo, o tre modi gliene poneva giù il pensiero. Infiniti ne fece al Tamburini, uomo grandemente dabbene, e decoroso, e però da lui molto amato, al quale perciò la prima volta gli occorre andare a Roma donò quanti se ne trovava, de' quali andò cavando molti denari col venderli, servito ch'el s'era di quanto in quanto di quelle invenzioni. Molti al Gessi, al Sementi, al Parisini, a' Coriolani, e altri intagliatori in rame, e in legno. A privati innumerabili; al Dottor Gotti, figlio di Vincenzo Gotti, pittore anch'egli compagno, anzi allievo di Guido, per la sua conclusione intagliata dal suddetto Coriolano. Al Marchese Virgilio Malvezzi tutti li Frontespicii per le opere sue famose, intagliati similmente da uno de' suddetti Coriolani, anzi ad istanza dell'istesso Marchese il rame, che si disse sopra per la flora del padre Ferrario. Certi Angelotti all'acqua forte, cavati da un disegno del Cangiani, che donò allo Stefani, giovane ancora, in Roma, e simili. Ritoccò anche molti pastelli fatti da Monsù Pietro, ma più dal suo Ercolino e dal Sirani, ch'oggi si tengono per originali, come quella testa di vecchio posseduta dai Macchiavelli, fatta dallo Scarselli, e ritoccata dallo stesso.

Fece anco molti cartoni belli, e ben finiti a' frescati, da inserirsi nelle loro quadrature; servendogli di passatempo, come fatti per scherzo. A Dentone molti: quello della Palude, che colorì poi il Tamburini in casa del Sig. Co. Arrigo Orsi in stra' Maggiore. Quello dell'Assunta, che per lo stesso Dentone colorì in dono il Colonna nella volta della Chiesa della B. Verg. sul Monte della Guardia. Quello di una B. Verg. lattante il Bambino, che a chiaroscuro esegui il medesimo Dentone nella casa che dipinse a Pirro Zanetti in campagna, oggi presso il Sig. Co. Rossi, che lo conservava fra le sue più rare cose. Quelli de' puttini, che dipinse il Colonna nel palagio pubblico a requisizione dell'Eminentissimo Spada; seguendo poi sempre ne' suoi lo stile di quelli. Molti insomma al Cavazza, al Campana, e altri, che mai a voto a lui ricorrevano.

Ma come senza numero furono questi cartoni, così infiniti sariano i ritocchi, se di tutti volessero stendere un compito diario; imperciocchè pareva che mai più volentieri s'adoprassero quest'animo grande, che in simili impieghi, che d'altro non corrisposti, e di semplici ringraziamenti, lo sottraevano dal nome di mercenario, e lo costituivano in grado di Precettore a' ogn'altro. Molti al Brunetti suo allievo, che poi toccarono dopo la sua morte al Marchese Bernardino Paleolti. Molti al Gallirani, molti al Sirani, come quel vecchio, e quella maestra di scuola. Ad Ercolino, al Sig. Saulo Guidotti, ch'ebbe ancora molti originali; al Procurator Lemmi il Sileno ricavato dall'Arianna, venduto al Mastri, che lo mandò in Francia, e n'ebbe dugento scudi. Le quattro stagioni del ricamatore, restandone un'altra copia a' Signori Conti Castelli, nella stanza de' quali fu operato l'originale. I duo' filosofi venduti all'Altezza di Modena dugento scudi. Al Sig. Marchese Cospi la Cleopatra cavata dall'originale, fatto pel Serenissimo Leopoldo, oggi Cardinal di Toscana. Un altro in casa del già Marchese Angeletti. La Nunziata nella Chiesa di S. Maria della Vita, e tante e tante ritoccate al Sig. Alessandro Barbieri, al barbiere zoppo, chiamato pure Alessandro, a M. Domenico Cappellaro, a Marchino suo, e simili.

Verò è, che quando non contenti poi dell'onesto, se gli resero con tante domande importuni, e battendo indiscriminatamente la sua cortesia vollero assediare le sue grazie, lo trovarono duro al contrario e restio. M. Marco, al quale avea donato tanti disegni, fatto molti ritocchi, anzi originali, e fra questi la Madonna, nella quale per due anni riducevasi a lavorare ogni dopo pranzo le feste, per passatempo, mai non saziandosene, ricercandolo un giorno a por le mani, e compire una testa di un bel vecchio da lui ritratto a tal fine, allegando, per indurvelo, volere poi con quella pagar certo suo debito, rispose: come c'entro io ne' vostri debiti? chi l'ha fatto questo debito, io, o voi? chi l'ha fatto lo paghi.

Un altro giorno, pregandolo a ritoccarli un disegno del bel S. Girolamo del Grati: vi voglio, disse, insegnare un modo, M. Marco mio, di buscar quanti ritocchi volete mai, senza più tutto di importunarmi: guardate bene i miei originali, ch'essi vi faranno il servizio.

Leggendogli anche un conto saldato ad un oste, per alimenti somministrati a quel suo nipote discolo, cacciatosi di casa, e istando del rimborso: chi vi ha dato tal ordine? rispose egli: se siete voi stato un corrivo, vostro danno; ma non farete.

(1) Ah! Chi vuol negare che fossi matto. (Z.)

(2) Non v'è più da dubitare, era matto. (Z.)

Giunti da Napoli e ricoperti nella stanza i cartoni di due virtù, che colà fatto avea per la Cappella di S. Genaro, e lasciati al Rossellini, con preghiere dello stesso, che ritoccatili e dato loro i lumi smarriti, gli li rimandasse: anche Tobia, disse, è una di quelle seccaggini che mai si contenta: compiva mandargli a Bologna, per anche rimandarli a Napoli, ove non giungeranno che guasti? parigli poco se gli donai una Venere dipinta, che so valere quattro volte più delle spese, che per quel po' di tempo ci mi fece? e rivolto a Gio. Giacomo da Mano: prendeteli voi, soggiunse, già ch'egli non gli ha saputo tenere; vendendoli poi questi in Francia, ove oggi si trovano.

Battistone, ultimo suo modello, che benissimo trallava, ardi un giorno rinfacciargli, che mai non gli avesse donato disegni. N'ebbe un buon fascio, ma schizzati assai, e molto iudicio, che però gli ne chiese il di regnente de' più compiti, promettenogli salire il Monte della Guardia a pregare la S. Immagine dipinta da S. Luca che gli conservasse la sanità: eh chi se' tu, dissegli adirato, da promettermi tanto? io t'ho per un furbo, uno scelerato a venirmi con questi modi, nè punto ti cedo di coscienza, benchè io sia sì gran peccatore (1).

Donò anche opre tutte di suo pugno a chi gli andò a genio, e mostrandosi disinteressato, seppa cattivarselo con modo: molte al signor Santo Guidotti, che dipinse per trattamento sotto di lui e si portò mediocrementemente. Molto al sig. Alessandro Barbieri, nel tenergli i figli al battesimo. Un Bacco ed Arianna al signor Ippolito Boncompagni a Roma. Una Santa Caterina, testa e mani al Dott. Sambuco Rettore di S. Mammolo. La famosa lotta di Amoretti e Baccarini al Marchese Facchenetti, suo gran protettore alle occorrenze. Un Ecce Homo al Guicchi mercante, che amorevolmente l'avea sovvenuto di certo imprestito di denari, in una perdita: una graziosa Madonnella ad un tal Bartoli della Villa di S. Germano, Diocesi di Rimini, bellissimo e robusto vecchio di centocinque anni, del quale ben otto volte copiò la veneranda testa; sin ch'empianente gli fu tolta da un galantuomo nelle campagne di Roma, mentre andava mostrandola a tutti, e ricevendone caritati incredibili: una simile al prete di S. Egidio, che d'indi mai più, con ingrata ricompensa, lasciò vedersi alla stanza, con gran disgusto di Guido, che tanto volentieri l'accolgiva e godea sentir discorrere di stregherie,

per esser bravo esorcista: la famosa, detta del Locatelli, al Caudatario del Card. Colonna, che al detto Locatelli ben tosto vendette: una sul rame al Dottor Gallerati, per averlo medicato di picciola ferita sul capo, fattagli sgraziatamente da un po' di sasso caduto da una finestra: gli Angeletti che a fresco e di notte a lume di torchio, dipinse nella Cappella de' Serrì al signor Gio. Francesco dall'armi, perchè in certa conversazione avendo lodato due fasci del suo vino, per lo miglior d'ogni altro, gli mandò quel signore a donare tutto il residuo con la botte stessa: un picciolo quadretto al Brizio, che gli portò la lettera del Re di Polonia, che lo ringraziava dell'Europa: a' PP. Cappuccini molte testine del Signore o della B. Vergine incastrate in certi loro Agnusetti; e finalmente teste e mezze figure a' comparì nel levar loro figli al Sacro Fonte; onde tale vi fu, che col prezzo cavatone potè dare la dote ad una figlia.

