

Una finestra sull'arte: aspettando Raffaello...

informareonline.com/una-finestra-sullarte-aspettando-raffaello/

January 29, 2020

Cari lettori, la rubrica **“Una finestra sull'arte”** è lieta di presentavi altre 7 opere di Raffaello Sanzio che si aggiungono alle 12 già descritte nelle precedenti due pubblicazioni. Queste 7 opere selezionate sono accompagnate da brevi descrizioni e analisi con l'intento di fornire ragguagli sulla storia, lo stile e il significato dei dipinti realizzati da Raffaello, genio dell'arte rinascimentale. Quanto sopra, in attesa della data di celebrazione del cinquecentenario di Raffaello Sanzio, fissata per il 5 marzo 2020.

“Madonna del Granduca “ (1504, olio su tavola, cm 84,4 x 55,9 cm; Galleria Palatina, Firenze)

La “Madonna del Granduca”, dipinta da Raffaello intorno al 1506, è una delle opere singole della Galleria Palatina, museo ospitato in Palazzo Pitti a Firenze, facente parte, insieme al Giardino dei Boboli, delle Gallerie degli Uffizi. Della “Madonna del Granduca” s'ignora la provenienza. Il dipinto fu presentato da un negoziante fiorentino nel 1799, subito dopo che l'esercito napoleonico aveva lasciato Firenze, al direttore degli Uffizi Tommaso Puccini, che fu autorizzato all'acquisto dal granduca Ferdinando III in esilio a Vienna. Il dipinto fu subito unito al carico di opere degli Uffizi che, in previsione del ritorno dei francesi, venivano portate segretamente per nave a Palermo, dove rimasero fino al 1803.

Al ritorno dei dipinti nascosti in Sicilia, Ferdinando III chiese e ottenne che il nuovo Raffaello venisse inviato nella sua residenza di Wurzburg; e rientrato a Firenze lo volle sempre nelle sue stanze private. Da qui il soprannome di Madonna del granduca.

Soltanto durante le assenze del granduca l'opera veniva trasferita nella Galleria, a disposizione dei numerosi copisti. Vi fu sistemata definitivamente alla fine dell'Ottocento.

La Madonna in piedi a tre quarti di figura tiene in braccio Gesù Bambino contro un



“Madonna del Granduca “
(1504, olio su tavola, cm 84,4
x 55,9 cm; Galleria Palatina,
Firenze)

compatto fondo nero.

Le indagini radiografiche e i saggi durante l'intervento di restauro del 1983 hanno rivelato l'esistenza sotto il colore nero di una diversa redazione pittorica, con tracce di una finestra ad arco e di un paesaggio nello sfondo .

Tuttavia, il fondo nero non sembra dovuto ad un'aggiunta più tarda, ma piuttosto ad un ripensamento dello stesso Raffaello, perchè la stesura è magistrale, e perchè le pennellate preziose che modellano il velo sui capelli di Maria e le ciocche dei capelli del Bambino , si sovrappongono al fondo nero.

L'effetto ottenuto con tale soluzione riflette gli esempi della pittura fiamminga particolarmente apprezzata a Firenze tra Quattrocento e Cinquecento, e si trova in altre opere di Raffaello (La Gravida e nel ritratto di Fedra Inghirami).

“Ritratto di Agnolo Doni“ (1505-1506, olio su tavola, cm 65 x cm 45,8; Uffizi, Firenze)

Agnolo Doni (1474-1539), facoltoso mercante fiorentino, inserito nella vita pubblica della repubblica, collezionista di gemme e pezzi antichi, fu uno dei più importanti mecenati del primo Cinquecento, in rapporto con Fra Bartolomeo e Michelangelo, cui richiese il celebre Tondo Doni (oggi agli Uffizi).

Nel 1504 sposò Maddalena Strozzi e l'evento, come concordemente ritengono gli studiosi, costituì l'occasione per la commissione a Raffaello del doppio ritratto della coppia, eseguito in tempo di poco successivi.

Le due tavole, che già Vasari ricorda nel 1568 in casa Doni, furono acquistate nel 1826 dal granduca Leopoldo II di Lorena come opera di Raffaello.

Sul retro entrambi i dipinti, uniti a dittico in modo da essere visti da entrambi i lati, hanno due figurazioni mitologiche monocrome, con le scene del Diluvio inviato da Zeus sulla terra, nel ritratto qui commentato, e quella di Deucalione e Pirra che ottengono da Zeus il dono di far nascere il genere umano dai sassi gettati alle loro spalle, nella Maddalena Doni.

