

IL S. LUCA DI RAFFAELLO

POCHE OPERE hanno avuto una fama così instabile e fortunate vicende come questo dipinto dell'Accademia di S. Luca. La tradizione vuole che sia stato donato all'Accademia da Federico Zuccaro, che, insieme al Muziano, ne fu il fondatore; certo è che il *S. Luca* figura tra i beni posseduti dall'Accademia fin dal 1579.

Dal Baglione sappiamo che, già al tempo dello Zuccaro, il dipinto era deperito tanto, che questi decise di farlo riparare e *“fu dato a restaurarsi a Scipione da Gaeta accademico valentuomo. Egli lo accomodò, e, come era solito nelle sue opere, vi mise una carta finta col suo nome di sotto appiccata. Federico ciò vedendo, e notando la presunzione di Scipione Gaetano, gli guastò la carta e il nome e gli disse molte ingiurie, sicchè vennero alle mani e vi fu molta fatica a rappacificarli, tanto egli era zelante dell'onore, dei grandi maestri e delle opere eccellenti”*. Tuttavia per allora, la fama del dipinto non venne adombrata per aver subito un restauro, anzi possiamo affermare che proprio dal

principio del secolo XVII ha inizio il periodo della sua più splendida rinomanza. A quei tempi l'Accademia pensava di disfarsi di alcune delle sue opere più celebri per raccogliere fondi, forse per la nuova fabbrica di S. Martina che si stava erigendo. E in una lettera di Lelio Arrigoni, incaricato del Duca di Mantova per gli acquisti di opere d'arte, questi sprona il Duca ad acquistare il *S. Luca*, che garantisce sulla fede di un tal M. Pietro Farchetti come un'opera donata

dallo stesso Raffaello alla Compagnia dei Pittori. Egli afferma che il quadro *“È la più bella cosa che sia in Roma et in conseguenza in tutta Europa in questo genere, et che ciò sia vero si addimandano duemila scuti, et V. S. non stii a ridere perchè realmente la cosa sta così, del quale esso M. Pietro ne ha offerto loro mille essendo la cosa in se stessa preziosa di maniera che avanza ogni credenza et che nelle mani di S. A. valerebbe ogni tesoro”*. La trattativa non ebbe esito, ma la volontà di vendere il dipinto fu causa di gravi conflitti tra gli Accademici, che



FIG. I - ROMA, GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA
RAFFAELLO: S. LUCA (PARTICOLARE DELLA VERGINE COL FIGLIO)
(Fot. Alinari)

divisi parteggiarono gli uni per Tommaso Salini fiorista, detto Mao, che si opponeva alla vendita, e gli altri per Antiveduto Grammatica che era stato incaricato di preparare una copia per sostituire l'originale di Raffaello. Le alternative dell'aspro dissidio che portarono, tra l'altro, a una prematura morte il Grammatica, sono narrate con vivacità dal Baglione. Questi non trascura di darci conto di tutte le maligne insinuazioni che allora si fecero, e infine ci fa sapere come le cose fossero rimesse a posto per il buon volere del cardinal Francesco Maria del Monte, il quale sollecitò un breve da Urbano VIII che rendeva temporanea la carica dei cinque deputati al Reggimento dell'Accademia, anzichè a vita come era stato stabilito da Gregorio XV con una bolla del 4 giugno 1621. Dopo alcuni anni di oblio, sembra che l'opera si andasse nuovamente guastando per l'umidità, assorbita e per altri danni sopraggiunti mentre stava sull'altar maggiore della chiesa dell'Accademia, dove era ritornata al posto della copia del Grammatica, e i danni furono così visibili che il quadro fu nuovamente ritolto dalla chiesa e collocato nella Sala delle Sedute, a cura degli accademici Pietro del Po e Fabbrizio Chiari. Di questo nuovo deperimento dell'opera abbiamo conferma in una lettera di Genignano Poggi, che nel settembre del 1652 ne informava Francesco I d'Este, che sembra fosse

desideroso di venirne in possesso. Il Poggi che si recò a vedere la pittura, avendo a compagno Mattia Preti sconsiglia il principe di acquistarla; perchè dice di averla trovata così deperita che a suo credere il danno era irrimediabile; e ciò era derivato "dall'essere stata posta presso certa muraglia ove per l'umidità ha ricevuto tutto il danno che tiene", e conclude "gran peccato che l'Accademia dei Pittori abbia con tutta trascuratezza lasciata andare a male una così degna opera",.

