

**ERNESTO SOLARI**

**RAFFAELLO  
L'ULTIMO RITRATTO**



**IL CARDINALE LUIGI DE ROSSI  
CUGINO DI DUE PAPI**

## INDICE

<b>-PREMESSA .....</b>	<b>Pag. 6</b>
<b>-Raffaello a Roma.....</b>	<b>Pag. 8</b>
<b>-Relazione storica sul dipinto.....</b>	<b>Pag. 13</b>
<b>Il braccio: aggiustamento o pentimento?.....</b>	<b>Pag. 23</b>
<b>-Raffaello ritrattista e collaborazioni.....</b>	<b>Pag. 26</b>
<b>-Un caso analogo: il duplice ritratto Inghirami.....</b>	<b>Pag. 35</b>
<b>-Le diverse copie del Leone X.....</b>	<b>Pag. 37</b>
<b>-Lo smembramento della replica incompiuta.....</b>	<b>Pag. 50</b>
<b>-L'Ultimo Raffaello.....</b>	<b>Pag. 53</b>
<b>-Indagini tecnico-scientifiche.....</b>	<b>Pag. 59</b>
<b>Esami radiografici.....</b>	<b>Pag. 60</b>
<b>Relazione tecnica Dip.Fisica UniMi.....</b>	<b>Pag. 65</b>
<b>Esami stratigrafici / Palladio.....</b>	<b>Pag. 76</b>
<b>-CONCLUSIONI.....</b>	<b>Pag. 83</b>
<b>-Sulla provenienza del dipinto.....</b>	<b>Pag. 88</b>
<b>-Bibliografia.....</b>	<b>Pag. 90</b>
<b>-L'autore.....</b>	<b>Pag. 91</b>



## PREMESSA

Il sei Aprile dell'anno 2020 si ricorda, a 500 anni di distanza, la scomparsa nel 1520 del più grande pittore del Rinascimento, Raffaello Sanzio.

Chi scrive è esperto di Leonardo da Vinci ma è grazie all'arte di Raffaello se oggi possiamo affermare di conoscere meglio lo stesso Leonardo. Nel mio ultimo libro "Leonardo neoplatonico, gli arcani occultati" uscito un anno fa in occasione del 500° della scomparsa del Vinciano rendevo grazie a Raffaello per averci illuminato la strada verso la conoscenza del vero Leonardo e questo grazie proprio ai due ritratti che l'Urbinate effettuò a Leonardo in Vaticano: il primo nei panni di Platone col Timeo sotto braccio al centro della scuola d'Atene e il secondo nei panni di Re David che suona la cetra nella Disputa del Sacramento.

Due ritratti che ci indicano la strada Neoplatonica e l'utilizzo da parte di Leonardo del Timeo di Platone come se fosse un vero e proprio breviario che illumina la strada da seguire ed il secondo che indica l'interesse di Leonardo verso il mondo Giudaico e Kabbalistico così come avveniva nella Scuola di Chartres e nella stessa Firenze di Lorenzo de Medici, di Marsilio Ficino e di Pico della Mirandola.

Circa una decina di anni fa un collezionista Italiano mi portò in visione il dipinto di cui questo libro parla, si tratta del ritratto di un Cardinale il cui volto è noto a molti per averlo intravisto alle spalle del famoso ritratto che Raffaello eseguì a Papa Leone X (Medici) fra i due cardinali della famiglia Medici. Dipinto che è conservato agli Uffizi e di cui si è fatto un gran parlare prima dell'apertura della grande mostra su Raffaello al Quirinale.

Dopo alcuni anni di studi, di esami e di ricerche, sono qui a parlarvi di questo dipinto come l'ultimo ritratto eseguito dall'Urbinate prima della sua improvvisa e prematura dipartita e per questo lasciato incompiuto. Un dipinto importante quindi dal punto di vista artistico anche se poi è stato ultimato dai suoi seguaci ma soprattutto dal punto di vista storico per diversi motivi. Infatti non è solamente l'ultimo dei ritratti da lui eseguiti ma potrebbe essere anche il primo vero ritratto eseguito dallo stesso Raffaello al Cardinale Luigi De Rossi poichè nell'originale degli Uffizi i Cardinali sono opera di Giulio Romano e Sebastiano del Piombo, le altre copie sono opera di Andrea Del Sarto, del Bugiardini e del Vasari.