Queste immagini, tratte dalle Metamorfosi di Ovidio e opera di un diverso pittore, anonimo, il Maestro di Serumido (attivo a Firenze a inizio del XVI secolo) sono un'allusione alla speranza di fertilità della coppia.

Raffaello si trova dal 1504 a Firenze, dove avrebbe dimorato fino al 1508.

L'artista che in precedenza era stato allievo del Perugino in Umbria, denota nel ritratto di Agnolo Doni, una delle sue prove più antiche in questo genere, il dialogo con il pittore fiorentino e frate domenicano, Fra Bartolomeo, (noto anche con lo pseudonimo di Baccio della Porta), ma soprattutto il debito nei confronti del maestro, nell'apertura luminosa del paesaggio e nella finezza dell'incarnato e dei capelli.

I tratti del volto sono superiori a quelli perugineschi: la fossetta sul mento e le piccole rughe individualizzano con forza il volto del personaggio.



“Ritratto di Agnolo Doni“
(1505-1506, olio su tavola, cm
65 x cm 45,8; Uffizi, Firenze)

“Madonna del prato” (1506 , olio su tavola, cm 113 x 88 cm; Kunsthistorisches

Museum di Vienna)

La celebre tavola della Madonna del Prato venne realizzata dall'Urbinate nel 1506, come indica la data dipinta sul bordo dello scollo di Maria. Secondo Vasari l'opera fu donata dallo stesso Raffaello al fiorentino Taddeo Taddei; acquistata nel 1662 a Firenze dall'Arciduca del Tirolo Carlo Ferdinando, che aveva sposato l'italiana Anna de' Medici, fu custodita prima nella residenza asburgica del castello di Innsbruck, poi in quello di Ambras, e dal 1773, a Vienna.

L'opera è nota anche con il nome di Madonna del Belvedere, poiché nel Settecento, passata a Ferdinando d'Austria, venne esposta appunto nel palazzo del Belvedere di Vienna.

In questo lavoro giovanile, Raffaello dimostra di aver assimilato la lezione di Michelangelo e soprattutto di Leonardo, dal quale derivano la costruzione piramidale, l'atmosfera armoniosa e contemplativa, e la tipologia figurativa della Vergine, memore delle sottigliezze psicologiche della Gioconda. Nella Madonna del Prato Raffaello va oltre le idealizzazioni peruginesche mentre la struttura compositiva piramidale risente della monumentalità di Piero della Francesca.

Il gruppo, disposto a piramide, rispetta tutte le regole dell'armonia rinascimentale. Una nebbiolina azzurra avvolge la collina e le case del paesaggio sullo sfondo. Raffaello mette qui in atto la tecnica di un morbido sfumato, ricordando i modelli leonardeschi ma addolcendoli nei toni di una tavolozza chiara, che dona naturalezza a tutta la composizione.

Lo sfumato e il chiaroscuro leonardeschi sono rintracciabili nella descrizione di un delicato paesaggio che assume forme magiche verso l'orizzonte.

Maria, Gesù e San Giovannino, con i loro sguardi si richiamano l'un l'altro.

Lo splendido volto di Maria illuminato dalla luce e assorto in un pensiero profondo, mentre guarda incantata San Giovannino, esprime una delicata naturalezza che, se da un lato richiama i modelli appresi dal Perugino dall'altro realizza uno squisito equilibrio tra concretezza dell'immagine e perfezione formale.

Un dolce gioco di sguardi unisce San Giovannino e Gesù preannunciando, attraverso l'elemento della croce, il futuro battesimo.

Giovanni infatti, figlio di Zaccaria e di Elisabetta, cugina della Vergine, battezzerà Cristo sulle rive del Giordano.



“Madonna del Prato” (1506 ,
olio su tavola, cm 113 x 88 cm;
Kunsthistorisches Museum di
Vienna)

“Sacra Famiglia Canigiani “(1507,olio su tavola; cm 103 x 107 cm; Alte Pinakothek di Monaco)

Il dipinto fu eseguito da Raffaello secondo il Vasari per un componente della famiglia patrizia di Firenze, Domenico Canigiani.

La tavola rappresenta una delle variazioni sul tema della Madonna col Bambino che

l'Urbinate esegue nel periodo maturo della sua carriera a Firenze.

L'opera è firmata "Raphael Urbinas" sulla scollatura della veste di Maria.