Scorse in breve le vecchie notizie che si hanno sul quadro, del resto già riportate, parte nella *Storia dell'Accademia* del Missirini e in uno studio di Corrado Ricci, ecco i vari pareri dei critici: nel secolo scorso il Cavalcasse e Crowe l'assegnavano a Timoteo Viti, il Müntz accettava tale at-

tribuzione mentre il Morelli credeva di non potervi aderire: più recentemente il Berenson pensò a Eusebio da S. Giorgio: finalmente si è convenuti nel pensare che questa sia un'opera lasciata incompiuta dall'Urbinato e finita da un suo discepolo; di tal parere furono il Passavant, il Sartorio e il Ricci, e furono anche fatti i nomi del Penni e di Giulio Romano quali possibili proseguitori; ma benchè su questo particolare vi fosse incertezza, in un sol punto convennero tutti, che chiunque compì il quadro fece opera indegna. Il Sartorio tuttavia vedeva ancora una certa nobiltà e



FIG. 2 - ROMA, GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA
RAFFAELLO: S. LUCA (PARTICOLARE RADIOGRAFICO)



FIG. 3 - ROMA, GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA
RAFFAELLO: S. LUCA (PARTICOLARE DELL'AUTORITRATTO) (Fot. Alinari)

bellezza nella testa dell'Evangelista, che con una strana argomentazione suppose un ritratto degli ultimi anni di Raffaello quando, come sappiamo per vari documenti, portava la barba. Ritengo arbitraria tale supposizione, perchè innanzi tutto nel dipinto del *S. Luca* già esiste un ritratto di Raffaello in età giovanile e poi perchè la stampa di Giulio Bonasone, citata dal Sartorio, è desunta da un'effigie barbata dell'Urbinate al Louvre, e che è assolutamente tutt'altra cosa. In ogni modo il recente convincimento che il dipinto fosse un'opera lasciata incompiuta per la morte del Maestro, e il volervi per di più trovare un ritratto degli ultimi anni, ha fatto sì che tutto il problema fosse spostato tanto da renderlo incomprensibile anche ai più acuti conoscitori di opere d'arte. Il Venturi che per ultimo ha dovuto interessarsi dell'opera la definisce così: "*S. Luca che ritrae la Madonna dono di Federico*

Zuccari (a. 1579), e da lui attribuito a Raffaello, opera, in gran parte ridipinta, di pittore della seconda metà del Cinquecento „.

A così infimo grado, quest'opera già illustre è venuta a cadere nella reputazione dei critici e a tale discredito l'hanno condotta in parte i restauratori che in più tempi ne hanno manipolata la superficie; ma ancor più di questi coloro che a torto si dilungarono a descrivere le difficoltà di certe operazioni. In una relazione a stampa, l'accademico Ferdinando Cavalleri dà conto di uno degli ultimi restauri eseguito nel novembre del 1857 da Giovanni Pileri, restauro deciso dalla Classe di pittura essendo presidente Pietro Tenerani: in questa mirabolante relazione l'ottimo Cavalleri ci fa conoscere, che all'atto del restauro fu trovata la tavola assicurata ad una intelaiatura di legno retta da viti che a suo dire: "*trapassavano dal di dietro e spietatamente eransi fatte emergere sul dipinto (!) e avevano come di ragione*



FIG. 4 - ROMA, GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA - RAFFAELLO S. LUCA (PARTICOLARE RADIOGRAFICO)

tirato a se il legno, così che l'intiera superficie del dipinto poteva a un dipresso paragonarsi a un materasso, le cui acuminate viti figurassero il trapunto „. E di questo passo tali e tante sono le impossibili fatiche durate nel condurre quel lavoro che alla fine si capisce come dei non tecnici siano restati sgomenti e abbiano potuto pensare che dell'opera originale attualmente non resti pressochè niente; benchè il Cavalleri stesso si dilunghi poi a elogiare il felice esito e la bontà di tale restituzione che se non altro ebbe in vero il merito di rimettere in luce il famoso cartiglio che v'era stato aggiunto da Scipione da Gaeta. Da ultimo in epoca ancor più vicina a noi, cioè verso la fine dell'Ottocento, il dipinto subì ancora un'altra operazione; questa volta però non si trattò della superficie dipinta, bensì del supporto ligneo, che essendo danneggiatissimo si pensò di distruggere del tutto per assicurare imprimitura e colore a una tela, operazione questa che fu eseguita da Pietro



FIG. 5 - ROMA, GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA
RAFFAELLO: S. LUCA (PARTICOLARE DELLA TESTA DEL SANTO) (Fot. Alinari)

Cecconi Principi. Nel 1933 nell'occasione del trasferimento di sede che l'Accademia di S. Luca fece dalle vecchie case di via Alessandrina al Palazzo Carpegna, potei ottenere per il benevolo interessamento del Presidente S. E. il professore Gustavo Giovannoni e del Segretario on. Quirino Giglioli che il quadro fosse sottoposto a una indagine radioscopica dalla quale fu possibile ricavare i notevoli risultati che qui mi è dato pubblicare. L'esame radioscopico venne eseguito nel Gabinetto di ricerche scientifiche presso il Monte

di Pietà di Roma, già da tempo interessato allo studio di questo importante ramo della scienza radiologica.