Sulla base di tali motivazioni ho pensato di realizzare questa pubblicazione per completare il panorama di conoscenze relative ad un pittore stellare, Raffaello, il pittore dell'armonia e della perfezione assoluta e guardando il volto del Cardinale De Rossi si ha la sensazione di trovarsi davanti alla perfezione tecnica che trasforma l'incarnato della guancia, del naso, dell'orecchio in un sensibile palpito di vita.

## RAFFAELLO A ROMA

Raffaello arrivò a Roma alla fine del 1508 e vi trascorse gli ultimi 12 anni della sua vita, qui lavorò in modo discontinuo e disordinato, cominciando un lavoro e passando poi ad un altro, poi completava un'altra opera ancora e in questo modo le cronologie esecutive si intersecano in modo caotico rendendo così il lavoro degli studiosi alquanto difficile e complesso.

La sua prima opera fu la Galatea (1508-9) ed a seguire dipinse la Stanza della Segnatura (1509): fra queste due opere si può notare una notevole differenza dovuta ad un maggiore ammorbidimento realizzativo.

Successivamente concepì, in parallelo, gli affreschi della Disputa del Sacramento e della Scuola d'Atene che sono certamente opere in contrapposizione fra loro: da un lato il contrasto concettuale di sacro e profano, dall'altro un riferimento ad una scena teatrale greca. Alle due scene Raffaello affida la comunicazione dei concetti teologici e filosofici. La grande novità che accomuna i due dipinti è che nelle due scene Raffaello introduce molti personaggi a lui contemporanei o comunque vicini al suo tempo non appartenenti quindi all'antichità. L'unico precedente lo possiamo trovare a Mantova negli affreschi della Camera degli sposi eseguiti dal Mantegna dove gli stessi Gonzaga erano protagonisti di una rappresentazione dal carattere storico-archeologico. La disputa e la Scuola, proprio grazie alla presenza di tali personaggi, possono essere interpretate come metafore visive della rappresentazione umanistica. I due dipinti si differenziano però nella diversa distribuzione dello spazio, più naturalistico il primo, più architettonico e bramantesco il secondo. Nella Scuola, aldilà di congetture su uno spazio aperto o chiuso, di certo è che si tratta di una visione prospettica che secondo il Vasari si ispirava alle opere del miglior prospettico dell'epoca, Bastiano da Sangallo, amico di Raffaello e con molta probabilità è proprio Bastiano a vestire i panni di Aristotele al fianco del Leonardo Platone, al centro del dipinto. I filosofi rappresentano il vertice del sapere filosofico o, come alcuni affermano, la mediocrità della filosofia umanistica?...cosa magari gradita alla Chiesa Romana.

Per quanto riguarda la Disputa Raffaello sembra sviluppare il senso maestoso dello spazio e della cultura ma non le problematiche teologiche, l'immagine che ne deriva è quella di un ordine dell'universo, della conoscenza e della dignità. Nella Scuola d'Atene si ripete secondo alcuni studiosi lo stesso disordine e superficialità d'altra parte l'Urbinate non viene considerato un dotto ma un pittore di rara

capacità architettonica e di incerto talento compositivo. Insomma anche Raffaello dovette fare i conti con pregi e difetti. In fondo Raffaello intende esprimere in questi due dipinti un concetto molto semplice: gli umanisti in essi da lui radunati volevano abitare nello spazio degli antichi.

Dopo aver dipinto il Parnaso (1511) Raffaello esegue nel 1512 il ritratto di Papa Giulio II (National Gallery di Londra) e la Madonna del velo (Chantilly):....forte e drammatico il primo, raffinatissimo il secondo. Certo è difficile pensare che si tratti di due opere nate assieme nello stesso periodo. Sembra che Raffaello voglia dare di sé un'immagine imprecisa e quasi incoerente, infatti la Madonna del velo fa riferimento a una fase stilistica precedente mentre il ritratto del Papa mostra il raggiungimento di un livello che lo porterà a breve alla realizzazione di quel capolavoro che è la stanza di Eliodoro.

