

RAFFAELLO

Capolavori tessuti

Fortuna e mito di un grande genio italiano



Progetto dell'Ufficio Cultura
Ripartizione Cultura Italiana
Provincia autonoma di Bolzano-Alto Adige



Fortuna e mito di un grande genio italiano

Anna Cerboni Baiardi, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Il 6 aprile del 1520 moriva a Roma, a soli 37 anni, Raffaello Sanzio. Nell'epitaffio posto sulla tomba del pittore al Pantheon di Roma si legge: "Qui giace Raffaello dal quale, mentre era in vita, la Natura temette di essere vinta e, quando morì, di morire". Con queste parole, l'amico Pietro Bembo, dando voce al cordoglio di un'intera città e di un'epoca, sottolineava il valore di uno degli artisti più importanti di tutti i tempi, non solo per l'eccezionale qualità dei suoi capolavori, ma anche per l'eredità di cui l'Urbinate fu responsabile e per le innumerevoli conseguenze generate dalla sua opera.

Alla costruzione del mito dell'artista, al quale lo stesso pittore aveva concorso mentre era in vita, ben consapevole del proprio successo, contribuì in modo determinante Giorgio Vasari che, nelle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550, 1568), gli dedicò una ricca biografia, dove lo presenta come uomo di grandi qualità umane e artistiche. È lodato perché gentile e pieno di garbo, perché capace di migliorare gli animi di chi gli stava accanto, perché amato da tutti, ma nondimeno per la sua bravura, per la sorprendente capacità ideativa, per la facilità con la quale sapeva comporre le storie; per quella modestia che gli aveva permesso di misurarsi con il passato e con i grandi del suo tempo e di realizzare opere innovative, piene di vitalità nella forza della loro compostezza classica. Grazie all'eccezionale immagine dell'artista che Vasari consegna alla Storia, validata alla prova dei fatti, all'analisi delle sue opere, si comprende come Raffaello si sia aggiudicato un posto d'onore tra gli artisti, divenendo modello pressoché indiscusso per coloro che vennero dopo di lui. Alla sua opera si interessarono non solo gli artisti, ma anche i collezionisti, i mercanti d'arte, gli storiografi, i critici e gli studiosi di tutti i tempi.

La mostra che l'Ufficio Cultura della Provincia di Bolzano dedica al pittore in occasione dei cinquecento anni dalla sua morte, presenta alcuni particolari manufatti che contribuirono a diffondere la conoscenza dell'opera dell'artista e a consolidarne la fortuna e il mito: le stampe e l'arazzo, allo sviluppo dei quali Raffaello offrì il suo fondamentale contributo.

Alcune stampe, infatti, scelte tra quelle possedute dall'Accademia Raffaello di Urbino, chiariscono non solo il modo in cui si organizzò e diffuse la conoscenza del pittore nei secoli passati, quando ancora la fotografia non esisteva, ma anche il ruolo giocato dalle stampe nella creazione del mito dell'artista.

A questo non furono estranei nemmeno gli arazzi, qui rappresentati dalla *Pesca miracolosa*, parte di una serie tessuta nel corso del XVII secolo, proveniente dal Palazzo Ducale di Urbino, derivata dai famosi panni con gli *Atti degli Apostoli* che Raffaello aveva progettato per Leone X (1513-1521).

Al grande arazzo, che documenta tutti gli aspetti presenti nell'originale realizzato entro il 1519 e che in questa occasione ne fa le veci, sono accostati un piccolo e delizioso arazzo tedesco del 1514 proveniente da Bolzano (Monastero Muri-Gries) e un'efficace riproduzione fotografica dello splendido arazzo pre-rinascimentale con la *Lavanda dei piedi*, dalla serie con la *Passione di Cristo* del Museo Diocesano di Trento,

databile tra il 1511 e il 1528. Quest'ultima venne realizzata a Bruxelles, nella bottega di Pieter van Aelst dove, circa negli stessi anni, veniva tessuta l'*editio princeps* degli arazzi di Raffaello.

Il confronto tra questi manufatti costituisce un'occasione unica per verificare l'apporto innovativo dell'Urbinate all'arte dell'arazzo: grazie a Raffaello, infatti, il Rinascimento fece irruzione in un genere artistico che fino a poco prima aveva accolto le espressioni e la sensibilità di un immaginario ancora tardogotico.