Nelle figure 1 e 2 si vede il particolare della Vergine con il figlio in collo: messo a confronto con lo stesso particolare visto ai raggi. I danni principali si osservano nella zona che si stende dal mento della Vergine, completamente rifatto, fino alla mano e a parte dell'avambraccio del Bambino. Altra zona mancante è lo spicchio che dall'alto del quadro scende fino sull'occhio della Vergine; nella radiografia una treccia le recinge il capo e a questa si ferma il bordo del manto filettato d'oro, mentre nel restauro la treccia sparì sotto una nuova piega.

Alle figure 3 e 4 il particolare del ritratto di Raffaello: vi si riscontrano due zone mancanti di colore una vicino all'aureola del Santo, e l'altra lungo la linea di commettitura delle due tavole che furono piallate sul davanti per spianarne i bordi arricciati. Notevolmente cambiato appare il profilo sfuggente del volto che quando fu ridipinto il fondo, venne ritagliato fino a far sporgere l'estremità del naso fuori dello zigomo, mentre nella radiografia il volto è un ritratto normale di due terzi.

Alle figure 5 e 6 il particolare della testa del S. Luca, messo a fronte con la rispettiva radiografia dove meglio che nelle altre è evidente lo spostamento di ogni valore: luci, ombre, profili. Si noti l'arbitrario arricchimento dei capelli e la riduzione della ampiezza del collo.

Le figure 7 e 8, mostrano il particolare radiografico del cartiglio di Scipione da Gaeta abraso dallo Zuccaro, e la mano del S. Luca. Di notevole in questo ultimo particolare è dover constatare che il volto della Vergine che il



FIG. 6 - ROMA, GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA
RAFFAELLO: S. LUCA
(PARTICOLARE RADIOGRAFICO)

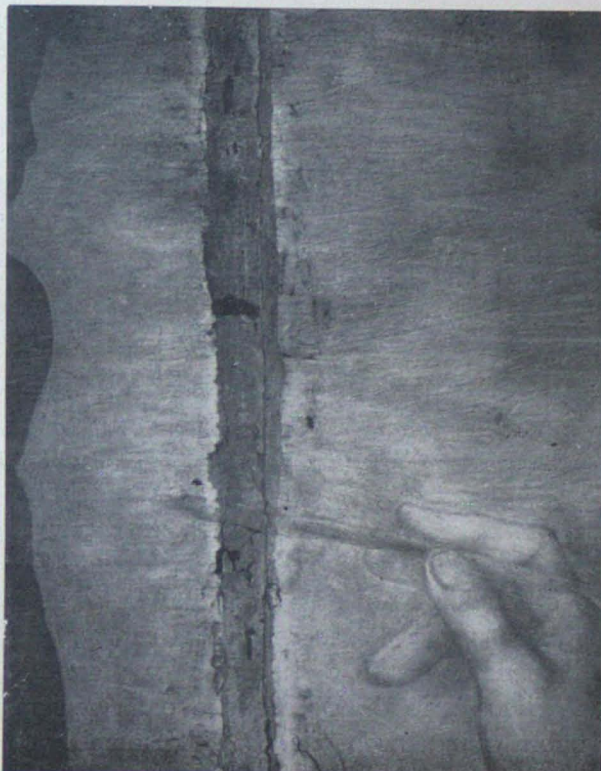


FIG. 7 - ROMA, GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA
RAFFAELLO: S. LUCA
(PARTICOLARE RADIOGRAFICO DELLA MANO DEL SANTO)

Santo va dipingendo è per metà rifatto, mancando tutta una lista dell'impasto originale.

Dopo tante osservazioni mi sembra possa affermarsi che il dipinto non è poi così irrimediabilmente perduto come si crede. Infatti, se nel 1857 quando il Pileri intraprese l'ultimo grande restauro pittorico, riapparve il famoso cartiglio posto al tempo dello Zuccaro è evidente che il Pileri riuscì a liberare il dipinto soltanto dalle ridipinture posteriori a quella integrale che ne fece Scipione da Gaeta. Tanto è vero che il cartiglio non fu dissolto e con esso intatte restarono tutte le altre superfetazioni, rivelate dai raggi, che dal Gaetano furono certamente eseguite con tutta libertà e su tutta la superficie tanto che gli sembrò lecito lasciarne un ricordo. Ora, è conquista dei nostri tempi, la tecnica del restauro permette di ritogliere

ridipinture vecchissime, anche di soli pochi anni posteriori all'originale, sicchè il far risorgere quest'opera nella sua forma primitiva



FIG. 8 - ROMA, GALLERIA DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA - RAFFAELLO: S. LUCA
(PARTICOLARE RADIOGRAFICO DEL CARTIGLIO DI SCIPIONE DA GAETA)

nessuna!

