

Predella journal of visual arts, n°49, 2021 www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Cammelliti, Nicole Crescenzi, Roberta Delmoro, Paolo di Simone, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

Impaginazione / *Layout:* Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti, Claudia Scroccow

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Recensione alla mostra *La lezione di Raffaello. Le antichità romane*, a cura di Ilaria Sgarbozza, Roma, Complesso di Capo di Bove, 17 settembre – 29 novembre 2020¹.

Nell'ambito delle travagliate celebrazioni del quinto centenario della morte di Raffaello Sanzio, ha sorpreso e colpito l'inconsueta ma a suo modo filologica scelta dei curatori della grande mostra *Raffaello 1520-1483* (Roma, Scuderie del Quirinale), di ripercorrere, fin dal titolo, l'opera del maestro di Urbino a ritroso, a partire dalla data che si stava commemorando: il 6 aprile 1520. In quel giorno, nel suo trentasettesimo compleanno, l'artista spirò nello sgomento generale di tutto il mondo artistico ed erudito dell'epoca. In effetti, a voler trovare un nesso ricongiungendo idealmente le iniziative promosse intorno al centenario appena trascorso, si può affermare a buon diritto che proprio la morte del Sanzio abbia costituito il vero punto di partenza della maggior parte delle riflessioni critiche di questo primo appuntamento raffaellesco del millennio.

Tra le esposizioni pensate per l'occasione, se si eccettua l'importante affondo dedicato a *Raffaello e gli amici di Urbino* (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 2019), dove il percorso del pittore nella "maniera moderna" è stato messo a confronto con quello dei conterranei Timoteo Viti e Girolamo Genga, il tema dell'eredità raffaellesca è stato senz'altro il protagonista delle riflessioni critiche legate al centenario. Eredità intesa come lascito seminale sul lungo corso e declinata nelle sue molteplici sfaccettature che, ricomposte, danno il segno della straordinaria grandezza dell'artista – artefice di un linguaggio così "universale" da consentirne l'utilizzo come inesauribile serbatoio di ispirazioni – ma anche dell'abilità, dell'intelligenza pratica e critica e del gusto di generazioni di artisti, letterati, conoscitori e collezionisti che, le orme di Raffaello a fundamenta, hanno saputo dare vita a costruzioni dal portato culturale imponente.

Si tratta di un segno tangibile dell'evoluzione degli studi negli ultimi decenni, che hanno prestato molta attenzione al tema della ricezione dei modelli e, in particolare, illuminato la fervida stagione culturale, artefice indiscussa dei *revival*

e del dibattito critico sull'arte del passato che è stata l'Ottocento. Quel secolo ci ha consegnato un Raffaello protagonista degli allestimenti museali e oggetto di sperimentazione di nuove prassi di restauro, ma anche la sistematizzazione teorica dell'artista urbinato come modello formativo intramontabile, come mediatore nella ricomposizione tra disegno e colore, tra forme pagane e contenuti cristiani, tra "primitivi" e "moderni", non ultimo come antesignano della tutela. Mettendo maggiormente a fuoco la stagione artistica e culturale ottocentesca italiana, con il definitivo superamento della "sfortuna dell'accademia" che per decenni aveva reciso radici necessarie per addentrarsi nel campo della piena conoscenza, si sono chiariti meglio anche i percorsi, i fenomeni, i contributi attraverso i quali si è dipanata la saga dei raffaellismi nella storia dell'arte.

Così, ad analizzare la funzione di modello per gli artisti delle generazioni a scalare tra XVI e XX secolo e gli esiti della vera e propria canonizzazione professionale e personale del pittore hanno contribuito, da diversi osservatori geografici, le mostre *Raffaello e l'eco del mito* (Bergamo, GAMeC, 2018), *Raffaello. L'invenzione del divino pittore* (Brescia, Museo di Santa Giulia, 2020-2021), *Raffaello. L'Accademia di San Luca e il mito dell'Urbinate* (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2020-2021), *Raffaello in Umbria e la sua eredità in Accademia* (Perugia, Palazzo Baldeschi, 2020). Di intento affine anche gli affondi sull'importanza della presenza di singole opere nelle culture artistiche e collezionistiche territoriali, come *Raffaello e la Madonna di Foligno. La fortuna di un modello* (Foligno, Palazzo Trinci, 2020-2021), dedicata alla pala che, sola, basterebbe a tracciare la fortuna generale dell'artista e una parte importante della storia della museologia, o come il percorso *Sulle tracce di Raffaello nelle collezioni sabaude* (Torino, Galleria Sabauda, 2021), che illustra la fortuna locale della *Madonna d'Orléans* – già di proprietà dei Savoia – e della *Madonna della Tenda*, un tempo ritenuta di mano del maestro di Urbino. Ancora manca, invece, una rassegna dedicata al legato diretto dell'artista, una mostra, cioè, che metta in ordine e a confronto tra loro le opere degli allievi di Raffaello che dal 1520 hanno diffuso il suo linguaggio secondo peculiari declinazioni in diverse geografie della penisola e che tanto piacerebbe vedere finalmente accostate.

