

Articolo di Arnold Nesselrath.

Da L'Osservatore Romano, 15 giugno 2011

Ma i putti di Raffaello sono tre!

Quei due angioletti dall'aria birichina sono forse gli angeli più famosi del mondo. Raffaello, il grande artista di Giulio II e Leone X, all'inizio del XVI secolo li ha scherzosamente fatti riposare ai piedi dell'imponente visione della Madonna con Papa Sisto II e Santa Caterina. Il nome del quadro, Madonna Sistina, e la presenza dei suddetti angioletti su infinite cartoline, magliette e souvenir, hanno portato tantissimi turisti a cercare proprio quel quadro in Vaticano o persino nella Cappella Sistina.

Quando il Santo Padre, Papa Benedetto XVI, si recherà il prossimo settembre in visita ufficiale nella sua patria, non farà tappa a Dresda, dove la Madonna Sistina è esposta nella Gemäldegalerie. Farà però un grande regalo a tutti i suoi connazionali, agli interessati e esperti di arte di tutto il mondo, e a tutto il più vasto pubblico: Porterà con sé la Madonna di Foligno – normalmente esposta nella Pinacoteca vaticana e considerata una sorta di sorella vaticana della Madonna Sistina - e la affiancherà per la prima volta alla sua omologa di Dresda. Le due “sorelle” si sono probabilmente viste l'ultima volta nella bottega di Raffaello nel corso del breve momento della loro, più o meno simultanea, creazione. Il Santo Padre con questo suo gesto si fa nuovamente portatore di un importante evento culturale di rilievo internazionale, così come accadde già l'anno scorso quando, in occasione della Sua visita a Londra, rese possibile un diretto confronto tra gli arazzi di Raffaello e i relativi cartoni.

Queste due maggiori raffigurazioni della Madonna di Raffaello saranno affiancate e circondate a Dresda da un coro di altre Madonne tedesche della medesima età, concepite alla vigilia della riforma luterana. Tra queste spiccano quelle di Albrecht Dürer, Mathias Grünewald e Lukas Cranach il Vecchio; tutte quante daranno testimonianza, nella varietà dei loro differenti stili, di una straordinaria unità nella fede.

La Madonna di Foligno risulta essere il più *anziano* dei due quadri. Sigismondo de' Conti (* 1432), umanista e segretario personale del Papa, l'aveva commissionato prima di morire il 23 febbraio del 1512. Se Raffaello l'avesse cominciato già nel 1511, o se non l'avesse già terminato prima della morte del donatore, non ci è dato saperlo, ma ciò non incide significativamente sulla datazione dell'opera. La Madonna di Foligno è la prima grande pala d'altare che Raffaello concepì a Roma. Per il giovane pittore, non ancora trentenne, questo significò raggiungere la celebrità anche al di fuori della corte dei papi, dove era comunque già stimato e ammirato. Grazie alle reazioni della gente comune e dei pellegrini che visitavano le chiese di Roma in quel periodo, possiamo constatare che Raffaello e Michelangelo erano diventati ormai il metro con cui ogni artista doveva misurare le proprie capacità. Le loro opere avevano ormai superato i confini dalle stanze papali e avevano invaso la coscienza artistica di tutta la città.

La donazione di Sigismondo de' Conti era intesa per l'altare maggiore della medievale Chiesa Santa Maria in Aracoeli sul Campidoglio. Nella parte superiore del quadro è sita la Madonna di fronte a un grande sole circondata da un affollato coro di angeli, proprio come viene descritta, nella Legenda Aurea, la visione dell'imperatore Augusto il giorno del Santo Natale alla nascita di Gesù. La Sibilla Tiburtina aveva suggerito all'imperatore che quel bambino in braccio alla Madonna fosse più grande di lui e che gli dovesse la sua adorazione. Secondo la leggenda, l'imperatore, nell'apprendere questa notizia, fece