non presenta insuperabili difficoltà; anzi, in un certo senso, possiamo rallegrarci che l'opera venisse così presto ricoperta di nuovo colore, che indubbiamente ci ha preservato, come in una custodia, l'ultima e più delicata epidermide del dipinto originale. In fine mi si conceda di poter dare qualche anticipazione sulla attribuzione e datazione dell'opera, in attesa che, una volta liberata dalle ridipinture, possa giudicarsi con piena cognizione; mentre ora, bisogna contentarsi di ombre, sia pur radiografiche, e di molte induzioni. Innanzi tutto, dall'esame dei documenti è incerto che il quadro fosse donato da Federico Zuccaro, il quale soltanto, mentre era alla Reggenza dell'Accademia, ne commetteva il restauro ad un altro accademico. Lo avrebbe egli pittore donato in stato fatiscente? Lui che fu così zelante della reputazione dei grandi maestri e in particolar modo di Raffaello Sanzio da Urbino suo conterraneo? Sembra quindi probabile che l'Accademia venuta ad essere l'erede naturale dell'antica Università delle Arti, che aveva per suo patrono S. Luca pittore, dovette ereditare oltre agli Statuti miniati in un codice prezioso del 1478¹⁾ tutto quello che appartenne a detta Università, comprese le cose mobili e tra queste il quadro che a parer mio era stato donato a quel Sodalizio dallo stesso Raffaello quando giunto a Roma venne a farne parte. In tal pensiero

mi conferma il ritratto giovanile che sembra doversi porre, come epoca, tra l'autoritratto degli Uffizi²⁾ e quello della Scuola d'Atene: il giovinetto in atto rispettoso ammira l'opera miracolosa, dallo spazio che l'uso riservava al donatore.³⁾ La composizione poi del dipinto e l'ambiente pieno d'ombra ove si scopre la scena è così intimamente legato al mondo pittorico di Bartolomeo della Porta che s'intende come nello spirito del giovane maestro risuonassero ancor vive le impressioni del soggiorno fiorentino; mentre per la testa del Santo, dal *patos* violento e dalla torsione del collo potente, vien fatto di pensare alla suggestione del fortunato ritrovamento del *Laocoonte*.⁴⁾ Alle supposizioni avanzate parmi dia qualche valore, la testimonianza di M. Pietro Farchetti il quale garantiva al Duca di Mantova che l'opera era stata donata dallo stesso Raffaello all'antica Compagnia dei Pittori. Se poi in essa, si potrà riscontrare, una volta pulita, la mano di eventuali collaboratori, bisognerà ricercarla tra quelli del suo primo arrivo a Roma e non tra quelli che dopo la morte di lui davano fine alle opere incompiute; per il *S. Luca*, possiamo essere certi che, in quella triste evenienza, da tempo era finito, anzi già doveva presentare latenti i danni ai quali lo Zuccaro come buon amministratore delle cose ereditate dall'Accademia, pensò per primo di por riparo. PICO CELLINI

¹⁾ Il codice è membranaceo e si conserva nell'Archivio dell'Accademia: ha il frontespizio miniato. Il testo degli Statuti fu redatto nel 1478 su ordinamenti più antichi dai pittori: Cola Saccocci e Antonio Benedetti e dal miniatore Jacopo Ravaldi.

²⁾ L'autoritratto di Firenze già appartenne all'Accademia di S. Luca che lo vendette per una grossa somma, al cardinal Leopoldo de' Medici. I denari furono spesi per la facciata di S. Martina.

³⁾ È tradizione che Raffaello eseguisse l'opera per donarla alla Compagnia dei pittori ed è probabile che essa fosse stata fatta appositamente per l'altare dell'oratorio di detta compagnia che sorgeva nella regione

esquilia presso S. Maria Maggiore "juxta praesepe", L'oratorio fu demolito nella seconda metà del Cinquecento nei lavori di formazione della Villa Montalto e forse fu allora che la Compagnia ebbe in compenso da Sisto V la Cripta di S. Martina.

⁴⁾ È nota la storia del ritrovamento del *Laocoonte* con l'intervento di Papa Leone X accorso con Raffaello e Michelangelo e con tutto lo stuolo degli artisti allora in Roma. Era l'anno 1509 e i lavori della stanza della Segnatura vanno appunto dal 1509 al 1511. Nel trono della Filosofia due Diane efesine danno un altro esempio di motivi statuari assimilati da Raffaello a contatto con il mondo classico.

D'imminente pubblicazione:

CATALOGO DELLE COSE D'ARTE E DI ANTICHITÀ DI CIVIDALE
INVENTARIO DEGLI OGGETTI D'ARTE
DELLE PROVINCIE DI ANCONA E ASCOLI PICENO