

Una finestra sull'arte: la vastità di Raffaello Sanzio

informareonline.com/una-finestra-sullarte-la-vastita-di-raffaello-sanzio/

February 6, 2020



*Cari lettori, la rubrica “Una finestra sull’arte” è lieta di presentarvi **altre 8 opere di Raffaello Sanzio** che si vanno a sommare alle **19** già descritte nelle precedenti tre pubblicazioni.*

Queste **8 opere selezionate** sono accompagnate, come di consueto, 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** (Urbino, 1483- Roma, 1520) fissata per il **5 marzo 2020**.

Raffaello Sanzio ci ha lasciato in eredità una produzione così vasta di opere dalle quali emerge solennità, compostezza, bellezza, immagini nobili e sublimi.

1. **“Ritratto d’Uomo “** (1503-1504,olio su tavola; cm 45 x 31 cm; **Galleria Borghese**)

Questo notevole ritratto ha presentato molti problemi di attribuzione.

Quella a Perugino, sostenuta in passato ma anche nella mostra del 2004 “Perugino il divin pittore”, si fondava soprattutto sulla possibilità di identificare il quadro negli inventari della collezione Aldobrandini, a partire dal 1603.

A Raffaello invece è riferito nell’inventario Borghese del 1700, come un ritratto raffigurante proprio lo stesso Perugino.

Infine, nel fidecommesso del 1883 risultava attribuito al pittore e incisore tedesco Hans Holbein il Giovane, nome accantonato dalla critica.



Molte difficoltà ha comportato anche l’identificazione del personaggio: sono stati fatti i nomi dello stesso Perugino, di Pinturicchio e di Francesco Maria Della Rovere; si ipotizza anche che si potrebbe trattare di un famoso musicista attivo a Roma alla fine del Quattrocento, Serafino Aquilani, per affinità con altri suoi ritratti noti. Egli, dopo essere stato chiamato a Napoli, Urbino, Mantova, morì giovane a Roma nel 1500.

Infine, è evidente l’influenza esercitata sull’autore dalla ritrattistica nordica, soprattutto nell’impostazione frontale del dipinto, in cui l’uomo viene raffigurato in mezzobusto ed occupa gran parte della tavola, lasciando solo intravedere sullo sfondo il paesaggio con colline di stile umbro.

2. **“Ritratto di cardinale”** (1509-1510 ,olio su tavola, cm 79 x cm 61; **Museo del Prado a Madrid**)

Il “*Ritratto di cardinale*” di Raffaello, rappresenta un cardinale della corte di papa Giulio II la cui identità, nonostante numerose identificazioni possibili, è rimasta sino ad oggi sconosciuta. L’opera fu acquistata da Carlo IV di Spagna a Roma e da allora entrò nelle collezioni reali spagnole. Tre sono i caratteri determinanti di questo meraviglioso ritratto.

Primo: l’acutezza dell’esplorazione psicologica del personaggio dallo sguardo altero, le labbra serrate il portamento quasi spavaldo. Il tipo umano raffigurato: il diplomatico calcolatore ed enigmatico.

Secondo: l’interesse geometrico per i volumi che caratterizza tutta la produzione ritrattistica dell’Urbinate.



Terzo: la maestria nel rendere la tessitura dell'abito e della mozzetta del religioso, (mantellina con cappuccio ridotto), il cui rosso si staglia con nettezza sul nero indifferenziato dello sfondo.

L'estrema naturalezza ed eleganza della posa, la sicurezza e semplicità d'impostazione, i raffinati contrasti cromatici manifestano nella loro essenzialità la forza morale del personaggio, la sua dignità sociale ed esistenziale.

La maestria con cui Raffaello realizza il ritratto è stupefacente, come ben si avverte nella resa della tessitura della seta marezzata della mozzetta cardinalizia, chiuse da coppie di bottoni che proiettano l'ombra sull'asola.

3. **“Madonna di Foligno”** (1511-1512, olio su tavola trasportata su tela, cm 320 x 194 cm; *Pinacoteca Vaticana nella città del Vaticano*)

La “Madonna di Foligno” venne così denominata perché fu a lungo nella chiesa di Sant'Antonio a Foligno, dopo essere stata rimossa dalla sua destinazione originaria nella Basilica di Santa Maria in Arocoeli a Roma e precisamente sopra l'altare maggiore. Nell'abside della stessa Basilica era sistemata la tomba del segretario di Papa Giulio II, Sigismondo de' Conti, il quale commissionò l'opera all'Urbinate come ex voto per il miracolo che aveva visto la sua casa di Foligno illesa a seguito di un evento riconducibile forse a una palla di fuoco o a un fulmine abbattutosi sulla sua abitazione.



L'opera subì vari trasferimenti dalla sede di Foligno fino ad essere requisita nel 1797 dai francesi durante l'occupazione e portata nel museo del Louvre. Ritornerà in Italia nel 1816 e sarà allocata presso la Pinacoteca Vaticana. La Madonna siede su un trono di nubi nel registro superiore. Sotto, le figure sono disposte a semicerchio, richiamando la centinatura della pala.