Accanto al retaggio peruginesco, visibile soprattutto nella fisionomia dei volti del Bambino, di San Giovannino e di Maria, la plasticità delle figure e l'articolazione prospettica del dipinto rivelano gli influssi di fra Bartolomeo e Leonardo. Del primo, monaco domenicano e fervente seguace di Savonarola, Raffaello assorbe l'impostazione di un'arte sacra semplice ma eloquente, solenne e composta, mentre gli accenni leonardeschi si riconoscono nella delicatezza azzurrina della cornice naturale in cui sono disposte le figure.

Le gambe di Maria e sant'Elisabetta, di Gesù e san Giovannino creano un movimento avvolgente di impianto classico. Le vesti danno anch'esse il senso di questa monumentalità formale.

Sant'Elisabetta, cugina di Maria e madre di Giovanni Battista, è raffigurata come una donna anziana con il capo velato.

Raffaello, nell'intrecciare lo sguardo della donna con quello di Giuseppe, realizza un ritmo compositivo ricco di sfumature espressive che rivelano tutta la loro profondità emozionale proprio in questa torsione del capo verso l'alto.

San Giovannino, sulla sinistra, è poco più grande di Gesù e gli rivolge il suo sguardo devoto e adorante; la mano di Maria trattiene appena il Bambino e anche Elisabetta fa lo stesso.

La natura umana e quella divina sono fuse insieme in un'unica dimensione, fissata nell'incontro fra i due bambini colti in un attimo di purezza, senza ombre e senza contrasti.

Il paesaggio è pervaso da una tenue luce azzurrina che si diffonde dal cielo avvolgendo gli edifici sullo sfondo. I contorni sono nitidi e cristallini proprio come quelli che Raffaello ha ammirato ad Urbino nelle opere di Piero della Francesca.

L'attenzione del Sanzio è dunque concentrata anche su una fusione atmosferica che crei perfetta armonia tra figure e ambiente circostante.

"Madonna della seggiola" (1513-1514, olio su tavola; diametro cm 71; Galleria palatina di Palazzo Pitti a Firenze)

Oscura è la committenza del quadro, da ricondurre certamente a un'insigne personalità dell'ambiente romano, dove Raffaello fu attivo dal 1508 alla morte avvenuta nel 1520. Si è pensato allo stesso papa Leone X, la cui elezione al soglio pontificio nel 1513 poté motivare la richiesta del dipinto.

Dal 1589 al 1652 il tondo era probabilmente esposto nella Tribuna degli Uffizi, scrigno di alcuni fra i capolavori d'arte raccolti dai Medici, ma nel 1698 il Gran Principe Ferdinando ne sancì il passaggio a Palazzo Pitti.

Per l'occasione fu intagliata una nuova e faraonica cornice, e l'opera trovò posto nella



"Sacra Famiglia Canigiani
(1507, olio su tavola; cm 103 x
107 cm; Alte Pinakothek di
Monaco)

camera da letto dell'appartamento abitato dal Gran Principe.

Questo quadro, destinato alla devozione privata, presenta una sagoma originale: nasce, come molte Madonne del Quattrocento fiorentino, come un tondo, la cui superficie curva racchiude armoniosamente i personaggi stretti nel più minimo affetto familiare, contro il fondo nero.

La composizione è infatti giocata sull'abbraccio che avvolge Madre e Figlio, una Vergine fanciulla e un Bambino grassoccio e paffuto, nel gesto pienamente naturale, descritto con una dolce eleganza, di quelle mani materne che si chiudono sulla schiena del piccolo Gesù, premendo sul suo corpo.

Maria è assisa di tre quarti su una "sedia camerale", privilegio degli alti dignitari della corte papale, mentre Gesù sgambetta sulle sue ginocchia, voluminose e forti come in Michelangelo.

La scena è chiusa da San Giovannino che si affaccia su un lato bilanciando la composizione.

La tenerezza di questa immagine è data anche dall'espressione dei protagonisti: dal San Giovannino, rivolto verso Gesù, alla Vergine che, con sguardo malinconico, concentrato nelle labbra carnose e strette tra le guance rose, fissa di sbieco lo spettatore.

Al Bambino che getta un'occhiata inquieta, presaga del suo destino nelle pupille luccicanti, in un punto indistinto fuori dal quadro.