Raffaello, le incisioni, la fortuna

Raffaello fu tra i primi a comprendere l'opportunità offerta agli artisti dall'incisione, mezzo attraverso il quale divulgare idee e immagini. Attento al *marketing* come un moderno imprenditore, egli organizzò attorno a sé un gruppo di abili intagliatori (bulinisti e xilografi) attivi nella riproduzione delle sue invenzioni, tra cui spiccano i nomi di Marcantonio Raimondi, Marco Dente, Agostino Veneziano e Ugo da Carpi. Nel giro di pochi anni questi trasposero sulle lastre metalliche e sulle matrici lignee una grande quantità di disegni dai quali ebbero origine bellissime stampe capaci di raggiungere luoghi tra i più diversi, accendendo l'attenzione sul genio raffaellesco e rendendo visibile a tanti ciò che in realtà era stato realizzato per il privilegio di pochi.

L'attenzione che l'Urbinate rivolse all'incisione lo avrebbe nel tempo ampiamente ricompensato. Infatti, già solo pochi anni dopo la sua morte, in parallelo con il crescente interesse che la sua arte aveva suscitato presso collezionisti, storiografi d'arte e artisti, accanto alla traduzione incisoria dei suoi disegni, si avviò anche la riproduzione delle sue opere pittoriche. Questa attività, che si protrasse nel corso dei secoli fino all'avvento della fotografia e che soppiantò negli scopi principali l'incisione di traduzione, coinvolse incisori di diverse nazioni e interessò tutte le opere del pittore, con particolare attenzione per alcune, come ad esempio, la famosa *Madonna della seggiola*, tra i dipinti più riprodotti di tutti i tempi.

Le tecniche più diffuse furono quelle del bulino e dell'acquaforte: tecnica diretta, la prima, praticata fin dai più antichi incisori,

pur nella difficoltà di utilizzo riusciva a restituire la precisione di ogni dettaglio stagliando le figure sullo sfondo; tecnica indiretta, la seconda, consentiva una più rapida realizzazione dell'immagine e una vibrante resa e definizione atmosferica. Direttamente condizionati dal modello pittorico, alcuni tra gli incisori più valenti, dimostrando controllo e piena consapevolezza delle tecniche utilizzate, seppero restituire le proporzioni e gli equilibri compositivi delle opere di Raffaello, la lucidità del suo pensiero, il complesso sistema degli affetti, la lucente materia della sua pittura con le variazioni chiaroscurali che un incisore sensibile ottiene grazie alla ponderata gradazione dei tratti, attingendo ad un ricco vocabolario segnico.

In questa occasione presentiamo sei tra le innumerevoli incisioni prodotte per documentare le opere del genio urbinato, realizzate tra Sette e Ottocento da eccellenti traduttori. Si tratta di stampe prodotte da matrici metalliche incise per lo più grazie all'uso combinato di acquaforte e bulino, presentate secondo l'ordine di esecuzione dei dipinti originali.

All'abilità di Giovanni Volpato (1735-1803), uno dei grandi del suo tempo, si deve la stampa con il ***Trasporto di Cristo*** della Galleria Borghese di Roma, dipinto da Raffaello nel 1507; a Francesco Faraone Aquila (1676 ca.-1727) toccò il difficile compito di incidere la ***Disputa del Sacramento***, il grande e affollato affresco della Segnatura, la prima stanza vaticana che impegnò Raffaello dal 1508 al 1511, qui ad evocare, insieme alla ***Cacciata di Eliodoro dal Tempio***, l'opera più nota della seconda stanza, riprodotta dalla maestria di Volpato, tutti gli affreschi romani dell'artista; segue la ***Madonna Sistina***, oggi a Dresda, capolavoro databile tra il 1512 e il 1513, divulgato nel 1845 dalla stampa di Auguste G.L. Boucher-Desnoyers (1779-1857), profondo conoscitore dell'opera del Sanzio. Chiudono questa breve rassegna le opere di due incisori meno noti, attivi nell'Ottocento per la romana Calcografia Camerale: Giovanni Buonafede, che realizzò l'incisione con la ***Madonna della seggiola*** dipinta da Raffaello tra il 1513 e il '14, e Ignazio Pavon, al quale si deve la

stampa con la **Trasfigurazione**, l'ultima opera di Raffaello, il suo testamento, che venne posta al capezzale dell'artista.