Rappresentano, a sinistra, San Giovanni Battista e San Francesco, a destra, il committente in preghiera per il quale intercede San Girolamo. Il putto alato, al centro, tiene in mano una tavola che, probabilmente recava un'iscrizione votiva. Nel paesaggio sullo sfondo sono state riconosciute influenze venete.

L'opera rivela appieno il classicismo di Raffaello, il suo modo di comporre ampio e monumentale, il cui rigore non toglie nulla al realismo delle figure.

4. **“Ritratto del cardinale Alessandro Farnese”** (1509-1511, olio su tavola; cm 139 x 91 cm; *Museo nazionale di Capodimonte a Napoli*)

Oggi, dopo varie proposte alternative a favore dei cardinali Pamphilj, Passerini o Del

Monte, si è concordi nel riconoscere il prelado in Alessandro Farnese, effigiato negli anni in cui era ancora cardinale, prima della sua elezione al soglio pontificio con il nome di Paolo III (1534-1549), quale lo rivedremo nei ritratti di Tiziano.

Nel 1587 il quadro si trovava, con l'attribuzione a Raffaello, nella collezione di Ranuccio I Farnese a Parma, prima di passare nel palazzo di famiglia a Roma, dove è ricordato a metà Seicento. Il dipinto tornò forse a Parma e venne inviato a Napoli sicuramente nel 1734 con la collezione Farnese.

La critica tende oggi a riconoscere nell'opera un sostanziale intervento del maestro urbinato, che dovette essere contattato dall'ambizioso cardinale, appena eletto vescovo di Parma, poco dopo la discesa di Raffaello da Firenze a Roma nel 1508. Il prestigio e il potere assunti in quel periodo dal Farnese erano tali da richiedere l'abilità di un grande artista.

D'altronde, il limpido classicismo di quest'immagine si collega assai bene con il percorso di Raffaello a cavallo dell'esperienza fiorentina e romana. Il giovane cardinale Alessandro Farnese è ritratto in piedi e indossa la porpora e il berretto cardinalizio. Alle sue spalle si intravede un paesaggio fluviale.

Alcuni brani, come lo scorcio efficace, giocato con l'incidenza della luce, della mano destra che sorregge una lettera, lo squarcio di paesaggio e l'intensità d'espressione del viso hanno mantenuto una qualità apprezzabile, degna dei lavori autografi di Raffaello, negli anni del suo iniziale radicamento nella città di Roma.

5. **“Doppio ritratto”** (1518 – 1519 circa, olio su tela; cm 99 x cm 83; **Museo del Louvre, Parigi**)

L'attribuzione a Raffaello è ormai consolidata ma in passato si fece il nome anche di Sebastiano del Piombo. Il confronto con l'*Autoritratto* degli Uffizi e ancora di più il *Medaglione di Villa Lante*, rispetto al quale compare qui più maturo, accerta il riconoscimento di Raffaello nella figura di fondo, ritratto indubbiamente insieme a un amico (il poeta, scrittore e drammaturgo Pietro Aretino?) come testimonia l'intimità di gesti e sguardi. È evidente l'affetto di Raffaello dalla mano sinistra posata sulla spalla dell'uomo davanti a sé. Notevole è l'effetto di immediatezza, di cattura istantanea dell'azione direttamente coinvolgente lo spettatore nel dialogo muto e d'intesa dei due personaggi.



6. **“La Fornarina”** (1518-1519 circa, olio su tavola ;cm 87 x cm 63;Galleria Nazionale d’Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma)

È uno dei più famosi ritratti del grande maestro urbinato Raffaello Sanzio. Somiglianze nei lineamenti del volto hanno accreditato l’ipotesi che Raffaello abbia usato la stessa modella in varie opere, come il *Trionfo di Galatea*, *La Velata* o la *Madonna Sistina*.

Esistono diverse ipotesi sull’identificazione della modella ritratta. Prevale tuttora l’identificazione con Margherita Luti, figlia di un fornaio di Trastevere, che sarebbe stata in quel periodo la donna amata da Raffaello e passata quindi alla storia col nome di “Fornarina”.

Che si tratti di Margherita lo si capisce dal turbante di seta dorata a righe verdi e azzurre annodato tra i capelli, adornato da una spilla composta da due pietre e una perla pendente. Questo “stratagemma”, che ritorna sovente nelle opere di Raffaello, serve a sottolineare l’identità della donna: Margherita deriva infatti dal termine greco margaritès che significa “perla, gemma”.



La giovane fanciulla, mora e dagli occhi bruni, è ritratta nuda di tre quarti verso sinistra, che cerca invano di coprirsi i seni, con uno sguardo malizioso. È coperta appena da un velo che regge al petto con la mano destra e da un manto rosso che le copre le gambe. Sul bracciale della donna è firmato RAPHAEL VRBINAS e in questo modo Raffaello sembra voler comunicare al mondo intero il suo legame con la sua musa.

