Tutto converge verso un'esile croce

A Roma Raffaello compie anche *Madonne* e ritratti, con una concezione di questi temi nuova rispetto agli esempi fiorentini.
La storia della *Madonna d'Alba* è particolarmente complessa. Nel 1610 si trovava nella chiesa olivetana di Santa Maria del Monte Albino a Nocera de' Pagani, nei pressi di Napoli.
L'aveva donata quasi certamente Giovan Battista Castaldo, uno dei capitani delle truppe imperiali che spogliarono Roma durante il Sacco nel 1527. Secondo una testimonianza seicentesca un dipinto di Raffaello corrispondente nel soggetto a questo era anticamente conservato nella sacrestia di San Pietro, a cui papa Giulio II della Rovere l'aveva regalato verso il 1511. Sulla base di una attenta ricostruzione documentaria non è improbabile che si tratti dello stesso quadro, del resto la strepitosa imponenza e complessità concettuale della *Madonna d'Alba* sono da mettersi in relazione con una illustre committenza.
Raffaello raggiunge qui uno dei vertici della sua sensibilità cromatica; infatti i rapporti tra le varie gamme di azzurro, la luce che si leva nello sfondo del paesaggio, profilando i rilievi e avvolgendo lo specchio d'acqua, dimostrano una nuova capacità di resa atmosferica. Nello sfondo compaiono anche alcune rovine che attestano il crescente interesse del pittore per le antichità classiche, non ultima tra le ragioni della nuova concezione monumentale con cui egli interpreta la figura umana.
Lo sguardo di Gesù, così come quello della Madonna e di San Giovannino, è rivolto verso la sottile croce, elemento che è una evidente allusione alla passione e morte di Cristo e che legittima l'ombra di mestizia che si legge sul volto di Maria, protesa verso i due bambini in una posizione che indica la sua premura materna.
Siamo di fronte a uno degli esempi più alti del classicismo raffaellesco per il fluire ininterrotto e armonioso che allaccia ciascuna figura all'altra.

Studio per la Madonna d'Alba (recto)
Sanguigna e penna. 422 x 272 cm
Lille, Musée des Beaux-Arts

Studio per la Madonna d'Alba (verso)
Sanguigna e penna.

Madonna con il Bambino e San Giovannino, Madonna d'Alba (1509-1511 circa)
Olio su tavola trasportata su tela. Diametro 95,3 cm
Washington, National Gallery of Art

Il formato circolare della composizione, che è tra le più belle e più ricercate fra quelle di soggetto mariano eseguite da Raffaello, contribuisce a creare l'armonia delle parti: figure, forme e colori si accordano in un tutto unitario che brilla nella trasparenza della luce.

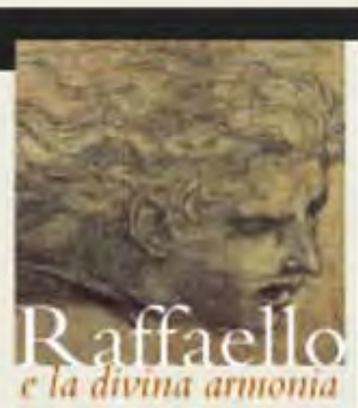
Dal sacro al profano: una festosa incursione nel mondo pagano

Questo splendido e lussureggiante affresco fu commissionato a Raffaello da Agostino Chigi, ricco banchiere che amministrava le finanze di Giulio II e Leone X. Il Chigi era un eclettico capace di passare dal sacro al profano con grande disinvoltura; aveva scelto soggetti tratti da Apuleio per la Loggia di Psiche alla Farnesina, mentre nella cappella di famiglia in Santa Maria del Popolo Raffaello aveva rappresentato per lui l'*Eterno con angeli.*

Il soggetto della Galatea appartiene alla mitologia. La ninfa Galatea, innamorata del pastore Aci, respinge le profferte dell'orrendo ciclope Polifemo, e questi geloso, si vendica uccidendo il pastore.
Raffaello ritrae il momento nel quale la ninfa procede trionfalmente su di una conchiglia trainata da una coppia di delfini guidati dal fanciullo Palemone. Intorno a lei volteggia un corteo festoso di tritoni e nereidi, mentre alcuni amorini volanti lanciano frecce.
Lo schema compositivo è imperniato su un movimento rotatorio dal quale spiccano le belle forme della ninfa, al cui sbalzare in mezzo ai corpi dei tritoni e delle nereidi che la attorniano, contribuisce la macchia di rosso pompeiano del manto di Galatea. La luce cristallina fa risaltare i corpi dei tritoni sullo sfondo, reso prezioso dal verde marmoreo della distesa marina
Quell'atmosfera paganeggiante viene evocata nell'affresco della Galatea con uno spirito laico e disincantato, che spesso, nella cultura rinascimentale, convive con una certa sensibilità religiosa.