C'è un altro aspetto dell'eredità raffaellesca il cui riverbero ha attraversato diverse esposizioni citate: quello del Raffaello che guarda all'antico, di cui si fa interprete e mediatore – in una traduzione che, non si dimentichi, è anche trasposizione dalla scultura alla pittura –, ma anche appassionato difensore. È nelle parole della celebre lettera indirizzata a Leone X, scritta con il sodale Baldassarre Castiglione, che si coglie uno dei più importanti legati del Sanzio, ma attraverso lui di tutto il Rinascimento italiano, al futuro e al paese che, nei suoi stati preunitari, in testa

proprio quello Pontificio, così come dopo l'unità nazionale, potrà dirsi esempio e faro nella cultura della conservazione del patrimonio archeologico e artistico.

Da questo testo, conservato in due versioni manoscritte rispettivamente a Mantova e a Monaco di Baviera, prende spunto la mostra meditata, erudita e raccolta curata da Ilaria Sgarbozza *La lezione di Raffaello. Le antichità romane* (fig. 1), allestita nella sede più adatta per ricordare il rapporto dell'Urbinate con l'antico, il complesso di Capo di Bove sulla Via Appia Antica (catalogo Electa). Esposta nella prima edizione a stampa del 1733, con attribuzione al solo Castiglione, la missiva, in merito alla quale gli studi recenti di Francesco Paolo Di Teodoro confermano il coinvolgimento di Raffaello nella stesura, contiene il celebre atto di accusa nei confronti della circostanza per cui la «Roma nuova che ora si vede, quanto grande ch'ella si sia, quanto bella, quanto ornata di palagi, chiese e altri edifici, tutta è fabbricata di calce di marmi antichi» e l'invito al pontefice a intervenire affinché «quel poco che resta di questa antica madre della gloria e della grandezza italiana, non sia estirpato e guasto dalli maligni e ignoranti», anche perché «il paragone degli antichi» possa continuare a spronare gli ingegni in una ideale competizione. È solo nel corso dell'Ottocento grazie alla prolusione esposta presso la Reale Accademia Fiorentina da Daniele Francesconi nel 1799, con cui l'abate avanzava la proposta di attribuire lo scritto all'urbinate, la lettera diventa oggetto di attenzioni mai ricevute prima. Il clima è particolarmente favorevole: Raffaello è, tra gli artisti moderni, l'oggetto più ambito dalle campagne di spoliazione condotte dalle truppe napoleoniche e le sue opere più famose, dalla *Madonna di Foligno* alla *Trasfigurazione*, acquistano rilievo nell'allestimento del nuovo Musée Central des Arts e nella propaganda francese, tanto da fare da sfondo alla sfilata nuziale per il matrimonio dell'imperatore. Roma e la tutela dei suoi monumenti, all'indomani del trattato di Tolentino, divengono oggetto di dibattito nella Repubblica delle Lettere animata dalle *Lettres à Miranda* di Quatremère de Quincy. Sua la prima biografia dedicata all'artista, edita a Parigi nel 1824 ed esposta in mostra sia in versione originale, sia nella traduzione italiana del 1829 a cura di Francesco Longhena, a testimoniare il nuovo approdo e la diffusione, nell'Europa della Restaurazione, del mito di Raffaello, artista depositario dei valori positivi del Rinascimento, anche inteso come momento di comprensione e di recupero delle virtù dell'antico. Quell'antico che acquisiva un riconoscimento sempre più filologico e che trovava, nel Museo Capitolino e nel Museo Pio-Clementino ampliato per il ritorno delle opere trafugate, luoghi di esposizione e di ordinamento secondo canoni aggiornati. Quell'antico che Raffaello, a questo punto riconosciuto come autore dell'appello al pontefice, aveva avuto ragione di proteggere. Di questa connessione tra cultura antiquaria,

riflessione sulla tutela e impegno nel museo racconta l'edizione della lettera pubblicata nel 1840 da Pietro Ercole Visconti, commissario delle antichità e direttore del Museo Capitolino. Del resto, in una delle opere capostipiti del filone della narrazione figurata della biografia dell'Urbinate, la *Vita di Raffaele di Urbino* di Riepenhausen, uscita in edizione italiana nel 1833, nel riassunto illustrato in dodici tavole della vita di Raffaello trova significativamente posto l'episodio in cui il pittore «Raccomanda al papa Leone X la conservazione delle antichità romane» (fig. 2).

Non poteva mancare, tra le opere esposte, *l'Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe* di Séroux d'Agincourt (1823), vale a dire la prima storia dell'arte illustrata, dove Raffaello assume un ruolo apicale nel processo di rinnovamento artistico dopo il Medioevo. Nel mentre, la fortuna calcografica delle opere del maestro è ormai sterminata, come attesta in mostra una scelta di stampe tra cui la splendida traduzione della *Madonna della seggiola* realizzata da Raffaello Morghen sul finire del Settecento.