Nè solo coll'opra sua, ma col denaro ancora altrui sovveniva alle occasioni, imprestandone di puro amore. In Roma centocinquanta scudi al signor Pompeo Marsili: dugento ad un Gio. Orlandi: cento a Domenico Simonini: altri parimente ad un Gio. Molli da Bisenzone, a Luca Ciambellano, a Tomaso Campana, a Flaminio dalle Mule, a Passerotto Passerotti, a Tognino Carracci, e molti altri registrati nel libro delle sue memorie, che tenea in Roma; siccome infinite volte in Bologna a Gazzino il vecchio, al Foscherari, al suddetto Barbieri. Sovvenne ancora molte famiglie bisognose, e povere Zittelle in pericolo. Mai negò tenere putti al Battesimo, concorrendovi a centinaia, per i regali faceva loro: e fa tale anno, che in doti e carità spese più di mille scudi; non potendolo così occultare, che non si risapesse; facendosi il calcolo da que' religiosi, ed altre terze persone, delle quali (per non esser scoperto) servivsi a far capitare loro gruppi di denaro.

Il timore di Dio fu sempre il primo ricordo che desse a' suoi scolari, insegnando loro la modestia col proprio esempio; ond'è che nelle conversazioni, e nelle allegrie, dalle quali non mostravasi, con certe ostentazioni ipocrite, alieno, poche volte si frammischiarono le oscenità, guardandosene molto bene anche i più famigliari, accortisi poco gradirle e avrossirne anche talora portate sotto metafora e con doppio senso; non udendoseli mai preferir quella parola scopia, al-

l'uso Lombardo, ancorchè assalito da subito empito di collera.

Fu comunemente tenuto per vergine, non avendo mai dato un minimo scandalo, ed essendosi sempre mostrato un marmo alla presenza o contemplazione di tante belle giovani, che gli servivano di modello, ed in ritrar le quali mai volle ridursi solo e rinserrarsi. Osservato da cento occhi di ciò curiosi ne' suoi andamenti, per iscoprire qual cosa, massime quando tra vespro e nona si vide partir di casa, non credutosi seguitato, si trovò sempre passarne ora in questa, ora in quella delle sue stanze, nè mai in altro luogo intanarsi; il perchè non senza ragione forzato a cacciarsi di casa, per i suoi mali termini, Alessandro Barbieri, il più confidente che avesse, ed al quale attribuivasi da tutti il vizio di certe ambasciate comunemente solite addossarsi a simil arte, gloriosasi francamente, non poterlo costui intaccare; dandogli ampia licenza di dir pure di lui quanto mai potea e sapea, quantunque fosse costui per altro una lingua serpentina.

Fu devotissimo di Maria Vergine nostra Signora, andando in gioventù a riverire ogni sabbato la sua Immagine sul Monte della Guardia, ed ogni sera, infallibilmente; sino che visse, quella della Vita; che però hanno creduto molli, non so se con troppo ardimetosa verisimilitudine, che a lui, come a vergine non meno, che a suo gran divoto, Ella si fosse degnata di apparire; non avendo mai pittore d'alcun secolo saputo rappresentarla più bella insieme e modesta, e disperandosi che possa mai più succedere chi vi giunga.

Trovandosi in letto con una infermità ai piedi, che ve lo teneva inchiodato, e passando la Immagine di Nostra Signora del Rosario per Piazza, chiamato Marchino, gli comandò di affacciarsi ad una di quelle finestre e guardasse bene se fra quella gente vi avesse veduto Guido Reni: parvegli delirasse il padrone; come, disse, il signor Guido, s'egli è in letto, e non se ne può partire? Questo, rispose, e maggior cosa, M. Marco, può fare la gran Madre di Dio; e la mattina seguente trovandosi affatto libero, si portò subito alla Chiesa di S. Maria della Vita a renderle le dovute grazie, offerendogli poi due piedi di lastra d'oro, di sei doppie di peso.

Puttello ancora, per sett'anni continui sentì bussarsi alla porta della camera ogni notte del Natale di Nostro Signore, nè mai seppa come ella si fosse; siccome mai non conoscerne un certo lume della grandezza di un uovo, che, svegliandosi ogni notte, si vedea sopra il letto per parecchi anni.

Pubblicamente si è sempre detto, che l'Assunta fatta al Reverendo Masini per la Chiesa

di Castel Franco sul bolognese, esposta e scoperta la prima volta, la cura che per due ore continue vi arse davanti, non calasse un grano del primiero suo peso; il che anco riferisce il Masini nella sua Bologna Perilustrata, la grande ristampa del 1666.

Era perciò suo domestico detto, che nella professione sua non poteva far bene se non l'uomo dabbene, perchè la virtù non può stare col vizio, essendo due contrarii.

Che mai bisognava ridursi al bisogno, come a lui talora era avvenuto; perchè strapazzandosi poi l'opre, per far presta denari, vi si rimetteva di riputazione, e forse, quel ch'è peggio, di coscienza; che però in quest'ultimo, mai sapea staccarsi da' quadri; e molteggiato talora di questa sua insaziabilità, rispondeva, ch'era obbligato a farvi anche di più che sapea e poteva, se fosse stato possibile, venendone pagato più, che mai altro pittore per lo passato; e palesò ad un suo confidente il suo scrupolo in aver fatto lavorar troppo sui suoi disegni al Dinarelli, al Sicani e simili; ancorchè col ritoccare, anzi ricoprir tutto, facesse divinare que' quadri di sua mano.

Diceva parimente, che come s'usa alla scuola di Grammatica, così in quella del disegno dovrebbero pagare gli scolari al Maestro una doppia il mese; perchè egli con qualche amore e per debito avria insegnato loro, ed essi per non buttare il denaro e non averno rimproveri da' genitori, sariano andati alla stanza per istudiare, non per far tanto chiasso, quanto allora si costumava; oltre che non potendo tutti pagar tanto, la canaglia non si saria posta a sì nobile professione; e n'adduceva l'esempio di Melanzio, Apelle, Eclionne, Terimaco e simili, che se vollero imparare la professione da Panfilo, bisognò gli dessero un talento.

Che lo scolare non dovria perdere il più bel vigore dell'età per bagattelle, o stare in ozio; esser meglio riserbarsi ciò in quella età, che ama più il sollievo e 'l riposo, che il travaglio; adducendone in se stesso la pratica, per la insaziabilità del Calvart, che quanto al principio gli parve dura troppo e di peso, pigliando poi buon gusto nell'operare, gli fu di sollievo e contento; non conoscendo più per tal via la fatica.

Solea dire, stimare egli que' quadri solo che si poteano fare in pezzi; alludendo alla finezza delle parti, ch'era suo principale intento; al che anche riferivasi quell'altro suo pensiero: quelle pitture potersi veramente dir belle e perfette, che ogni di più crescono sotto la vista; perchè tali sono, che fermano sulle prime, per una certa massa strepitosa, ed un certo bulgare, dicono a Venezia, ma

(1) Sempre simile a se stesso (Z.)

devozione nello cose sacre, trascurata, o quasi dissimulata sfacciatamente, dicea, da' moderni nell'opra di Cristoforo (1), del Dalmasia, di Jacopo d'Avanzi, di Simone, ma più de' Francia; nè compariò sentir spiorare da' moderni bolognesi de' Procaccini, del Fontana, o del suo Dionigi, stimati, dicea, tanto da' suoi Carracci, ancorchè tanto slontanatisi da loro, per attaccarsi più al naturale.

Volendo ardentemente ritoccare un certo retice non so che figura di Livio Agresti, legoco dal tempo, nella chiesa dello Spirito Santo di Ravenna, se ne offese e se n' alterò in modo ch' ebbe ad aggiungere alla riprensione le percosse; e volle che assolutamente desistesse dall' impresa.

Prestò quest' ossequio al suo maestro primo Dionigi, che tornato di Roma, la prima cosa che fece andò ad oprarla alla stanze di quello addimandandogliene per cerimonia consiglio a correzione.

I suoi coetanei e concorrenti lodò sempre; e de' nemici, se non parlò bene, neanche disse apertamente il male, ma toccò con certe frasi pungenti insieme e modeste: Che il Guercino era un gran coloritore; ch' era un grand' uomo, ma non Raffaellizzava; il Caravaggio troppo naturale; l' Arpini troppo ardito; l' Albani non esser pittore, ma un gentiluomo che attendeva a que' suoi pensieretti, a quelle cose-relle per trattenimento e per ischerzo. Il Menichino e il Rubens furono i suoi diletti e ne discorse sempre con grande onore; che tollone Raffaello e Paolo, nessun altro s' era mai veduto maggior inventore, nè più erudito ne' suoi componimenti; mortificando il Pesarese (2), che di poter passar il primo millantava. Stimò grandemente monsignor Rinaldo della Montagna in quelle fortune di mare e gliene commise otto pezzi, mandandogliene trentadue doppie, e perchè il galantuomo ritenutesen solo sedici rimandò l' altre lodando così gran continuanza, lo regalò d' un fascio di suoi disegni.