erigere “L’altare del Cielo” (Aracoeli) sul Campidoglio e rinunciò all’essere considerato egli stesso un dio. La Madonna davanti al disco solare e col Bambino in braccio presenta quindi la prima annunciazione dell’arrivo del Cristo alla Roma pagana, prima ancora di qualsiasi notizia apostolica o di qualunque missione. Nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli questo evento viene celebrato tuttora. Le quattro persone ai piedi della Madonna partecipano con lo stesso coinvolgimento dell’imperatore alla visione di Augusto; sono diretti annunciatori del natale del Signore: Giovanni Evangelista è il “precursore” e ugualmente il compagno di via di Gesù nell’incarnazione e, dato il suo gesto, coinvolge anche lo spettatore nella vicenda raffigurata. San Francesco, il cui ordine religioso amministrava la chiesa di Santa Maria in Aracoeli, fu l’inventore del presepio e ne allestì il primo a Greccio. San Geronimo, considerato il primo segretario del papa, aveva vissuto a lungo a Betlemme, ove anche morì. Nel medioevo le sue spoglie furono trasportate a Roma insieme alle Reliquie della culla del Gesù e collocate nella basilica di Santa Maria Maggiore, ove sono ancora oggi ambedue oggetto di adorazione. Sigismondo de’ Conti, svolgendo all’epoca lo stesso incarico del santo, è da lui presentato alla Madonna e al figlio di Lei. Il segretario di Giulio II, allora quasi ottantenne, aveva deciso che la chiesa sul Campidoglio fosse la casa per le sue spoglie. Se Raffaello dipinse il ritratto del donatore quando egli era ancora in vita o se si ispirò ad una maschera funeraria non è noto; ciò non cambia tuttavia il significato del quadro in quanto il pittore aveva probabilmente sempre inteso di rappresentare il donatore nella stessa grandezza dei santi. Tale intenzione dell’Urbinate è rafforzata dal gesto del Giovanni Battista che invita anche lo spettatore ad entrare nello stesso cerchio come se fosse un loro pari.

Quello che succede sullo sfondo: il paesaggio con case – trattasi forse di una piccola città, circondata da prati ove pascolano delle pecore - ha di volta in volta suscitato discussioni. Non si colgono tuttavia delle indicazioni per un’identificazione della località

né ci sono fonti note che permetterebbero di stabilire una relazione con il donatore del dipinto. Solo a destra una luce caudata di color arancio cala su una casa singola: si è ipotizzato varie volte che l'artista alludesse ad una cometa. Se ciò fosse vero, il piccolo paesaggio potrebbe rimandare alla città di Betlemme, dove è accaduto il lieto evento annunciato.

Il puttino al centro, in primo piano, porta una *tabula ansata* senza scritta, che già compare nell'arte sepolcrale sui sarcofagi paleocristiani e sui monumenti funebri del Quattrocento, in particolare sulla tomba di Sisto IV. Come è frequente in questo caso, la tabula resta completamente vuota in quanto allude all'anima e quindi alla vita eterna.

Siccome il vecchio Sigismondo aveva scelto il suo ultimo riposo nell'abside di S. Maria in Aracoeli, la pala d'altare diventa il suo epitaffio. Il giovane Raffaello, invece, accetta la sfida di dipingere un grande quadro che verrà collocato sotto l'enorme affresco nel catino absidale, dove uno dei più importanti pittori della Roma medioevale, Pietro Cavallini, aveva raccontato la storia della visione dell'imperatore Augusto seguendo un po' più letteralmente la leggenda. Purtroppo questa pittura è stata distrutta completamente nel 1565 e non è documentata da nessuna copia. Bisogna immaginare probabilmente una pittura intensa come quella dell'Ultimo Giudizio del Cavallini nella Chiesa di S. Cecilia in Trastevere. Con quale antico e autorevole maestro avrebbe potuto misurarsi Raffaello se non con il Cavallini, che fu allievo del grande Giotto ma anche artista indipendente e fondatore di una scuola romana. Potrebbe esser stata proprio la disinvoltura, ma allo stesso tempo la grande comprensione che l'Urbinate mostrava verso la decorazione medioevale della chiesa radicata nella tradizione paleocristiana, insieme alla sua capacità di trasposizione iconografica del messaggio religioso e alla vivacità del puttino in primo

piano, a fare di Raffaello un artista conosciuto da tutti, e da tutti riconosciuto con questo dipinto come un metro di paragone per tutto il mondo artistico della Roma di allora.

L'artista non aveva neanche eseguito la tavola completamente da solo. Visto il numero elevato di commissioni, Raffaello aveva infatti organizzato una bottega nella quale non formava solo apprendisti, ma nella quale impiegava anche maestri con un'esperienza propria come per esempio Lorenzo Lotto. Raffaello concertava abilmente le diverse qualità e specializzazioni dei collaboratori in base alle diverse esigenze dei dipinti.