"Madonna della seggiola" (1513-1514, olio su tavola; diametro cm 71; Galleria palatina di Palazzo Pitti a Firenze)

"Ritratto di Baldassarre Castiglione" (1515 – 1516, olio su tavola trasportato su tela; cm 72 x cm 65; Museo del Louvre, Parigi)

Il Baldassarre Castiglione è uno dei ritratti più famosi di Raffaello, sia per l'altissima qualità pittorica sia per il personaggio raffigurato, una personalità di spicco della cultura italiana del primo Cinquecento e autore del Cortegiano, un manuale del perfetto uomo di corte rinascimentale.

L'effigiato, amico di Raffaello, era uno dei più illustri rappresentanti della cultura rinascimentale e incarnava, agli occhi dell'Urbinate e dei suoi contemporanei, l'ideale di perfezione estetica e spirituale descritta dallo stesso Castiglione nel Cortegiano (1528), che il ritratto si propone di restituire. Raffaello unisce grande acutezza psicologica nella descrizione del personaggio a una forte idealizzazione dei tratti somatici.

Così lo sguardo aperto e sereno, l'atteggiamento e l'abbigliamento rivelano una personalità fatta di sensibilità e sicurezza, "sprezzatura" e cortesia.

La gamma cromatica è ristretta, limitata a pochi toni essenziali.

Lo sfondo bruno si stende come una cortina dietro la figura, mettendola in rapporto diretto con lo spettatore.

In primo piano risaltano le mani intrecciate, quindi le braccia che si aprono a compasso fino all'altezza dei gomiti, per poi risalire verso la nuca, così da misurare anche la profondità del torso possente.

Su tutto spicca, rischiarato dalla camicia candida, il volume della testa.

L'abito di Baldassarre Castiglione, con le maniche di pelliccia è descritto con estremo realismo.

La tendenza di Raffaello a ricreare e a svelare il carattere del personaggio si manifesta appieno in questo ritratto.

Lo sguardo del personaggio ritratto esprime con forte suggestione il carattere meditativo e colto di Baldassarre Castiglione.

L'equilibrio architettonico e cromatico di questo dipinto traduce visivamente la dignità spirituale e morale del Castiglione.

Il ritratto costituisce la più bella prova dell'amicizia tra il pittore e lo scrittore, nata a Roma dove entrambi furono al servizio della corte pontificia.

“Ritratto di Leone X coi cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi ” (1517 – 1518 circa, olio su tavola; cm 155 x cm 119; Galleria degli Uffizi di Firenze)

Questo dipinto di Raffaello rappresentò ufficialmente il pontefice fiorentino Leone X de' Medici, alle nozze tra Lorenzo de' Medici, duca d'Urbino e Maddalena de la Tour d'Auvergne, svoltesi a Firenze nel 1518, entrando a far parte delle collezioni granducali.

Nell'occasione di questo matrimonio, lo zio dello sposo Giovanni de' Medici (figlio di Lorenzo il Magnifico e di Clarice Orsini che nel 1513 era stato eletto papa col nome di leone X), ben lieto che in quel momento la propria famiglia stringesse legami con la corona francese, inviò da Roma il proprio ritratto eseguito da Raffaello.

Con questo quadro il papa Leone X partecipò in effigie, esposto sopra il tavolo della duchessa, al sontuoso banchetto che si tenne in Piazza Medici Riccardi.

Nel dipinto il pontefice è rappresentato con accanto il cardinale Giulio de' Medici, sulla destra, e sulla sinistra il cardinale Luigi de' Rossi, entrambi legati a Leone X da



“Ritratto di Baldassarre Castiglione” (1515 – 1516, olio su tavola trasportato su tela; cm 72 x cm 65; Museo del Louvre, Parigi)



“Ritratto di Leone X coi cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi ” (1517 – 1518 circa, olio su tavola ;cm 155 x cm 119; Galleria degli Uffizi di Firenze.)

vincoli di parentela: il primo, futuro papa Clemente VII, era infatti il figlio di Giuliano ucciso nella congiura dei Pazzi, mentre l'altro era figlio di una sorella naturale di Lorenzo il Magnifico.

Nel 1550 il Vasari, che vide il quadro in Palazzo vecchio dove frattanto erano andati a risiedere i Medici, lo descrive in termini di grandissima ammirazione, mettendone in luce tanto la forza ritrattistica dei tre personaggi, quanto la qualità straordinaria di dettagli quali lo splendido libro miniato, la finissima cesellatura del campanello d'argento, la consistenza materica delle diverse stoffe, o la palla di metallo che decora lo schienale della sedia, sulla cui superficie convessa si rispecchia il microcosmo della stanza.

di ***Mattia Fiore***