Come l' ape da' fiori, così da tutti andò egli delibando lo squisito e più perfetto: da

Raffaello quelle figure sì ben proporzionate o giuste; imita di quei vestiti antichi, trasottiti alla vita all' un della statura; benchè a' avventi de' muscoli donasse a lungo e tempo maggior semplicità, come altro si disse, accostandosi non più a quello di Paolo. Dal Caravaggio quella parità nelle attitudini o proprietà nelle posture, abborrendo in ciò la licenza del Tintoretto, massime ne' componimenti sagri e divoti che ricercano mosse più moderata e decorosa. Del Parmigiano (3) la grazia, osservando le teste dello sue Maddonne con quell' occhio soecchiato piuttosto peccante in grandezza, e caricandovi il polso d' onda poteva acquistassera quell' aria sì toliosa e modesta; al che anche conferiva molto il naso piuttosto lungo e la bocca piccola. Nessuno però fece mai più belle arie di teste; nessuno putini più carosi e teneri; mani e piedi meglio disegnati; panni più propri e magnifici; nudi più profondi e ricercati; che però volentieri toglia a fare Crocefissi per mostrare la que' torsi il suo grandi intendere; onde sia compatibile se talora affettatamente furon gl' intralasso ne' quadri; come nella storia di S. Bonaventura già detta, in quella di S. Giulio, e simili. Di conculture poi di capelli, e di aggiustamento di veli, e panni attorno alla teste, e su quelle, con tante diversità, tutto sempre nuove, e sempre più graziose, volglie pure siasi chi vuole, professandosi per ciò egli a ragione maestro; mostrando a' scolari su' cocchi e su' pile, con trece finto di canape, o di seta, le regole e l' modo di raccoglierte con bizzarria, rassellarle, e stranamente unoadarle; lasciarle con certe negligenze, che, come disse quel gran poeta, siano artificii, cadere in bianchi, e ondeggianti volanti, quasi maravigliosamente si osservano nelle sue Maddalene, e nelle Sibille.

Più d'ogni altro similmente intese le teste guardanti all' insù, onde ottimamente seppa girarle, facendo camminare tutte le parti per l' istessa linea rotonda, in altra guisa, che si fosse praticato per l' avanti nella Sibilla della Pace

(1) Il quadro di Cristoforo che si venerava all'altare de' Torri nella Chiesa de' Celestini più non si vede: come pure la Madonna lateralmente incastata nel muro presso la porta di S. Andrea de' Penitenti in via Malcontenti (ora profanata) venne da pochi anni imbiancata, e così le altre di Cristoforo, di Simone e di Vitale che erano nel muro laterale alla porta di S. Maria Maddalena degli Orfanelli si perdettero nel 1763. per la rinnovazione di detta Chiesa. (Vedi la descrizione di tutte le suddette pitture in quest'opera T. 1. pag. 31. e 32.)

(2) Povero Pesarese in ogni occasione il Malvasia lo rimproverava e con torto per lo più. (Z.)

(3) Di questo insigne pittore si conserva nella P. Pinacoteca una bellissima tavola di S. Margherita innocentiata e vezzeggiante il bambino Gesù nel grembo della genitrice, che sedente si volge a S. Agostino, esso pure in abito pontificale; all' incontro S. Gerolamo genuesino contempla un Crocefisso, e presso a lui un Angelo. A piedi della Santa il drago a gola aperta.

Sino dall' anno 1559. era nella Chiesa delle monache di questa Santa alla cappella Giusti, nel 1796. fu trasportata a Parigi, e nel 1818. fu rimandata da Roma, ove per errore era stata colà spedita. (Edit.)

in Roma, nell'Assunta in Firenze, nel S. Rocco in S. Petronia in Bologna; onde non parrà herboloso ciò di che vantossi a tal proposito, dargli l' imano di far in cento modi diversi le teste cogli occhi alzati, e rivolti al Cielo; ed è ciò di che s' intendeva di lodarlo tanto lo Sommati nel cap. ottavo al lib. 1. del suo *Giudizio Micromaco*; come dichiaro meglio il voler mostrare nell' indice di quel libro.

Quello anche de' vecchi non lasciò fische ed unte come Pintore, ma con botte maestre, piene di mille gentilezze osservate in quelle pellicciole cadenti, quali s' imparano dal rilievo famoso detto comunemente il suo Seneca; nè con certa abbreviatura Cavallonesca mostrò di prima macchia le barbe loro e capelli, come di tenerissima piuma, quali si osservano di tanta facilità nel S. Alo de' Mendicanti; ma al contrario si servì di quel primo colore, quasi di letto per scherzarsi sopra, gettandovi con gran brío appoggiato ad altrettanta intelligenza, prima d'ogni altro (se non forse da Tiziano talora, se bene non con tanto rischio) da lui praticata, i peli girati per varii versi, mortificati e vivi, conforme il loro sito di sotto e di sopra, dandovi poi nella prima sommità di compimento co' primi e principali lumi a suo luogo.

Nè solo contentossi delle teste antiche per fortificarsi in quelle belle idee, ma procurò ancora effigie nuove e caricatelle dalle medaglie greche antiche più singolari e da' più reconditi canci. A certe sommità principali, nell' ore prime, o intermedie osservò nelle Chiese ogni fisionomia di donne ritirate, di giovanette più guardinghe, anche di parti alquanto eccedenti, e però non ingrate per quella novità che sempre piace; sapendo poi egli ridurre all' ubbidienza di quella eccedente ogni altra, ed in conseguenza all' armonia di che mancassero elleno e dilettasse quella dall' altre abbandonata.

Non potendo per altra via ritrarre bellissima fanciulla e buona cittadina, levò un' altra stanza dietro S. Maria Maggiore riscontro la casa di quella, signoreggiandola dalle finestre; e perchè a poco a poco addomesticando e lei, e parenti, ottenne il ricavarla più volte in varie posture, la regalò di una Santina, mezza figura del naturale, dalla stessa veduta e tolta.

Osservò anche e ritrasse la sig. Contessa

de' Bianchi, e la sig. Contessa Barbazzi, che furono due delle più belle dame di que' tempi, e se ne valse in Lucrezie, Cleopatre e simili per la nobiltà e grandezza dell' aria loro.

Si valse assai de' naturali, non avendone carestia per l' abbondanza di tanti giovani ed allievi, fra questi frequentemente de' Violini, ch' ebbero volti angelici; del vostro Savonuzzi, la cui fisionomia predicava per inarrivabile, e l' suo nudo si ben sentito, paragonava a' torsi antichi, come nella vita anche di esso fu detto: facendolo però spogliar più volte, e valendosi come in quel Bacco dell' Arianna, ch' oggi hanno i Signori Davia. Della testa fiera del Righettone Speciale, servendosi per quella del Gigante Golia ne' Daviddi, de' naufragi, e simili. Della testa di Giacinto Disegna, detto Siboga, per le teste delle Madonne addolorate, massime di quella de' Cappuccini. Della graziosa del Cavalier Bellini per gli stessi Daviddi, Santi Giovanni, e altri. Dell' affettuosa, e divota del Sig. Saulo Guidotti (1) per le faccie de' Santi Franceschi, massime di quello del Pallione.

Suoi nudi famigliari furono in Roma un Lal Sansone di corporatura non men giusta, che terribile. In Bologna un Giacomazzo dall' Olle, facchino, ed in ultimo poi un Battistone, detto comunemente il modello, ch' era di corporatura indolice, e di muscoli bassi, ma che abbastanza a lui serviva, valendosi in quest' ultimo per rinfrescamento di memoria, e per un certo appoggio, sapendo ben poi correggerlo, aggiustarlo, e ridurlo al più perfetto, e grande; essendosi di ciò talmente impossessato, che come il sapere i vizii serve alla perfezione del Cristiano per fuggirli, non già per farli, così i diletti la sua spertienza e grande intendimento maggiormente avvertissero, e nel contrario assicurassero.

E questo fu che talvolta ogni testa anche mal fatta a lui servisse abbastanza; laonde nella Madonna, che lavorò le feste per suo trattenimento, e donò a M. Marco, faceva sedere Primo Gallinari, e si valeva della sua effigie poco buona. Pregato un giorno dal Sig. Co. Filippo Aldovrandi, ad istigazione, si crede, del Guercin da Cento, del quale tanto era parziale quel Signore, a conferirgli, e palesargli di qual donna ei si valesse a ricavarle quelle sue bell' arie di Maddone, di Maddalene, e simili; fatto ben tosto sedere il suo macinator di colori, ch' avea cello di ringa-

(1) Il ritratto al naturale mezza figura di Saulo Guidotti, eseguito dal pennello di G. R. stesso si ha ben conservato presso S. E. il Sig. Marchese Cavaliere Francesco Guidotti-Magnani, odierno Senatore di Bologna; ma quel ritratto non pare molto somigliante al san Francesco dipinto nel Pallione: forse fu fatto in altro tempo, e cangia d'aspetto per la diversa attitudine in cui si ammirava. (G. G.)

to, comandandogli guardasse il Cielo, ne cavò la testa di una Santina in quella vista così mirabile, che parve al Co. fosse fatta per incanto, quando: Sig. Co. mio, soggiuse, dite pure al vostro Centese, che le belle idee bisogna averle qui in testa, che ogni modello poi serve.