Anche nella Madonna di Foligno, il già menzionato paesaggio inondato di luce con riflessi brillanti che si vede al centro del quadro non è stato dipinto dalla mano propria di Raffaello. Il maestro aveva impegnato per questo un collega e protagonista della scuola ferrarese, Dosso Dossi, il quale si tratteneva a Roma in quel periodo.

Nella mostra a Dresda le pitture di Dosso Dossi e Benvenuto Garofalo evidenzieranno questa scelta di Raffaello. Nel catalogo saranno presentate inoltre le indagini tecniche eseguite nei laboratori dei Musei Vaticani da Ulderico Santamaria e da Fabio Morresi, insieme alle osservazioni riguardanti le ridipinture e i restauri storici.

Il British Museum presterà alla mostra di Dresda l'unico disegno preparatorio esistente per la pala.

Quando la Chiesa di S. Maria in Aracoeli fu ampiamente ristrutturata - soprattutto l'abside e l'altare - la nipote del donatore, la badessa Anna, portò nel 1565 la pala d'altare a Foligno presso il convento dei SS. Anna e Francesco, da cui deriva il nome Madonna di Foligno. Da lì, nel corso delle requisizioni napoleoniche, l'opera fu portata nel 1797 a Parigi, dove la pellicola pittorica subì il trasferimento dalla tavola alla tela. Il restauro

spettacolare fu eseguito tra il 1800 e il 1801 dal restauratore francese François-Toussaint Hacquin e da quello tedesco Mathias Roeser.

La Madonna Sistina riprende alcune idee dalla progettazione della Madonna di Foligno. Fu commissionata da Papa Giulio II per la Chiesa di S. Sisto a Piacenza, probabilmente dopo il ritorno della città allo Stato della Chiesa. Siccome doveva essere trasportata così lontano da Roma, Raffaello la eseguì subito su tela. Il quadro è strettamente legato alla pala romana, ma appare solo più maestoso. Maria con il Bambino emerge qui similmente come visione, senza connotazione locale questa volta, accompagnata solo dai due santi principali della chiesa piacentina, Papa Sisto II e S. Barbara. Il tendaggio aperto, dietro il quale solo nuvole e angioletti circondano le persone, conferisce realismo al momento narrato. Sul davanzale in primo piano sta la tiara pontificia; la ghianda sull'apice tuttavia rimanda all'impresa del papa regnante e quindi esprime e rafforza l'idea di continuità tra i Papi. L'arguzia di Raffaello ha poi aggiunto alla fine i due celebri angioletti che ben convincono il visitatore attraverso la loro individualità. L'entusiasmo dell'Urbinate, riscontrato di frequente nello studio e nella rappresentazione dei bambini, ha condotto magistralmente il pennello dell'artista in questi due angioletti come nel puttino vaticano

Nel 1754 il Principe Elettore della Sassonia e Re di Polonia, Augusto III, ebbe la straordinaria possibilità di acquisire un dipinto raffaelliano di tale importanza e, all'arrivo del capolavoro a Dresda, il sovrano avrebbe esclamato le legendarie parole. „Fate posto per il grande Raffaello“, facendo lui stesso materialmente spazio al dipinto.

Siccome le due pale d'altare stettero in mostra per più di due secoli in località poco frequentate, Foligno e Piacenza, fu solo relativamente tardi che queste cominciarono a far

parlare di loro. Nel quadro S. Luca dipinge la Madonna della cerchia dei Carracci, conservato all'Accademia di Luca a Roma, si trova già un riflesso della Madonna Sistina; e Guido Reni, alla metà del Seicento, trova cenni d'ispirazione nella Madonna di Foligno per un dipinto d'altare a Pesaro. La forte influenza dei due quadri, ed in particolare quello di Dresda, si sviluppa soltanto dal momento in cui le due opere vengono inserite in un contesto museale. La Madonna di Foligno diventa uno dei cardini del Musée Napoléon e della nuova pinacoteca pontificia quando Papa Pio VII l'acquista per il Vaticano. Da quel momento è una di quelle opere che non saranno mai prestate. Ecco perché la mostra di Dresda, e il regalo del Santo Padre, sono tanto unici quanto i dipinti stessi.