Nel 1512/13 Raffaello concepisce un'idea di pittura nuova basata sull'incidenza della luce (dalla Messa di Bolsena alla cacciata di Eliodoro) e tutto ciò coincide con la nomina del nuovo Papa Leone X e da quel momento si rinnova anche la carriera di Raffaello che vedrà sviluppi sia in ambito architettonico sia come studioso di opere antiche. Anche la pittura avrà una nuova vita.

Esegue il suo autoritratto col compagno d'arme che per alcuni dovrebbe essere Giovanni Battista Branconio ma i dubbi su tale identità sono molteplici, rimane comunque questo quadro un inno all'amicizia. In questo autoritratto molti vedono una certa somiglia con Durer, verso il quale Raffaello manifesta profonda stima e col quale avviene uno scambio di doni, infatti nel 1515 gli invia un proprio disegno, studio preparatorio di un affresco. L'identificazione con Durer (l'artista che rappresenta i legami fra la cultura tedesca e italiana) diventa importante per comprendere il Doppio ritratto del Louvre al quale si può associare anche una certa crisi momentanea della sua carriera dovuto anche all'avvicinarsi di due Papi.

Il nuovo Papa Medici, Leone X, però confermerà ben presto l'incarico a Raffaello per il proseguimento pittorico delle Stanze Vaticane, anche se per il nuovo Pontefice l'urbinate eseguì un solo quadro per uso personale, il ritratto che comprende anche i due cardinali della famiglia Medici, Giulio de Medici e Luigi de Rossi. Il dipinto venne realizzato perché il pontefice, non potendo intervenire alle nozze del nipote Lorenzo con Maddalena de la Tour d'Auvergne, celebrata l'8 settembre 1518, fosse presente simbolicamente all'evento. E proprio su questo dipinto e sui suoi misteriosi retroscena il libro intende fare chiarezza.

Nel 1514 era stato eseguito il decoro della stanza dell'Incendio di Borgo al quale però Raffaello, pur sovrintendendo l'esecuzione sembra voler rimanere estraneo ed è difficile ritrovare traccia della sua mano diretta; il maestro, si di questo che dei successivi affreschi per le stanze lasciò il compito esecutivo alla nuova scuola raffaellesca che comprendeva Giulio Romano, Perin del Vaga, Alonso Berruguete, Pedro Machuca, Polidoro da Caravaggio, Giovanni da Udine, Giovanni Francesco Penni.

In seguito poi partecipò in maniera più diretta all'incarico per l'esecuzione dei cartoni per gli arazzi della Cappella Sistina.

Dal 1515 al 1520 si susseguono cinque anni misteriosi, gli ultimi anni della sua vita. Esegue a Bologna in data non definita (1515/17) la pala di Santa Cecilia: la splendida opera è improntata a quella dimensione del colore che plasma la figura con una carica di naturalismo e verosimiglianza presente nella stanza di Eliodoro. Con questo dipinto si apre il capitolo finale dell'arte pittorica di Raffaello che prosegue con due opere che confermano l'idea di una sua svolta stilistica e che permettono di comprendere come negli ultimi anni della sua vita il pittore avesse intrapreso un processo di sviluppo che lo stava portando verso mete sbalorditive, il San Michele arcangelo che sconfigge Satana e la Sacra famiglia di Francesco I. Nel 1519 il Cardinale Giulio de Medici commissionò a Raffaello il progetto per la villa Madama.

L'ultima opera pittorica eseguita da Raffaello e lasciata incompiuta è la Trasfigurazione che venne a lui commissionata proprio dallo stesso Cardinale Giulio de Medici per la cattedrale di Narbonne di cui era titolare. Ciò avveniva nel 1516 ma la sua esecuzione avvenne nel 1520.