Raffaello e gli arazzi

Giunto a Roma nel 1508, Raffaello fu subito attivo, per volere di papa Giulio II della Rovere (1503-1513), nella decorazione della Stanza della Segnatura, la prima delle stanze vaticane da lui affrescate. Il successo fu immediato e garantì al pittore una collaborazione continuativa con la corte pontificia per la quale realizzò numerose e impegnative opere. Nel 1515, il nuovo papa Leone X de' Medici (1513-1521) ordinò a Raffaello di concepire una serie di dieci arazzi per decorare la Cappella Sistina. Ciò rese possibile il reale incontro tra la grande pittura italiana quattrocentesca, presente negli affreschi del registro superiore delle pareti voluti da Sisto IV (1471-1486), la potente proposta michelangiolesca della volta commissionata da Giulio II, e il solenne equilibrio classico delle invenzioni di Raffaello per gli arazzi nella parte più bassa delle pareti.

Questo genere di manufatti, spesso di grandi dimensioni e molto costosi, diffusi tra Tre e Quattrocento nelle corti e presso le famiglie più ricche d'Europa, potevano raffigurare argomenti diversi (religiosi, storici, letterari, mitologici, ma anche della vita cortese) e costituivano preziose decorazioni mobili da sfoggiare in differenti contesti e in particolari occasioni. Nelle Fiandre si trovavano i centri di realizzazione più accreditati; a Bruxelles spiccava la bottega di Pieter van Aelst alla quale furono affidati i cartoni dipinti da Raffaello come modello per i tessitori.

I soggetti riguardano le *Storie dei Santi Pietro e Paolo*; i primi sette arazzi vennero terminati entro il 1519 ed esposti il 26 dicembre di quell'anno, giorno di Santo Stefano, in occasione della Santa Messa tenutasi nella Cappella Sistina; gli altri giunsero invece entro il 1521. I primi due ad essere eseguiti, la *Pesca miracolosa* e la *Pasce oves meas*, rispecchiano i relativi passi evangelici di Luca e di Giovanni; gli altri episodi (*Guarigione dello storpio*, *Morte di Anania*, *Lapidazione di Santo Stefano*, *Conversione di San Paolo*, *Accecamento di Elima*, *Sacrificio di Listra*, *San Paolo in carcere* - noto come il *Terremoto*- e la *Predica di san Paolo agli Ateniesi*), con i miracoli dei primi apostoli e la loro predicazione, attingono invece agli *Atti degli Apostoli*, dai quali più comunemente prende il nome la serie.

Lo schema figurativo prevede al centro la scena, concepita con la stessa chiarezza, spazialità e monumentalità tipica degli affreschi delle Stanze Vaticane, arricchita, in alcuni casi, da alte bordure inferiori con episodi della vita di Leone X e di San Paolo, in altri, da grottesche laterali, stemmi e imprese del papa.

Ammirati anche per la preziosità del tessuto di seta, argento e oro, gli arazzi subirono numerose vicissitudini e furono vittime di riscatti e saccheggi; finalmente riuniti, continuarono ad emanare tutto il loro fascino tanto che Goethe, nel 1787, vide bene di interrompere il suo viaggio napoletano per dirigersi a Roma ad ammirarli, esposti durante la processione del Corpus Domini.

Gli arazzi sono conservati nei Musei Vaticani, mentre i cartoni, realizzati da Raffaello con l'aiuto dei suoi più validi collaboratori, vennero acquistati nel secondo decennio del Seicento dalla corona inglese, grazie alla mediazione di Rubens. Restaurati ed esposti a Hampton Court, dove nel 1699 venne allestita una galleria dedicata, sono oggi visibili nel Victoria and Albert Museum di Londra.