L’artista fu trovato morto nel letto di Margherita Luti. Le cause del decesso non risultano chiare dalle cronache del tempo. È probabile che Raffaello sia morto di polmonite fulminante e che Margherita, distrutta dal dolore per la perdita del suo grande amore, si sia ritirata nel convento delle Suore di Santa Apollonia fino alla fine dei suoi giorni. **La loro travolgente storia d’amore fu intensa, ma breve.**

7. **“Visione di Ezechiele”** (1518 , olio su tavola , cm 40 x 30 cm ; Galleria Palatina di Firenze)

Gli undici capolavori di Raffaello della Galleria Palatina coprono pressoché interamente il percorso del maestro, dalla prima maturità fino alle opere del periodo romano. A queste appartiene la “Visione di Ezechiele”, titolo improprio dato da Vasari. In realtà la parte saliente del quadro è rappresentata dal Padre eterno in gloria tra due angeli, sorretto e affiancato dai simboli dei quattro evangelisti. Quasi secondaria è quindi la figura in basso a sinistra, ai margini di una radura e investita da una luce divina.

Il soggetto è stato anche interpretato come la visione di San Giovanni nell’isola di Patmos.



A metà Cinquecento la tavoletta fu vista da Vasari e da altri in casa del gentiluomo bolognese, il conte Vincenzo Ercolani, che ne era il committente.

Fu probabilmente il fratello minore Agostino Ercolani, ambasciatore a Firenze dal 1574 al 1579, a cederla al granduca Francesco I de’ Medici (figlio di Cosimo I de’ Medici e di Eleonora di Toledo), che la espose nella Tribuna degli Uffizi. Nel 1697 il Gran Principe Ferdinando Maria de’ Medici volle il dipinto a Palazzo Pitti e nel 1799 l’opera fu spoliata dai francesi che la trasferirono a Parigi, fino al 1816.

La visione classica e serena sposata dall’artista nel primo decennio del secolo, di impronta peruginesca, inizia a incrinarsi nel corso dei lavori delle Stanze Vaticane, dove Raffaello risente del compimento della Cappella Sistina di Michelangelo. Il rapporto con quest’ultimo e con l’ambiente romano, si legge nella figura di Dio Padre trasposta dall’iconografia classica di Giove e adattata a un contenuto cristiano. Le luci contrastate che piovono intorno al gruppo e sul paesaggio, i colori prodotti dalle fluttuazioni atmosferiche preludono alla Maniera e rivelano un’apertura antinaturalistica, visibile nella tarda *Trasfigurazione* della Pinacoteca Vaticana. Per queste ragioni il dipinto, oggi concordemente ritenuto di mano raffaellesca, è stato anche attribuito a Giulio Romano, uno dei primi campioni del linguaggio manierista(*) che in questi anni si affiancava al maestro nei cantieri decorativi romani. Di Raffaello, nel dipinto, si riconosce la morbidezza degli incarnati.

(*) Il *Manierismo* è una corrente artistica italiana, soprattutto pittorica, del XVI secolo che si ispira alla *Maniera*, cioè lo stile dei grandi artisti che operarono a Roma negli anni precedenti, in particolare Raffaello Sanzio e Michelangelo Buonarroti.

8. “**La Madonna della Rosa**“ (1518-1520 ,olio su tavola trasportato su tela , cm 103 x cm 84 ; **Museo del Prado di Madrid)**

Il dipinto qui illustrato era attribuito in passato agli allievi di Raffaello, Giulio Romano e

Giovan Francesco Penni. L'opera appare quasi temperata dal sapiente impiego della luce che crea zone di contrasto chiaroscurali sui volti di Maria e dei Bimbi.

I due bambini Gesù e San Giovannino, sotto lo sguardo malinconico della Madonna e di quello di San Giuseppe, si contendono il cartiglio con l'iscrizione latina *Ecce Agnus Dei* (Ecco l'Agnello di Dio), che si riferisce alla profezia del destino di Cristo. La parte inferiore con la rosa che dà il titolo all'opera e che manca nelle numerose repliche antiche, fu aggiunta successivamente, probabilmente in occasione del trasporto della pittura dalla tavola di legno alla tela.



Riconosciuta oggi l'autografia del maestro urbinato, il dipinto è un attento studio di composizione e movimento, di grande levità nel delicato andamento a spirale, riconducibile a un'opera di Leonardo, *La Madonna dei Fusi*. La testa della Madonna inclinata di lato rappresenta il punto di arrivo di un moto spiraliforme che anima appena le figure e i loro movimenti. Il dipinto appare quasi temperato dal sapiente impiego della luce che crea zone di contrasto chiaroscurale sui visi dei bimbi e di Maria.

San Giuseppe, quasi confuso nell'ombra, sembra alludere alla nostra condizione di spettatori della scena sacra. La tipologia del volto, soffuso di dolcezza e incorniciato dall'intreccio dei capelli e del velo, sigla definitivamente una raffigurazione Mariana divenuta molto popolare. Michelangelo, Sebastiano del Piombo e Parmigianino lodarono il lungo collo che sostiene la testa della Vergine.

di **Mattia Fiore**