Negli ultimi anni si instaurò un profondo legame fra il Cardinale Giulio de Medici e Raffaello ed alla luce di questa assidua collaborazione ci appare plausibile la richiesta di un favore personale all'artista da parte del Cardinale che ricordo era cugino di Luigi De Rossi (morto il 20 Agosto 1519) e dello stesso Pontefice Leone X. Giulio e Luigi erano molto legati fra loro ed avevano fatto testamento reciproco, Alla morte dell'uno l'altro avrebbe ereditato tutti i suoi averi e così fu. Nel 1519 Giulio potrebbe aver chiesto a Raffaello di eseguire per lui una copia del dipinto realizzato l'anno prima con i volti del Papa e dei due Cardinali essendo a conoscenza della non diretta partecipazione del Sanzio alla realizzazione dei ritratti dei due cardinali che nel dipinto originale appaiono più in ombra e in spazi più sacrificati e la cosa forse non era stata molto apprezzata dal cugino Luigi. La richiesta di Giulio intende rendere onore al cugino verso il quale prova una certa riconoscenza visto l'ingente lascito testamentario ricevuto. Raffaello per i profondi legami di lavoro instaurati con Giulio non può dire no a tale esecuzione e la tavola più larga della precedente intende ampliare gli spazi dei due cardinali e metterli più in luce dando a loro, grazie ai nuovi accorgimenti tecnici e stilisti adottati da Raffaello nell'ultimo periodo del suo operato, maggiore evidenza. Il volto di Luigi, realizzato con molta probabilità per primo (proprio per soddisfare la specifica richiesta del cugino) acquista così una luminosità ed una morbidezza degli incarnati che ritroviamo solo nei dipinti dell'ultimo periodo di Raffaello ma il problema è che quest'opera è rimasta incompleta per l'improvvisa scomparsa di Raffaello e quindi successivamente smembrata. E' rimasto soltanto il volto del Cardinale Luigi che nel corpo e nelle vesti è stato superficialmente concluso nella bottega del Ridolfo o del Bugiardini. L'unica certezza è che questo ritratto e la Trasfigurazione sono stati gli ultimi dipinti eseguiti da Raffaello prima di lasciarci entrambi per commissione del Cardinale Giulio de Medici che tre anni dopo divenne Papa Clemente VII.

## RELAZIONE STORICA

E' un dipinto a olio di cm 73x97 su tela rifoderata originata da trasporto da tavola, raffigurante il Cardinale Luigi de' Rossi (Firenze, 6 agosto 1474 – Roma, 20 agosto 1519). Figlio di Leonetto de' Rossi e di Maria di Piero de' Medici, familiare della casa Medici, era nipote di Lorenzo il Magnifico e cugino di Papa Leone X (1513-1521), che lo nominò cardinale con il titolo di San Clemente nel concistoro 1 luglio 1517. Il grado di parentela con il Pontefice è quello di cugino, in quanto la madre di Luigi era sorella di Lorenzo il Magnifico (1). La sua educazione gli venne impartita proprio con Giovanni, futuro papa Leone X. (e probabilmente anche con Michelangelo e lo stesso Giulio, futuro Papa Clemente VII). Della giovinezza non si conosce molto, il Cardella riporta come in gioventù dimostrasse "*... maturo giudizio e rara prudenza nel maneggio degli affari...*"

Fu un fedelissimo di Leone X, tanto che il papa si fece ritrarre da Raffaello in un celebre ritratto conservato agli Uffizi accanto ai due cardinali suoi parenti: Giulio de' Medici (1478-1534) futuro papa Clemente VII e Luigi de' Rossi (1474-1519), appunto (2).

Morì a Roma nel 1519 e venne sepolto nella basilica di San Pietro, allora un cantiere in costruzione aperto, e solo molti anni dopo trasferito a Firenze, nella Chiesa di Santa Felicità.

Dei due cugini Cardinali (Luigi de' Rossi e Giulio de' Medici) è pervenuta sino a noi posterità, per via orale, non si sa con certezza se sia vero, la storia secondo cui detti Cardinali, ambedue ricchissimi, si fecero testamento reciproco nominandosi a vicenda eredi universali in caso di morte di uno dei due; il superstite fu Giulio che poi come sappiamo è divenuto Papa (1523-1534) col nome di Clemente VII, morto nel 1534 e vissuto 56 anni. Il de' Rossi invece è morto nel 1519 all'età di 45 anni.

**Madre del Cardinale De Rossi era Maria di Piero de' Medici sorella del**

## RAFFAELLO RITRATTISTA

Le opere pittoriche del Sanzio come ritrattista si collegano alla tradizione del ritratto e soprattutto del busto-ritratto fiorentino del 1400, giustamente definito più civile e biografico che psicologico.