Quella dell'Urbinate è ormai un'epopea romantica che si presta all'interpretazione da parte degli artisti impegnati nella pittura di storia, diventandone un soggetto privilegiato in cui viene definitivamente scavalcato il confine, già labile, tra biografia e mito. Si tratta di una vera e propria moda in cui hanno particolare fortuna gli episodi più avvincenti della vita del pittore umbro. Tra questi innanzitutto l'amore con Margherita Luti, la Fornarina, tema carissimo alla cultura romantica e non a caso rappresentato in mostra da ben quattro dipinti tra i quali spicca, per vigore espressivo e impianto coloristico, la prova di Francesco Gandolfi del 1854 conservata a Brera. Altrettanto fortunato e coinvolgente l'episodio della morte dell'artista, rivisitato in chiave sempre più romanizzata da molti artisti nel corso dell'Ottocento con l'aggiunta di personaggi facilmente riconoscibili dal pubblico ma in realtà non presenti ai funerali dell'artista, tuttavia inseriti per alzare il livello del tributo all'opera del sommo maestro. Più sobria, benché efficacemente retorica, l'interpretazione del soggetto nella tavola realizzata da Francesco Hayez nel 1830 proveniente dal Museo di Roma, mentre la diffusissima incisione di Giovanni Battista Borani su disegno di Vincenzo Camuccini commissionata nel 1833 dall'Accademia dei Virtuosi del Pantheon per immortalare lo scoprimento dello scheletro di Raffaello ricorda il culto riservato alle spoglie mortali del maestro. Il grande dibattito sorto in quell'occasione intorno al teschio di Raffaello, animato dagli studi frenologici, era connesso anche alla diffusa esigenza di ricostruire le reali sembianze del pittore. Questo tema si accostava fin dalla metà del Settecento alla pubblicazione delle ricostruzioni biografiche – a partire dalle riedizioni delle *Vite* di Vasari –

in cui compariva l'effigie incisa dell'Urbinate. Molto apprezzabile la scelta, a tal riguardo, di esporre in mostra la raffinata impronta gemmaria in vetro di Pietro Paoletti (1834-1844), in cui l'artista è raffigurato in un antichizzante profilo.

Scrivendo Vasari, a proposito di Raffaello, che «quegli che imiteranno le sue fatiche nell'arte saranno onorati dal mondo», infatti i maggiori tributi da parte degli artisti dei secoli successivi consistono nei frutti dell'incessante lavoro di studio dell'opera del maestro. Tra i fiori all'occhiello della mostra è infatti la copia della *Vergine dei Candelabri* di Jean-Auguste-Dominique Ingres, arrivata da Montauban, che nel suo stato di operazione in corso e nel suo squilibrio tra parti a matita e parti acquerellate rivela la modalità con cui il grande pittore francese del XIX secolo osservava e costruiva la restituzione dell'opera raffaellesca.

La lettera intorno alla quale è costruita la mostra avrebbe dovuto introdurre una pianta antiquaria di Roma, mai realizzata da Raffaello, il cui progetto tuttavia riconduce all'attenzione per lo studio degli edifici antichi e alla sua attività di architetto, ancora secondaria nella sua complessiva fortuna critica, ma finalmente inserita tra i temi fondanti in varie iniziative legate al centenario del 2020. Nell'opera dei contemporanei e delle generazioni subito successive, infatti, si rileva la maturazione di un linguaggio basato sullo studio analitico delle modalità costruttive degli antichi che molto doveva anche alla strada tracciata da Raffaello. Questo aspetto è affrontato nella mostra attraverso l'esposizione del volume della Biblioteca Nazionale di Napoli che illustra antiche architetture, composto nel 1550 da Pirro Ligorio, primo tra coloro che raccolsero l'eredità raffaellesca in questo ambito e autore della *Urbis imago* pubblicata nel 1553 e in versione aggiornata nel 1561. Gli splendidi fogli raccontano di un lavoro di appropriazione dell'antico che è culturale oltre che formale, proprio come era stato per il maestro di Urbino, che aveva insegnato a guardare le forme della classicità traducendole in linguaggio moderno senza privarle del loro virtuoso portato simbolico e contenutistico. Per questo, nel passaggio dall'interno della mostra, dove gli occhi del visitatore indulgiano ammirati sulla copia del Mausoleo di Cecilia Metella, all'esterno, dove la *regina viarum* ancora sfoggia fieramente questo e altri monumenti, sopravvissuti grazie a quella cultura della conservazione che affonda le proprie radici nella consapevolezza espressa da Raffaello e da Castiglione nella lettera a Leone X, non si può non sentirsi in qualche modo allievi e partecipare al giusto tributo a colui che è ancora in cattedra dopo cinquecento anni.

1 La data di chiusura della mostra ha subito variazioni a causa dall'emergenza sanitaria. Si riportano qui le date previste, indicate nel catalogo.



Fig. 1: Veduta generale della mostra *La lezione di Raffaello. Le antichità romane*, Roma, Complesso di Capo di Bove. © Parco Archeologico dell'Appia Antica.



Fig. 2: Johannes Riepenhausen, *Vita di Raffaele da Urbino*, disegnata ed incisa da Giovanni Riepenhausen in XII tavole, Roma, 1833, tav. IX.

© Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Museo di Roma.