Quindi è, che temendo sempre i danni dell'età, per non s'indebolire in queste pratiche col tempo, e mantenerne fresca e pronta la memoria (come si legge anco facesse Tiziano ridotto alla decrepità, e appena vedendo lume) studiava negli ultimi anni 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, quattr'ore intero, teste in varie vedute, e d'ogni sesso, d'ogni età, mani, piedi, pensieri di storie; e ho avuto io, e veduto in vari studii, come in quello del Sig. Marchese Cospi Senatore, e gran Croce, in quello del Sirani, in quello di D. Gio. Paolo da' disegni, ed altri una gamba nello stesso individuale iscorso ben venti volte in quest'ultimo disegno, sempre bella a noi, e perfetta, ma non forse tale alla sua grande intelligenza, che vi aveva qualche difficoltà, da noi non potuta penetrare, e conoscere.

Affaticavasi anche, non mai saziandosi, come dissi, nell'ultime sue pitture, mostrandocene sempre più erudite, e con nuovi ricerche, e mille galanterie; con certi lividetti, e azzurrii mescolati fra le mezze tinte, e fra le carnagioni; come poi forse troppo orditamente volle anche usar il Cagnacci (1) suo allievo, il Castiglione, il Maffei, e altri; quali si osservano nelle carni delicate, che rendono un certo diafano, ma più poi, e evidentemente, qualora il lume cade sopra di esse, passando in particolare per finestre chinesi, massime di vetro, come ciascuno può molto bene osservare; non essendo queste sue in-

venzioni chimeriche, ideali, e senza appoggio, come ebbe a dire Don Fabio della Cornia, testimonio intelligente anch'egli bensì, e dell'arte, ma sospetto, come parziale del suo Caravaggio; ed ha creduto qualcuno in altri come il Cavalier Ridolfi nella vita di Giorgione, lodando tanto quel pittore (che fu dei primi che trovarono il buono sì, ma non ancor raffinato) di que' suoi semplici colori; ma nuove osservazioni dagli antichi trassodate, che in altre professioni ancora vediamo tutto di scaturire dalle più feconde, e spiritose maniere de' moderni ingegni, con invidia de' passati; come a dire nelle nuove stelle scoperte, anzi nelle vecchie tanto mutate, o sparite; ne' composti anatomici sempre più scrutinati, ed ampliati; nelle spozizioni legali maggiormente spremute, e sottilizzate; nelle proposizioni Aristoteliche insin negate, e all'evidenza dello sperimento ridotte.

E questa è quella, che chiamano seconda maniera di Guido, che come perciò incognita anche, e forestiera, non giungerà che col tempo ed addimesticarsi, a farsi ben conoscere, e finalmente ad assodarsi nella comune affezione e concetto. Striflino pure a lor voglia i malevoli, che si conosceranno un giorno queste finezze per inimitabili, ed io già ne pronostico sicuro il successo da sterminati complimenti, ch'oggi usano il Bellotti in Venezia, un Carlin Dolci in Firenze, un Cignani presso di noi, che tanto sono accetti e graditi.

Piacerà però sempre a' più dotti la seconda maniera, quanto la prima a' più curiosi. Fecerà quella, ma insegnerà questa; e se di languida troppo, e delicata avrà nome presso la comune opinione, dagl'intendenti sarà esaltata per la più scientifica e sovrana; che anche Tiziano, per attestazione del Ridolfi, nell'Angelo Raffaele e Tobia in S. Marceliano: *raddolcendo*, dic'egli, *la ferezza*

usata, compose la più delicata sua maniera, con la quale poi segnò per lungo tempo a dipingere, forse (aggiungo io) invidiando questa parte al concorrente Pordeone, del quale ho veduto io alle volte in Venezia, e altrove, cose così tenere e soavi, che mi facevano quasi dire esser di Guido.

Egli alla per fine ha voluto far così, ed al contrario de' buoni maestri passati s'è avvisato oprar smoderatamente la biacca, a porre giù una sola pennellata della quale, soleva avvisar Lodovico suo maestro, bisognare pensarvi un'anno intero; e certo che si osserva ogni di più avvertarsi il suo presagio, che dove le pitture degli altri perdono tanto col tempo, le sue acquistano, ingiallendosi quella biacca, e pigliando una certa patina, che riduce il colore ad un vero, e buona naturale; ove l'altre auerendosi troppo, ed in quella affumicata oscurità ugualiandosi, non lasciano conoscere e distinguere il più e l'meno, le mezze tinte, e i lumi principali.

Al contrario anche d'essi non volle, massime in quest'ultimo, usar l'ombre terribili e forzate, come cadenti d'alto, e da sinistra socchiusa, cagionate da lume di Sole, o di torchio acceso, artificiose troppo ad ogni modo, violenti, ed affettate, che non vediamo naturalmente, e per l'ordinario, salvo che in caso di rappresentare una notte, un incendio, e simili; ma dolci e piacevoli, come partorite da un lume chiaro ed aperto, quali quotidianamente si veggono nelle strade, nelle piazze, nelle Chiese; ch'osservo prima di sua, esser anche talora stata opinione del gran Paolo, dopo l'esser tornato di Roma; forse per stontarsi affatto da que' sforzi Tintorreschi, come si conosce nella gran pala di S. Giustina di Padova, ed in particolare osservai talora, non solo nel ritratto ch'è nella Vigna Lodovica, anzi ne' quadroni superbi della Regina di Svezia, massime in quello dell'Ercole che siegua la Virtù, colorito ne' suoi risaltati muscoli tenero, e bianco al pari delle delicate carni di quella; ma anche in Venezia nelle pitture del Consiglio de' Dieci, massime in quella nobil Matrona, che sopra il Tribunale con ceppi e catene rotte in mano accenna l'autorità di quel Magistrato; ed in quella Venezia, che riceve dalle mani di Gionone tante ricchezze, quale (come dice molto bene il Ridolfi, a ciò alludendo anch'egli) *fa graziosa pompa dell'alabastro del collo, e del seno suo*.

Fecce di rilievo, e se ne diportò bene, come dalla famosa testa dotta del Seneca, che cammina per tutte le scuole, e che cavò da uno schiavo in Roma che trovò a Ripa, modelleggiandolo in quella guisa. Lavorò, tutto ancora, una delle due statue nella Chiesa di

S. Cristina in Bologna, ed è il S. Pietro molto bello. Una testa del Salvatore, che restò a M. Marco. Un bel putino di creta presso il Sirani, e altre cose, che saria lungo il memorare.

Intagliò ancora all'acqua forte, come a suo luogo si disse, e fu insomma uno de' gran pittori, che priores superasse, posterose docuisse dicatur, direbbe il Luno. E se libero troppo ed aperto, non si mostrava così Lombardo; e professando più il cortigiano, dissimulava gli aggravi, e copriva le sue passioni; e se immerso tanto nel giuoco, non avesse perduto col denaro il tempo, e col tempo talora il credito, non avrebbe avuto che invidiare ad un Raffaele le fortune trascorse alla corte, ad un Tiziano gli onori ricevuti da' Grandi; e sariasi potuto pregiare il nostro paese di avere veduto anch'egli nello stesso tempo il suo Rubens in ricchezza. La prestezza con che sapeva scaricare quelle sue mezze figure, che si contano a migliaia, potevano ammassargli un'erario inestimabile. Non meno avea incontrato nel genio di Paolo Quinto, e nella stima di Urbano Ottavo, di quello si fossero dimostrati parziali di tale Virtù un Giulio Secondo, un Leon Decimo con Michelangelo, con Raffaele; e finalmente invitandolo a gara con stipeidii e onori non più uditi i duo' Monarchi maggiori del Cristianesimo subentrava felicemente alle fortune de' suoi paesani Primaticcio e Tibaldi, che illustrando tanto co' loro pennelli i Fontanabò, e gli Escoriali, seppero non meno maravigliosamente nobilitare le loro famiglie, che arricchirle.

In Roma pochi furono que' Principi, e quei Cardinali che non lo visitassero, coll'esempio anche di Francesco Cardinal Regnante, che talvolta per divertimento portavasi alla sua stanza, e talora inutilmente, ritirandosene egli, e fingendosi fuori di casa, apprendendo per soggezione favore così cospicuo. Nella sua patria, solita come ogni altra, a non avere per accetto il suo Profeta, poté vedersi, con singolar eccezione, adorato dalla Plebe, stimato da' Gentiluomini, servito da tutti. Non s'interponeva dal Pubblico opera grande, che dal suo consiglio non fosse autorizzata: non si rappresentava da' Cavalieri giostra, o torneo, che, serbatogli appartato e riguardevol luogo, non vi si invitasse. Le prime visite de' Cardinali Legati erano per lo più a Guido; e le cortesie, e l'esibizioni di questi passavano ogni termine, com'egli con termine discreto volle anzi mai, che qualche volta approfittarsene, con rammarico de' medesimi, fra' quali solo l'Eminentissimo Sacchetti poté gloriarsi di averlo avuto seco a pranzo un giorno, dopo tanti inviti, e da tanti altri fatti sempre indarno.