A questi ritratti fiorentini si collega il ritratto di Cardinale del Prado. Questo è il primo "isolato" tra quelli dipinti a Roma. Simile ai precedenti nel taglio, presenta tuttavia un punto di vista ribassato e -di conseguenza- uno scorcio accentuato delle spalle e della testa che appaiono arretrate rispetto al primo piano. Lo schema che è quasi piramidale è messo in risalto dalla dominante cromatica del rosso acceso della mantellina e del berretto cardinalizio che si stagliano sullo sfondo scuro. L'espressione dello sguardo è però astratta e impassibile ed il risultato è assolutamente opposto a quello del ritratto di Papa Giulio II.

In Italia, d'altra parte, tra il 1400 e il 1500 avvennero mutamenti nella concezione stessa del ritratto. L'attenzione che prima era rivolta soprattutto alla resa dei tratti fisionomici, alle peculiarità fisiche e caratteriali della persona, ora si sposta dalle apparenze esterne all'indagine sulla vita intima e segreta dei personaggi, ai moti della mente, agli stati d'animo fuggitivi.

La via scelta da Raffaello per conferire ai suoi ritratti vita interiore al di là della resa illusionistica delle apparenze -vedasi Giulio II - parte dall'esempio di Leonardo da Vinci che, nella Gioconda, aveva reso esplicita, attraverso la strutturazione del dipinto e l'atteggiamento della figura, la sua reazione emotiva alla presenza del riguardante. Raffaello tuttavia, pur essendo affascinato dalle opere di Leonardo del quale è stato un grande ammiratore ed estimatore, cerca di essere più rigoroso e sfugge le ambiguità.

Vicino cronologicamente al ritratto di Giulio II è quello del Cardinale Tommaso Inghirami che appare assorto e inconsapevole della presenza di noi spettatori.

E' invece della seconda metà del 1516 il doppio ritratto effettuato da Raffaello ai letterati Andrea Navagero e Agostino Beazzano (Gall.Doria Pamphili, Roma). I due poeti volgono lo sguardo all'amico Pietro Bembo a cui il ritratto era destinato. Sulla stessa linea di questi due ritratti è quello di Baldassar Castiglione in cui si evidenzia il medesimo denso di prossimità tanto fisica quanto psicologica a caratterizzare il rapporto tra riguardante ed effigiato.

Prezioso negli accordi cromatici e di grande immediatezza è il ritratto di spalla del giovane banchiere fiorentino Bindo Altoviti.

Mentre simile a quello del Castiglioni è il ritratto della così detta Velata, la donna che Raffaello amò fino alla morte.

Ancora aperta è invece la discussione circa la possibilità di identificare la Velata con la Fornarina ritratta da Raffaello qualche anno dopo.

Durante gli ultimi anni di vita Raffaello tornò ad affrontare il problema del ritratto a più figure come quello effettuato a Leone X e ai due Cardinali Giulio de Medici e Luigi de Rossi, tutti membri della famiglia Medici.

## CHI COLLABORO' CON RAFFAELLO ALLA REALIZZAZIONE DEL TRIPLICE RITRATTO DI LEONE X E I DUE CARDINALI?

...Molto più percorribile quella di Sebastiano del Piombo, visti i legami di lavoro esistenti in quegli anni fra i due artisti.

Dalla Biografia di Raffaello infatti:

*In una lettera del 19 gennaio 1517 Leonardo Sellaio scrive a Michelangelo a proposito della commissione del cardinale Giulio de' Medici, che ha incaricato Raffaello e Sebastiano del Piombo della realizzazione di due dipinti per una cappella della cattedrale di Narbonne in Francia: Raffaello dipingerà la Trasfigurazione e Sebastiano del Piombo la Resurrezione di Lazzaro.*

*Nel 1518 Raffaello firma e data il San Michele e la Sacra Famiglia con sant'Elisabetta, san Giovannino e angeli, la cui esecuzione spetta soprattutto alla numerosa e ben strutturata bottega. Nel mese di marzo riceve un pagamento di 32 ducati per la decorazione della loggia privata di papa Leone X, che completerà con il consistente aiuto della bottega. Il 5 agosto risultano in corso i lavori di costruzione di Villa Madama per il cardinale Giulio de' Medici a Monte Mario. L'anno dopo muore il cugino De Rossi e mentre Raffaello è impegnato nei lavori di Villa Madama il Cardinale Giulio de Medici può averli commissionato la copia che riuscirà solo ad iniziare e sarà la sua scuola a completarla, almeno parzialmente.*

Tra i due c'era stata una lunga concorrenza, iniziata nella Villa Farnesina poco dopo l'arrivo di Sebastiano a Roma nel 1511, la Galatea per Raffaello e il Polifemo per Sebastiano. Le lettere di Sebastiano a Michelangelo parlano di diffidenza e di un'aspra lotta fra i due partiti. Sebastiano teme che Raffaello gli rubi le idee. Ma i due, nonostante la rivalità, erano più simili di quanto volessero ammettere. Un giudizio importante su Sebastiano venne espresso nel 1523 da Paolo Giovio che lo considerava sopra tutti gli altri nell'esecuzione di ritratti.