Come tutte le opere di Raffaello, anch'essi vennero divulgati tramite le incisioni; tra le serie più riuscite, oltre a quella del francese Nicolas Dorigny (1658-1746), anche la *suite* esposta in mostra, databile al 1721, stampata a Parigi nella bottega di François Poilly con la partecipazione di validi incisori come Nicolas H. Tardieu, Claude Du Bosc, Bernard Lépicié, Dauphin de Beauvais Nicolas. Si tratta di un volume rilegato, composto da sette grandi calcografie (360 x 435 mm) nello stesso verso dei cartoni, più un frontespizio ideato dal pittore Louis Chéron (1660-1725), dove l'effigie di Raffaello compare entro un medaglione attorniato dalla personificazione delle arti maggiori: pittura, scultura e architettura.

La Pesca miracolosa dalla serie del Palazzo Ducale di Urbino

Il prezioso ciclo di arazzi raffaellesco realizzato a Bruxelles nella bottega di Pieter van Aelst (dove era stata prodotta anche la serie pre-rinascimentale di Trento) costituisce un fondamentale episodio nella storia dell'arazzo antico e della diffusione dello stile rinascimentale italiano a nord delle Alpi, grazie alla presenza dei cartoni inviati nelle Fiandre. Ne ordinarono repliche, purtroppo perdute, Francesco I di Francia e Enrico VIII d'Inghilterra; a queste seguirono quelle del Palazzo Ducale di Mantova e del Palacio Real di Madrid, le più antiche note agli studi, eseguite con bellissime bordure a metà Cinquecento, nella bottega di Jan van Tieghem, attiva a Bruxelles.

Numerose furono le repliche e le riedizioni prodotte, fino all'Ottocento, da manifatture fiamminghe, francesi e inglesi, derivate dai cartoni originali o da copie più o meno fedeli e alterate di quegli stessi dipinti. Nelle Marche si conservano due *suite* molto interessanti: quella del Museo della Santa Casa di Loreto, realizzata nella bottega brussellese dei Mattens (1620-'24), e quella del Palazzo Ducale di Urbino che, anch'essa seicentesca, vanta una singolare vicenda.

In questa prestigiosa dimora quattrocentesca voluta da Federico di Montefeltro, giunsero in dono nel 1922, dopo complesse vicende, sette arazzi provenienti dal Palazzo Reale di Milano, appartenuti un tempo allo statista e cardinale Giulio Mazzarino (1602-1661). Raffinato collezionista e mecenate divenuto celebre in Francia, Mazzarino si era aggiudicato solo tre panni di una serie prodotta, da copie degli originali raffaelleschi, nella manifattura inglese di Mortlake attorno al 1630-'35 circa, e decise di completarla. Commissionò dunque a Jean Lefebvre, attivo a Parigi per i Gobelins, gli altri episodi mancanti che vennero realizzati tra il 1653 e il 1659, ma con le stesse bordure a festoni e cariatidi della serie inglese. In alto, in tutte le tappezzerie del gruppo composito, lo stemma del Mazzarino che sostituì, in quelle di Mortlake, le armi del conte di Pembroke che aveva commissionato a suo tempo la *suite* inglese smembrata. A completare il gruppo urbinato mancano però due arazzi, la *Lapidazione di santo Stefano* e la *Conversione di san Paolo*, oggi rispettivamente al Victoria and Albert Museum di Londra e in collezione privata.

La *Pesca miracolosa*, qui esposta, realizzata nella manifattura di Lefebvre con lana, seta e filo d'argento dorato, in controparte rispetto agli esemplari più antichi, ma nello stesso verso del cartone raffaellesco per via della differente tecnica di tessitura, riguarda la chiamata di Pietro e Andrea, poveri pescatori nel lago di Galilea, narrata dal Vangelo di Luca (5,1-10). Dopo una pesca infruttuosa, Cristo obbliga i due protagonisti e i loro compagni a calare nuovamente le reti, che questa volta si riempiono miracolosamente di pesci, svelando la natura divina del Redentore. Raffaello aveva scelto di narrare proprio questo momento, quando i volti degli apostoli si animano di stupore e venerazione, in un paesaggio acquatico tra i più suggestivi dell'arte di tutti i tempi.

Testi: Anna Cerboni Baiardi, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, curatrice della mostra