(1) Guido Cagnacci, nacque in Castel S. Arcangelo vicino a Rimini l'anno 1601. morì in Vienna al servizio di Leopoldo imperatore l'anno 1681. Il pittore G. B. Cozza ha pubblicato, *Lettere varie e documenti autentici intorno le opere e vero nome, cognome e patria di Guido Cagnacci pittore*. In 12. — Algarotti porta la descrizione di un quadro che egli vide nel Duomo di Forlì il quale consiste nella sola figura di S. Antonio che predica; è appoggiato sul parapetto di un pulpito aperto dinanzi, che ha sembianza di un poggiuolo senza balaustrì: sicchè si vede anche la figura dal mezzo in giù. Il quadro che secondo Ancona è piuttosto lunghetto, non è istoriato da altro che dalla figura del santo, da uno Spirito Santo che gli è sopra la testa, dal suo bastone, dal libro, e dal giglio. E il campo rappresenta le arcate di una Chiesa. È cosa di una verità e di una semplicità che innamorò. Pochi quadri ho veduto che figurino il vero così vivamente, come fa questo, e tengono così fortemente attaccato lo spettatore. È colorito che meglio non si può: l'orizzonte della pittura passa giustamente per l'occhio di chi sta a guardarla ritto in piedi sul piano della chiesa: il che senza dubbio contribuisce non poco all'inganno. La faccia del santo è bella e divota. Appoggiato come io le diceva, sul parapetto del pulpito sta in atto d'argomentare, tenendo il terzo dito della mano manca tra l'indice e il pollice della destra: (l'Algarotti in altra lettera dice di aver fatto ricopiare questo quadro da Mauro Teti.) (Lettere pittoriche T. 7. pag. 481.)

Mal passò per questa città soggetto, per grande che fosse, che conoscerlo di vista, e vederlo operato a sommo favore non al reuasse, in quella guisa appunto, che tutti gli stranieri che capitavano in Roma, più che ammirare quelle superbe grandezze e luminozoli, volevano veder di presenza Livio, splendore della Romana eloquenza. Fra tanti, che sarà lungo il riferire, il Principe Gio. Carlo di Toscana, che fu poi Cardinale, che nell'andare alle feste di Modana vi si partì, o, preso affettuosamente per la man, lo pregò a fargli qualcosa in sua presenza. Fattosi egli perciò ben presto allettare sul tripiedi una teletta, condusse in poco più di due ore una testa (così comandando quell'Altezza) di un Ercole, che al suo ritorno trovò poi compiuta, ricevendone dal Sig. Marchese Cospi una collana d'oro di valore di sessanta doppie, entro una scatola d'argento, appesavi una medaglia, nel cui rovescio era questo verso:

Hoc mago quam munus, pignus Amoris erit.

Lo stesso avvenne col Card. Cornari, al quale (desioso di osservare anch'ei in qual modo si cavasse di testa quelle belle idee) in meno di quattr'ore diede affatto compiuta alla prima una testa della B. Vergine con le mani giunte, prima che si partisse. Posegli il Cardinale una borsa piena di zecchini in mano, ed egli apertola, se ne prese quanto pareggi meritare, restituendogli il residuo, con gran contrasti; il perchè, non volendo assolutamente ritenere gli altri, cavatosi dalla saococcia una collana d'oro lo forzò ad accettarla, come regalo fuori del prezzo suddetto.

D' un' altra pure di valore di cento doppie lo regalò Monsù d'Husset, Ambasciatore del Cristianissimo, per una simile fattagli in sua presenza in due ore, mentre trattenutosi a levare in Bologna al Sagro Fonte, a nome del suo Re, il sig. Conte Filippo Pepoli, vi si trasferì col corteggio di quaranta carrozze piene di Nobiltà a vederlo operare, con istupore di tutti que' Cavalieri, che dissero invidiare a quel pennello, che sapea frutar più in poche ore che una possessione ben grande in un anno.

Non vi fu pittore che non lo stimasse, e non ne dicesse bene, tranne il solo Caravaggio, per sostenere quella sua maniera caecata, a questa aperta afflittu contraria: e il Cortona che si provò più volte, ma non gli riuscì (come in Firenze) di screditarlo in Roma, divulgandolo per non copioso ne' componimenti, poco fondato nella prospettiva, languido nel colorito; e giunse a tanto che nella scelta che il Card. Gio. Carlo suddetto Principe di Toscana fece fargli de' quadri migliori, per ornare il suo palagio in Firenze,

contandone i più deboli ad un delizioso casto fuori, fece mandarvi quel bellissimo di Guido, ove alla moglie di Pittifera il mantello di Ghisella, con scandolo del Colonna, ma più del Cavalier Pergino, che con voce alta e parole troppo libere e pungenti, ne fece arrossire tutta quell'anticamera.

Seguirono la sua maniera, o cercarono nevicolarci sempre, non solo suoi allievi, come il Posarise, il Gessi, il Sementi, il Cagnacci, il Lauffanelli e simili, ma que' d'altre Città e di contrarie nate scuole, come un Andrea Nuvoli, lo stesso Cortona, il Murri ed ogni altro, caricando anch'essi sterminatamente di lode; e come avverta il Ridolfi, tutti dopo il Pintoretto aver procurato d'imitar la sua forza ed energia, così tutti dopo Guido, han cercata la sua tenerezza; non eccettuando il Menicini, che lasciando i Carracci si radolei anch'egli. Si come anche fece lo stesso concorrente Albani, che pretesosi tanto offeso, non spese finalmente, dopo molti biansimi, dire che bene; e che udita la nuova della sua morte, rivolto a' suoi giovani, mai più, disse, vorrà al mondo un altro Guido; lodandolo poi sempre quanto in vita l'avea lareggiato o imitato. Il Pesarese anch'egli che s'arrogava poter uguagliarlo, lo confessò inarrivabile. Disse ogni sua testa essere un miracolo del pennello. Mostratagli quella del S. Pietro dei Locatelli, lo stesso lo vidi genuflettervisi davanti e baciarla due volte, concludendo non avere ella prezzo; valere più che una storia grande di qual si fosse altro.

Nè solo da' pittori più insigni meritò simili applausi, ma gareggiarono sempre fra di loro i più degni letterati di quel secolo, perchè su l'ali delle lor penne ancora, come già colla piuma de' suoi pennelli, a pro di lui verso l'Eternità raddoppiasse la fama i suoi voli; onde non vi sia Pittore, in lode di cui si trovino stampate tante composizioni che presso di me formano un grossissimo volume, altre che quelle tante, con che lodossi la scoltura del Sansovini in S. Agostino.

Fra gli altri poi fecero di lui onorata menzione il marchese Virgilio Malvezzi nella introduzione al racconto de' principali successi occaduti sotto il comando del re Filippo IV, nel discorso al lettore, dando a lui il primo luogo della nobiltà dell'arte. L'abate Sgualdi nel suo mirabile Catone Uticense, ove lo fa simile ad Apelle. L'erudito Bombaci nei suoi Bolognesi illustri per sanità, nel primo capitolo, chiamandolo parimente il *bolognese Apelle*. Il Minozzi, che tale anch'egli il disse ne' suoi sfogamenti d'ingegno: *io parlo*, scrive egli, *di quel gran fabro e gran maestro del più nobile colorito, di quell'Apelle moderno, cioè di Guido, il cui cognome*

estendo comune col fiume Reno, sen corre più d'ogni fiume al mar di gloria; di GUIDO (dico) di quel gran GUIDO, che ai nostri tempi è il Platone dei Poeti muti, il Virgilio de' Disegnanti e l'Aristotile de' Pittori, seguitando in simili concetti per molte pagine; e nell'Ode per le nozze del sig. Annibale Mariscotti e D. Barbara Rangona, cantando:

*Il bolognese Apelle,
Al cui pensol la riverenza il Mondo ec.*

Ma si sazia di lodarlo il Rinaldi nelle sue lettere, scrivendone al marchese Manzini, al Co. Barbazzi ed altri, pregandolo altresì nelle sue rime a piuger la sua donna:

*Pingi, buon GUIDO, pingi
Di terso arioso un monte,
Ch'un bosco di coralli in grembo chiuda;
O di smeraldo fingi,
E di fin' or un ponte,
Sopra cui fermi il piè Venero ignuda;
Pingi Apollo, che schiuda
Dall'archivio de' raggi un raggio ardente;
O crinia e Inceate
Stella, che fiamma spiri,
O lo smalto dell'Alba, o'l vel dell'Iri. ec.*

proseguendo nell'altre tre copiosissime e bizzarre canzoni. Il Marchese Manzini nel volume delle sue lettere, ove dice: *mostrarci solo un pennello cantato dalle trombe, un artefice invidiato dai regi, una tavolozza ch'ha tolto agli Achilli le penne degli Omeri ec.* Il Conte Andrea Barbazzi, che cantato dal Marini e ritratto da Guido d'ambiduo unitamente volle così cantare anch'egli:

*O quanto io deggio a voi, fabbric canori,
Che'l mio nome, o'l semblante espresso avete!
Onde non san mai più sommersi in Lete
Della mia sorte i momentanei errori.
Dipinti inebriosi, armonici colori
M' azzar di fama alle più eccelse mete,
E fur contro la morte armi segrete
Delle tele e de' fogli ombre e splendori.
Or, mal grado dell'invide mie stelle,
Io godrò sol per voi gloria infinita,
Mentre dipinge Apollo e scrive Apelle.
Anzi la Parca con la mano ardua,
Mercoledì delle vostre opre illustri e belle,
Ordirà stame eterno alla mia vita.*

L'istesso Cavalier Marini, non solo dandogli ugual luogo co' Carracci nel suo maggior poema, nella Tragedia, canto quinto:

*Carraccio a Febo caro, e tu con lui
Reni, onde 'l maggior Reno all'altro cede.*

ma nel vigesimo ancora, ove con sì grande onanrosismo cantando:

*Una gran fascia in dono ottien da lei,
Opra ben tersa d'acero tornito,
Che d'un bel chiaroscuro in duo Camei
Per la man del gran Guido è colorito.*

si tirò addosso la fiera critica dello Stigliani, si graziosamente poi ributtata dal mio cortesissimo padre Aprosio Vintimiglia nel suo *Veratro*, sotto nome di Saprício Saprício. L'istesso letteratissimo e versatissimo padre nella sua *Sfera poetica, e nella par. 2. dello scudo di Rinaldo*, sotto nome di Scipio Glaveano. Il Canonico Carlo Torre nel suo *Ritratto di Milano*. L'Abbate Tati nella sua *raccolta delle pitture in Roma*. Il P. Maestro Isidoro Uguigeri Azzolini nelle sue *Pompe Sancesi*, dar pretendendo gran pregio a Francesco Vanni col dire, che vedendo Guido Reni la Resurrezione di quell'Autore all'Altare de' Bulgari in S. Francesco di Siena, prorompe in dire: *costui esser veramente pittore: anzi in credere e scriver egli, che l'istesso Guido conosciuto dal Vanni per giovane spiritoso, fuisse proposto al Card. S. Cecilia, al quale fece molte cose con grandissima lode sua, e dell'istesso Vanni, che gli l'avea proposto*. Girupeno nelle sue *Finezze de' pennelli Italiani*, che non sa nominar Guido senza elogi. Il dotto Conte Berò, che all'altre belle doti aggiunge l'esercizio anche del pennello, che assai ben maneggia, mentre nelle sue *Ragioni fisiche degli effetti simpatici*, rendendo ragioni, perchè tante parti in altre sparse, tutte, in un grand'uomo compendiate si vedono: *E se il nostro Guido, scrive, acquistò la gloria d'averle tutte in se epitolate, fu perchè nato in cittade all'impero di Venere sottoposta, con un temperamento in tutte le parti disposto al ricevimento delle di lei spiritose e benigne influenze, era dovere che con maggior parzialità, ch'agli altri, alle di lui azioni arridesse, per abilitarlo a conseguir come fece il primato fra tutti i pittori del mondo, massime in ciò che concerne l'esprimere perfettissime idee, e varietà di sembianze celesti*. Il mio umanissimo signor Soprani, che nelle *Vite de' suoi pittori genovesi* vuole che il suo Biscaino si grand'uomo divenisse, andando a studiare in Genova non solo il S. Stefano di Raffaello ne' PP. Olivetani, ma l'Assunta di Guido nella Chiesa del Gesù.

Antou Bruni, che si pregia d'aver fra' rami delle sue Epistole eroiche Semele fulminata da Giove:

*Vedi, Semele, vedi,
Per non arder se stesso il gran Tonante
Sdegnar man fulminante:*

Ma se mirar tu vuoi
Anco i lasciatu suoi,
Del gran GUIDO deh intra
L'opra e i suoi pregi amira,
Che vedrai ben per lui nel foglio mio
Fulminata l'invidia, arso l'oblio.

Il Dolcini che, come a principio si disse, nella sua elegante istoria, morì il Carracci, lo fa capo o duce d'ogni suo allievo, e di quella famosa Accademia: *Pivunt pariter ac*. Il mio carissimo Vidriani ne' suoi pittori di Modena, che chiama fortunato Bernardo Cervi, per aver potuto imparar la pittura sotto un precettore, c'ha fatto meraviglio, Guido Reni. Il dottissimo Montalbani, che nello sua *Minervia Bononiae* lo chiama: *insuperabilem Guidonem Ahenum*. Il Baglioni che nella vite de' pittori del suo tempo, poco amico a Guido, non poté così fuggirne la memoria, che nella vite del nostro Monichino non gli venisse nominato: *pittore de' più valenti della scuola di Annibale*. Il Ridolfi, che avanti alle sue vite non ha ambizione di registrare altre risposte, che due; una del gran Loredani, e una di Guido Reni. Lo Scanelli nel suo ingegnoso *Microcosmo della pittura*, dichiarandolo, come notossi, anch'egli capo dell'odierna pittura, dopo la mancanza de' maestri Carracci, lodandolo nella grazia, nella delicatezza, nel panneggiamento, nello studio straordinario, ricoperto sì bene di facilità, nel girar sì bene le teste, nella rara idea. Gio. Imperiali nelle sue *Noti Beriche* pareggiandolo a Tiziano. Il Sempronio a Raffaele nelle sue rime. Il Palma giovane, che in una sua lettera, presso di noi, lo chiama: *l'unico erede della nobiltà di Paolo*. Il mio gentilissimo e virtuosissimo Canonico Settala, che nel suo copiosissimo e singolar Museo si pregia avere non solo: *Tabulam magnam, in qua primum homicidium Cain in Abelem intentatum, fatalem stipitem, prototypum Guidi Reni, ma alteras quatuor tabulas ex eiusdem prototypis*: e lo pospone al Rubens, fra le carte che professa de' moderni. Monsù di Moncony, che ne' suoi diarii osserva più dell'altre le cose di Guido, ne compra di lui solo in Bologna e pretende dar maggior grado alla Sirani, chiamandola imitatrice di sua maniera. Il Vignati nelle *Attenzioni Astronomiche* dedicategli del 1631.

Isaac Milvestri bravo disegnatore ed intagliatore della vestita più bella del Palazzo Marsullu in Roma a Monte Cavallo, mentre per dargli maggior nome, registra fra l'altre cose; la Galleria, ora è dipinta con exquisita bellezza l'*Aurora di Guido Reni*.

Inveniva il Dempster, il Lierth, il Paull, il Prati, il Bracciolini, il Conto Bentivoglio, il Conte Ridolfi Campeggi, il Pellegrini, il Marsocotti, il Zappio, il Carmenio, l'Onofrio, il Pancaldi, il Turchi, il Possenti, e quelli mal chiero nome grande in quel secolo, il Catalogo de' quadri riempirebbe nuovi fogli, e stancherìa maggiormente il Lettore, se come lo scandalizzerebbero que' bassi carmi, co' quell talvolta l'ossequiai anch'io, che però necessariamente trascurio; passandomene a dir piuttosto non superficiale scorsa e fuggiva per quelle altre poche opere, che di sì raro maestro saranno accidentalmente lasciate fuori (1), o che sopravverranno, mobili particolarmente e private, oggi a poche presso di noi ridotte, trovandosi elleno per la maggior parte passate oltre i monti nelle più famose Gallerie della Francia, della Spagna, della Fiandra, dell'Inghilterra, dell'Olanda, e simili: e prima travasi queste.

In BOLOGNA. Nella Cappella dell'Oratorio della Confermità di Santa Maria del Pionda i laterali al quadro della Nascita di Maria Vergine dell'Alfani: nell'Oratorio della Compagnia della Centura, entro il Convento de' RR. PP. Teatini la Madonna, mezza figura col Bambino Gesù, lasciata loro dal divoto ed esemplare Canonico Matteo Sgacchi, coll'entrata per fabbricarvi una Cappella a posta nella Chiesa nuova. Nella Sagrestia de' RR. Canonici Regolari di S. Salvatore il tanto giustamente disegnato, e gentilmente colorito torso del bel S. Sebastiano (2); e nello sportello del tabernacolo, ove conservasi il Santissimo in Chiesa, il Signore con la Croce. Nella Real Galleria nuovamente fabbricata, e al suo Palazzo Arcivescovale aggiunta dall'Eminentissimo signor Cardinale Boncompagni, benignissimo Principe nostro, oltre le due già dette Santine e l'Sansone, del quale mai si vide un torso il più giustamente disegnato, e l'più sforzosamente colorito, la famosa Sibilla, già comunemente detta la Sibilla del Medici, la Lucrezia ed altre.