Il trionfo di Galatea (1511-1512)
Affresco. 295 x 225 cm
Particolare
Roma, villa Farnesina alla Lungara

Il trionfo di Galatea (1511-1512)
Affresco, 295 x 225 cm
Roma, villa Farnesina alla Lungara



La stanza di Eliodoro (1511-1514): lo stile concitato

Sono raffigurati alcuni episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento che testimoniano l'intervento divino. Tale valore concettuale va rapportato alla situazione che stava vivendo la Chiesa già durante il pontificato di Giulio II e che si accentuò in seguito, e gli argomenti descritti sono da leggersi in relazione con la scomunica vibrata contro alcune città del Nord ribellatesi all'autorità pontificia.
In questi affreschi Raffaello passa dalla calma meditativa della *Stanza della Segnatura* alla concitazione drammatica. I moti si fanno più dinamici e vorticosi specialmente nella scena della *Cacciata di Eliodoro dal Tempio*, come esemplifica in modo mirabile lo splendido disegno preparatorio della testa di uno degli angeli che scacciano Eliodoro (Museo del Louvre).
Raffaello sente l'influsso di Michelangelo, ma qui esso non si traduce più nel plasticismo della *Galatea* (1511), bensì in una concezione drammatica che si sviluppa entro l'ampiezza luminosa degli spazi, nei quali tuttavia le quinte architettoniche appaiono più pesanti rispetto alla *Scuola d'Atene.*

Nell'episodio della *Liberazione di San Pietro* il bagliore che si diffonde alle spalle dell'angelo, entrando in contrasto con il reticolo scuro delle sbarre della prigione, accentua lo stupefacente effetto scenografico e visionario. In questo affresco, come anche nella *Messa di Bolsena*, Raffaello manifesta la sua eccezionale capacità di armonizzare lo svolgimento dell'azione, assegnando a ogni figura, protagonisti e comparse che siano, parti che vengono vissute con libertà di gesti e di pose, basta osservare il gruppo dei soldati che assistono impotenti alla liberazione di San Pietro, oppure la differenziazione fisionomica dei chierici e degli Svizzeri inginocchiati nella *Messa di Bolsena.*
Va osservato che in questa seconda Stanza Raffaello giunge a una ricchezza cromatica lussureggiante, sino a quel momento ignota, che si spiega alla luce di un più consapevole contatto con la cultura veneziana, tramite Sebastiano del Piombo.
Inoltre qui Raffaello perviene ad una nuova "scala monumentale", rivelatrice della nuova dignità dell'uomo rinascimentale" (Oberhüber).

L'episodio della *Cacciata di Eliodoro dal Tempio* è narrato nel Libro dei Maccabei. Eliodoro, dopo aver trafugato il tesoro, viene cacciato da un cavaliere celeste e da due angeli che intervengono per le preghiere del sacerdote Oria, raffigurato in ginocchio al centro. A sinistra vediamo il pontefice Giulio II sulla sedia gestatoria. Porta la barba lunga in segno di contrizione per una sconfitta subita nel 1511 che aveva causato la perdita del dominio pontificio su Bologna.
Nel complesso la scena è contraddistinta da un maggiore addensamento di figure rispetto alla Stanza della Segnatura.

L'episodio della *Messa di Bolsena* si riferisce a un miracolo avvenuto nel 1263. Un sacerdote originario della Boemia, che aveva dubitato della reale presenza di Cristo nell'Eucarestia, aveva assistito all'improvviso gocciolare del sangue dall'ostia. Da questo miracolo trasse origine la festa del Corpus Domini. Di fronte al sacerdote troviamo ancora Giulio II in ginocchio e dietro di lui un seguito di prelati. In primo piano a destra un gruppo di soldati svizzeri inginocchiati.

La cacciata di Eliodoro dal tempio (1511)
Affresco. Base 750 cm
Palazzi Vaticani

La messa di Bolsena (1512 circa)
Affresco. Base 660 cm
Palazzi Vaticani

Qui è raffigurata la *Liberazione di San Pietro dal carcere* (Atti degli Apostoli, XII, 6 ss.). Le due fasi dell'azione sono poste una accanto all'altra. Nella prima l'angelo, apparso all'improvviso, sveglia di notte San Pietro che sta ancora dormendo. Nella seconda, a destra, San Pietro è condotto fuori dal carcere per mano dall'angelo, mentre a sinistra alcune guardie si stanno accorgendo dell'accaduto. La simmetria con cui sono distribuite le figure contribuisce a rendere unitaria e ad armonizzare l'intera composizione che trova nella luce l'elemento di più intensa suggestione.

L'affresco che raffigura l'*Incontro di San Leone Magno pontefice con Attila*, avvenuto nel 452, è forse l'ultimo in ordine di tempo tra quelli della *Stanza di Eliodoro*. In cielo sono apparsi i Santi Pietro e Paolo, accorsi in aiuto del papa che frena l'avanzata degli Unni e ha le sembianze di Leone X, il successore di Giulio II.
Nello sfondo vediamo una ricostruzione di alcuni edifici romani come il Colosseo. La composizione non è più realizzata sulla base dell'armoniosa simmetria che aveva caratterizzato gli altri affreschi, bensì vi si nota qualche rigidezza accademica dovuta al massiccio intervento degli allievi di Raffaello.

La liberazione di San Pietro dal carcere (1513 circa)
Affresco. Base 660 cm
Palazzi Vaticani

L'incontro di San Leone Magno con Attila (1514 circa)
Affresco. Base 750 cm
Palazzi Vaticani