L'influenza e la fama della Madonna Sistina si diffondono dall'inizio dell'Ottocento in tutti gli ambiti. E' stata lei ad ispirare l'idea del classico in Winckelmann, quando egli cominciò ad interessarsi alle statue antiche. Lei sembra la perfetta messa in scena della visione della salvezza alla fine del Faust di Goethe. Nel XIX secolo è diventata la più impressionante icona della Madre di Dio nella cultura occidentale. Durante la Seconda Guerra Mondiale è stata trafugata come bottino di guerra in Russia, ma nella Mosca stalinista fu esposta con una sacralità maggiore di quella ricevuta nella Germania dell'Est al momento della restituzione nel 1955.

Nella prossima mostra a Dresda le due Madonne saranno ricongiunte idealmente e materialmente, così come lo furono molto probabilmente nello studio di Raffaello a Roma. Alla stregua di una litania lauretana, i due dipinti saranno contrapposti ai quadri eseguiti sullo stesso tema dai più grandi pittori contemporanei tedeschi dell'epoca di Raffaello: Dürer, con il quale Raffaello scambiava opere e condivideva forse un'idea più simile del classico ; Matthias Grünewald, il quale nella sua Madonna di Stuppach ha creato una controparte quasi espressionistica e condivideva con Raffaello la pittura della

luce (anche se i due pittori non avevano nessuna conoscenza l'uno dall'altro); e Lukas Cranach il Vecchio, il quale stava diventando in quegli anni il pittore di corte del Principe Elettore della Sassonia, Federico il Saggio, e successivamente l'araldo iconografico della teologia e del ritratto di Martino Lutero.

Questo incontro mariano che si svolgerà a Dresda da settembre a gennaio 2012, sarà preceduto da un altro importante “confronto”, martedì 14 giugno alle ore 18, a margine della conferenza stampa di presentazione in Vaticano della mostra “Splendore Celeste”. La Madonna di Foligno verrà esposta sino a venerdì notte nella Stanza di Eliodoro sotto gli affreschi coevi della Messe di Bolsena e della Cacciata di Eliodoro. Per questa occasione sarà possibile contemplare congiuntamente gli affreschi di Raffaello e le sue opere su cavalletto. Sarà inoltre presentato il restauro della Messa di Bolsena, eseguito dai restauratori Paolo Violini e Fabio Piacentini.

Nell'anno 1263, un sacerdote boemiano che dubitava della transustanziazione, stava recandosi in pellegrinaggio a Roma. Mentre diceva messa a Bolsena il sangue cadde dall'ostia sul corporale. L'oggetto fu quindi trasferito come reliquia ad Orvieto e da allora viene mostrato ogni anno durante la festa del Corpus Domini. L'affresco è l'ultimo del ciclo della Stanza di Eliodoro che illustra gli interventi di Dio che corre in aiuto del suo popolo e che culmina nel sostegno del suo Papa Giulio II attraverso il Corporale di Orvieto.

L'affresco appena restaurato è il primo che Raffaello eseguì in questa Stanza nel 1511. Ritratti psicologici intensi di Papa Giulio II, dei suoi cardinali, prelati e persino palafrenieri (sul lato destro) sono contrapposti ai testimoni del miracolo (sulla sinistra) con il sacerdote e i ritratti ideali di donne e uomini insieme agli incantevoli bambini.

Anche se Raffaello ha già impiegato la sua bottega in questa Stanza in misura notevole, dal maestro Lorenzo Lotto fino al giovane Giulio Romano, la Messa di Bolsena è interamente autografa. La coloritura, prima di tutta la leggerezza e la gioia con la quale sono realizzati le diverse stoffe e i riflessi di luce, indicano l'intenso studio della pittura veneziana da parte di Raffaello. La spontaneità con la quale è reso il velluto dei palafrenieri, ha anche prodotto il broccato del piviale del Papa nella Madonna Sistina. Putti, bambini e angioletti non sono i protagonisti di queste pitture murali o di cavalletto. Attraverso loro però Raffaello conquista il visitatore senza che questo se ne accorga. Anche il Bambino Gesù è frutto dello stesso pennello e, forse, lo stesso bambino che fu da modello per gli altri bambini e putti si può riconoscere anche in lui. Il confronto tra le opere esposte in Vaticano e a Dresda dovrà risvegliare la sensibilità per l'universo del grande artista nonché l'ammirazione per ogni sua singola pennellata, dal più piccolo particolare fino alla composizione generale. Non sarà forse mai possibile capire fino in fondo l'artista universale, ma si potranno sempre di più contemplare le sue creazioni con grande gioia e arricchimento.