Nel compitissimo Palazzo Marescalchi nella prima camera presso la sala, la bella figura nel camino di quella fuga; ed un simile entrovi la tanto lodata Porzia (1) nella saletta a basso, che riguarda l'orto nella casa del Sig. Andrea Mariani Medico eccellentissimo e Marziale del nostro secolo, che fu già dell'Architetto Ambrosini, al quale si la dipinse in dono, per averlo introlotto (allora che neclitettava il bel Palazzo Zani) a farvi le già nominato pitture. Nel Palazzo de' signori Marchesi Tunari, della sua più delicata e compiuta seconda maniera, il quadro di quel Re e Regina, compagno della già detta Maddalena del più fiero tingere e risoluto disegno; ed il vulgato famoso Davidde col paggiotto del Pordenone da lui copiato in gioventù. Nel copioso Museo de' signori Sampieri, oltre le già mentovate, la Probatica Piscina delle sue prime e più deboli cose: una testa di una Maddalena in ovato sull'asse, ed altre. Presso il sig. Marchese Facchetti la famosa lotta de' tre puttini plebei coi tre nobili, da lui donato al signor Marchese vecchio suo gran protettore, come si vide. Presso il signor Conte Odoardo Pepoli, fra gli altri pezzi, la famosa Assunta, che fece similmente in dono al sig. Conte e Senatore Alamanno Isolani, in luogo di quella così cattiva, che sovra gli Apostoli così belli gli avea dipinto in una gran tavola Pietro Facchini. Presso il sig. Co. Segui (2) il S. Francesco mezza figura in profilo, e le teste della Beata Vergine, e del Signore in ovato. In casa del sig. Senatore Gessi, fra l'altre, la tanto graziosa e grave insieme testa della Veronica in rame. In casa Gaggi una testa di un vecchio, e il Giudicio di Salomone (3) in bellissima tavolina, che fatta anche in principio, dà a vedere qual dovesse divenir Guido, e quanto bene intendesse e praticar sapesse (quando affaticar voleva) i fondamenti della prospettiva e architettura. Nella compitissima Galleria del sig. Marchese, Gran Croce e Senatore Cospi la mezza Madonna addolorata, tolta da quella de' Cappuccini: il gran

quadrono del Gioseffo ed altre. Una Maddalena mezza figura presso il sig. Conte Astorre Orsi; e una della stessa grandezza presso il sig. Filippo Ballatini. Nel compito Museo dei signori Dottori Bonfigliuoli in Galliera, oltre i tanti disegni superbi, l'Angelo famoso mezza quasi figura: un'Annunziata con S. Carlo; ed un puttino che dorme, con testa di morte. Fra l'altre pitture e disegni famosi del Pasinelli, uno de' più bravi pittori del nostro tempo, il rinomato Gioseffo (4) ritrattato dalla moglie di Putifarre: non già più la gentilissima Beata Vergine e puttino comprato da Monsieur Quoyzel cento doppie e portatosi in Parigi nel suo ritorno di Roma dalla Presidenza alla Reale Accademia di Francia. Tante altre insomma in Casa Barbozzi, in Casa Campeggi, Melari, Guidotti, Mezzavacchi, Zuffi, Foschi e simili, che mai termineriano (5); oltre le tante bozze ancora, come il bel Presepe presso il dottissimo signor Mario Mariani: la fuggita di Enea nel Museo del sig. Conte Alessandro Fava: le tante del sig. Conte Marc' Antonio Ercolani, del sig. Dottor Biagi e simili. Fuori di Bologna ancora e in campagna, come nella Chiesa Parrocchiale degli Alemanni fuori di str'Maggiore una testa del Salvatore. Alla Villa di S. Martino nel superbo Palazzo de' signori Marchesi Paleotti in un camino la bella figura, della quale possiede il bellissimo cartone il sig. Angelo Michele Colonna, tenendolo in somma venerazione fra le sue cose più rare; e non meno stimandolo di una divotissima testa dipinta di S. Caterina da Siena dello stesso Guido, alla quale aggiugn'egli le mani altrettanto ben fatte. Nel Comune di Borgo Panigale, dalla parte di dentro del bel portone della Villa, che fu del pittore Aretusi, una Beata Vergine a fresco fattagli, non con altra ricompensa, che di potere a suo piacere andarsi a trattenerne in quel villeggiocoso casotto, a godere della vista di tante insigni pitture d'ogni maestro, delle quali l'avea ripieno quel ricco e decoroso artefice.

(1) Vedila presso i signori Rossi e Fabri. (Edit.)

(2) I tre quadri ch'erano presso il Conte Segui, si trovano oggi ben conservati nella quadreria del prelodato sig. Conte Cav. Avv. Salini. (G. G.)

(3) Passò per eredità dalla famiglia Gaggi alla Nobil famiglia Malvezzi, e di poi al sig. Gio. Battista Nanni di Bologna che n'è presentemente il possessore. (Edit.)

(4) Era presso il sig. Senatore Ghisilieri, ed oggi presso il Card. Ruffo. (Z.)

(5) Nella collezione di quadri Angelletti avvi di Guido, La Vergine seduta che tiene nelle ginocchia il Bambino, stando essa in postura di riposo appoggiata colla testa alla mano del braccio sinistro. Pittura di forma ovate dipinta nella prima robusta maniera, che partecipa un poco della seconda. Inoltre il Bambino nudo, che dorme sdraiato sopra un lettucino: sovrissimo per colorito delle carni e grazioso per naturale ingenuità: della anzidetta seconda maniera, ma non interamente finito. (Edit.)

(1) In questa P. Pinacoteca si ammira un *Ecco Homo* che era nella Sagrestia de' PP. della Madonna di Galliera lasciata dal P. Ettore Ghisilieri: ed un *Certosino che scrive*, e vi si legge *anno vita sue xxv. G. B. Era nella Certosa* (Edit.)

Dentro il Collegio de' Penitenti (abolito) v'è un S. Pietro piangente in mezza figura di Guido Reni. Guida di Bologna 1782. Questo è una copia, l'originale fu venduto sino dal passato secolo, e trasportato in Francia. (L. A. Calvi. Note MSS. alla suddetta Guida.)

(2) Ora nella P. Pinacoteca.

In ROMA. Nella Chiesa Nuova il S. Filippo Neri genuflesso davanti alla B. Vergine. Nella Vigna Peretti un' Arianna, che nuda siede sopra uno scoglio, e Bacco che seco discorre. In un piccolo tondo, poco meno del naturale, una Madonna di divozione col Puttino, prime cose e perciò assai deboli. Nel Palagio Ginetti, oltre i due sopra memorati famosi pastelli, la testa dell' Europa d' una simile grandezza. Nella Vigna Lodovica al primo casino un' Artemisia, mezza figura tenerissima: nel secondo due teste di vecchioni separate, ed una di queste sbazzata solo: un ritratto di una donna tenerissima: S. Rocco che riguarda il cielo: il pastello della testa del Cristo de' Cappuccini: una Madonna col Puttino, S. Giovanino, e sopra una rondinella, sullo stile de' Carracci, con bel paese, prime cose e deboli: una picciola testa di una Madonna da letto. Nella galleria Paulina un Cristo coronato di spine e canna in mano: una testa di S. Pietro con la mano sotto la gola, della stessa grandezza: una Giuditta, grande del naturale. Nella galleria Spadi il mentovato ritratto del signor Cardinale: una testa di un S. Francesco, prima maniera. Presso Monsig. Albergati Decano della Sacra Ruota il ritratto bellissimo di un Giacomo Menichino, prima speciale, poi servente della b. m. di Gregorio XV. della prima maniera forte e ben conservata. Nel copioso musco del sig. Carlo Maratti eccellentissimo pittore, due teste meno del naturale, una di pastello, l'altra di carbone nero e rosso, ed è d' una Assunta. Presso Monsignor Ratta il grazioso pastello della testina similmente di un' Assunta: un picciolo pensiero colorito di Venere e Marte. Fra l'altre belle pitture de' signori Falconieri, la Liberalità e la Modestia, figure grandi del naturale, tenerissime. Fra le tante belle de' signori Sacchetti, una Madonna con alcuni Santi da Tiziano bozzata, finita da Guido: una testa di una Maddalena: S. Cecilia che suona l'organo alla presenza della Beata Vergine col Puttino, ed un Angelo di dietro, e S. Alberto dall'altra parte, rammetto sul gusto del suo maestro Lodovico: una picciola S. Margherita: testa e mani di S. Maria Maddalena, che tengono la Croce, ultime cose: donna con un vaso in mano, mezza figura: donna con corona in una mano sbazzata solo: il disegno grandissimo dei

Giganti, che si tien coperto con gran riguardo e venerazione: la testa dell' Amore dormiente tanto decantato, disegno di lapis rosso e carbone. Nel Palagio del sig. Contestabile Colonna, Venere servita da vari Amorini: una Madonna in profilo, mezza figura, che adora il Signorino dormiente in rame, ovato donato dalla b. m. di Papa Urbano VIII. a D. Anna, e da D. Anna all' Eminentissimo Colonna: due teste, una di un Angelo, l'altra di una B. Vergine che si finge Annunziata: il Salvatore abbracciato da' soldati e baciato, quattro teste, ultime cose: due Sautine grandi del naturale, mezza figura, cioè S. Caterina e S. Margherita: Amorino che dorme: Giuditta in piedi grande del naturale, che con una mano sul fianco, con l'altra pone la testa di Oloferne su un piatto, presentato da un paggetto genuflesso, con Damigelle: un'altra meno di un sovrascio con la vecchia da una parte, bozzata solo: una Maddalena e un S. Pietro compagno teste in ovato: testa di S. Girolamo in profilo, in ovato: un altro S. Girolamo, pure in ovato: S. Pietro piangente, mezza figura, fatta tutta di botte: una Maddalena bozzata solo, mezza figura: un altro S. Gio. Battista in paese: S. Francesco del Pallione, mezza figura: Madonna che col Bambino lasciato e dormiente in grembo, le fa ombra col proprio velo, con S. Giosello innanzi, ed un Angelo che precorrendo sparge fiori, la famosa che va alle stampe. Nel Palagio Barberini alle Quattro Fontane la Carità famosa ch'era già de' signori Bolognetti: la suddetta Madonna donata da Papa Urbano a D. Anna: una Maddalena con due Angeli: il B. Corsino (1), quadro grande del naturale con due puttini, uno de' quali tiene il pastorale, l'altro la mitra e tre teste di Serafini, dell'ultima maniera: la B. Vergine Annunziata dall'Angelo. Nel Palagio de' stessi signori Barberini al Monte della Pietà una Santina volta quasi in profilo, alla quale un Angelo sopra discorre, poco meno del naturale: un Mosè grande quasi più del naturale, mezza figura. Polifemo Gigante, figura picciola: il manigoldo che in piedi, con la toaglia cava i denti a S. Apollonia legata ritta ad un palo, ed un Angelcillo sopra, in rame: una Cleopatra mezza figura: un S. Girolamo, mezza figura grande quasi più del naturale: un S. Gio. Battista,

(1) Nella bolognese Pinacoteca si ammira di Guido un altro B. Andrea Corsini Vescovo, atteggiato dignitosamente in piedi, apparato con abito pontificale, con mitra in capo, tiene il pastorale nella destra coperto dal guanto, un libro nella sinistra, e volge gli occhi al cielo in estasi devota. Era nella Sagrestia della Madonna di Galliera, fra quelli lasciati a questi PP. dal P. Ettore Bianchetti. (Edit.)

mezza figura. Presso il Duca Salviati una Maddalena con la mano sotto la guancia, e la testa di morte, grande del naturale, mezza figura (1).

In FIRENZE. Presso la Serenissima Altezze le tante, fra le quali il gran quadrone del Giuseppe tenuto dall'impudica donna: il tanto gentile e pastoso Amor nudo dormiente, grande del naturale: una testa di una vecchia: una Lucrezia mezza figura: una Cleopatra mezza figura di prima maniera, e però tanto forte o fiera: una Carità co' tre puttini similmente della sua prima e più forte maniera; ed altre iri, ed altre no' privati Palagi.

In MODANA. Nella impareggiabile galleria del Serenissimo la famosa tavola grande del Cristo resuscitato, apparente alla sua S. Madre, con Adamo ed Eva, e Angeli: il Baccarino ignudo che rende ciò che beve: S. Pietro piangente: testa similmente di S. Pietro: testa di S. Giosello: testa di un S. Girolamo.

In GENOVA. In Casa del signor Cesare Gentile, Davide in piedi, che sbraza il Leone: Giuditta con la testa di Oloferne e la

serva: una Cleopatra: la Beata Vergine col Bambino in braccio scherzante con S. Giovannino, e S. Giosello, mezze figure, sul gusto Carraccesco. Presso il sig. Gio. Battista Spinola un S. Andrea: un Ercole che fila con Iole e puttini. Presso il signor Gio. Francesco Maria Balthi S. Girolamo che sta leggendo un libro: un S. Gio. Battista. Presso il signor Agostino Franzoni scettolo dell' Eminentiss. sig. Cardinale, l'istoria di Rebecca incontrata da Isacco con comitiva di figure: Cleopatra, mezza figura: una Sibilla, mezza figura: la storia di Abigail che coi doni va a placar Davide, copiosa di figure grandi al naturale: un quadretto picciolo di un S. Girolamo rivolto verso il cielo, nel quale due Angeli, in bel paese. In casa del sig. Carlo Emanuele Durazzo, Caino che uccide Abele.

In VENEZIA. Presso i signori Grimani, un bellissimo Cristino dormiente.

In MANTOVA. Oltre il famoso ratto di Cassandra, e la Venere sopra nominata, una testa di una B. Vergine presso un letto, ed un'altra pure presso un'altra, ed altro (2),

(1) Di Guido una Madonna che cuce, nella Cappella di Monte Cavallo, Innocenzo XI. ordinò a Carlo Maratta di fargli un poco di velo sul petto, ma questi glielo fece in modo da poterlo levare ogni momento che si vuole. (Dialogo sopra le tre arti del disegno. Lucca 1754. 8.ro pag. 245.)

(2) Nella chiesa di S. Girolamo di Forlì si vede il bellissimo quadro rappresentante la Concezione, dipinto nella delicata maniera. (G. G.)

In Faenza nella Chiesa dei Cappuccini la Madonna in trono, col Bambino in braccio, un S. Francesco da lato con le mani giunte in atto di orare, e una Santina dinanzi che si vede meno che in profilo. È tra la sua prima e seconda maniera di gran forza insieme e di gran soavità. Seguivano le lodi sopra questo famoso quadro in tutta questa lettera. (Algarotti, Lettere pittoriche T. 7. pag. 480.)

Presso il N. U. Sig. Dott. Pietro Cocchi notaro residente in Bologna, possessore di una pittura di Guido rappresentante il giovane Salvatore, mezza figura che sostiene il globo con ambe le mani, si è trovata, nascosta dietro la tela ed una carta incollatavi della grandezza di questa pittura, la ricevuta di Guido al Card. M. Ant. Gozzadini del prezzo stabilito che qui riportiamo

Bologna a di 23 giugno 1623.

Accuso di haver riscupito da Sua Em. il Sig. Card. M. Antonio Gozzadini lire 150 di Bol. . . . p. prezzo così convenuto del quadro *Eccce Salvador Mundi* al med. fatto, e più lire 85. p. la Maddalena ordinatami che farò ogni sforzo onde riesca di soddisfazione di V. E. in fede

Guido Reni sc.

È scritta per traverso in mezzo foglio di carta piegato in quarto, osservandovisi un picciol buco praticato nel centro del foglietto, prova che in origine è stata conservata in filza. (Edit.)

Nella lettera (pag. 32 del presente tomo) che il N. U. sig. Dott. Pietro Luigi Cocchi ebbe la gentilezza di dirgerci sopra il modo con cui fu salvata dall' inquisitoria francese la tavola dell' Assunta di Guido che nella Chiesa di Castelfranco si venera, ivi cita un' iscrizione portante la scommunica fulminata da Innocenzo X. a chi osasse di levare da quella Chiesa la detta dipintura in tela di Guido: per cui abbiamo creduto bene di procurarcene una copia esatta, e qui inserirla per maggior corredo della nostra nuova edizione della Felsina Pittrice.

in ogni altra città; non riputandosi compito che del gran Guido non posseda un pezzo quel Museo, non riguardevole quella Galleria, almeno.

Inscrizione riga per riga tolta da quella che in marmo si legge nel lato sinistro del muro del coro nella Chiesa di S. V. Assunta di Castelfranco.

A PERPETUA MEMORIA

SOTTO PENA DI SCOMUNICA LATÆ SENTENTIA
 DA INCORERSI IPSO FACTO, COME DA BREVE
 D'INNOCENZO PAPA X. DATO IN ROMA IL DÌ 20 GIUGNO
 MDCL. NIUNO DI QUALSIVOGLIA AUTORITÀ,
 PREMINENZA, ò DIGNITÀ ECCLESIASTICA, ò SECOLARE,
 ARDISCA, SOTTO QUALSIVOGLIA PRETESTO, COLORE,
 OCCASIONE, LEVARE DA QUESTA CHIESA, ò IN
 QUALUNQUE MANIERA, GUASTARE, O CONSENTIRE
 CHE SIA LEVATA, ò DANNEGIATA QUESTA IMAGINE
 DELLA B. V. MARIA ASSUNTA, LA QUALE A SUE
 SPESE D. CHRISTOFARO MASINI, DELL'UNA ED'
 ALTRA LEGGE, DOTT. BOLOGNESE, E ARCIPRETE
 DI QUESTA MEDESIMA PAROCCHIALE, FECE
 FARE DA GUIDO RENI BOLOGNESE, PITTORE
 FAMOSISSIMO, ET ALLA STESSA LIBERALMENTE
 DONÒ



GIO. ANDREA DONDUCCI