L'alternativa al completamento di Sebastiano della replica dipinta parzialmente da Raffaello è che la stessa, rimasta incompiuta, possa essere stata tagliata direttamente alla bottega del Ridolfo (infatti la bottega del Ghirlandaio era specializzata sia nel restauro che nella sistemazione di tavole modificate, tagliate e poi ricongiunte) per ottenerne i tre ritratti che poi lo stesso Ridolfo o il Sarto (dopo il 1520 al suo ritorno dalla Francia) potrebbero aver realizzato completando l'opera lasciata incompiuta.

Ma per poter dimostrare questa seconda ipotesi si dovrebbero ritrovare notizie dirette o sulla committenza o almeno l'esistenza del ritratto di Giulio de Medici eseguito da Andrea del Sarto. Tale ritrovamento sarebbe altresì interessante per dimostrare l'allargamento della tavola rispetto all'originale.

Rimane comunque percorribile la possibilità della realizzazione di una replica dello stesso Raffaello che aveva probabilmente realizzato la prima solo parzialmente e neppure in maniera molto convinta per il risultato ottenuto.

## **LO SMEMBRAMENTO DELLA REPLICA INCOMPIUTA**

Messer Ottaviano potrebbe aver fatto smembrare la tavola o in tre parti (come visibile nella pagina) per ottenerne tre ritratti lasciando al Ridolfo e al Sarto il compito di completare i ritratti di Clemente VII e di Luigi De Rossi; in alternativa lo smembramento può essere stato effettuato in due parti, come nella pagina seguente, lasciando l'incarico al Bugiardini (secondo lo scritto del Vasari), di ricavarne un grande ritratto di Papa Clemente VII in compagnia di Nicolò della Magna e completare anche il ritratto del Cardinale De Rossi già abbozzato e completato nell'incarnato del viso dallo stesso Raffaello.

## **L'ULTIMO RAFFAELLO**

In questo ritratto emerge l'ultimo Raffaello. Come abbiamo visto in precedenza nel 1512/13 Raffaello concepisce un'idea di pittura nuova basata sull'incidenza della luce e tutto ciò coincide con la nomina del nuovo Papa Leone X.

E per il nuovo Papa Medici, Leone X, l'urbinate eseguì il solo quadro al quale il nostro ritratto fa riferimento e mostra evidenti legami. Ed è proprio in base allo studio di questo dipinto realizzato per papa Leone che sono emersi i motivi conduttori di tutto questo studio.

Il ritratto comprende infatti anche i due cardinali della famiglia Medici, Giulio de Medici e Luigi de Rossi ed è proprio quest'ultimo il personaggio ritratto nel dipinto oggetto del nostro studio.

Dal 1515 al 1520 si susseguono i cinque anni più misteriosi della sua vita. Con l'esecuzione a Bologna della splendida pala di Santa Cecilia, opera improntata a quella dimensione del colore che plasma la figura con una carica di naturalismo e verosimiglianza presente anche nella stanza di Eliodoro, si apre il capitolo finale dell'arte pittorica di Raffaello che prosegue con due opere che confermano l'idea di una sua svolta stilistica e che permettono di comprendere come negli ultimi anni della sua vita il pittore avesse intrapreso un processo di sviluppo che lo stava portando verso mete sbalorditive, il San Michele arcangelo che sconfigge Satana e la Sacra famiglia di Francesco I.

Ufficialmente l'ultima opera pittorica eseguita da Raffaello e lasciata incompiuta è la Trasfigurazione che venne a lui commissionata proprio dallo stesso Cardinale Giulio de Medici per la cattedrale di Narbonne di cui era titolare. Ciò avveniva nel 1516 ma la sua esecuzione avvenne non subito ma verso il 1519/20 tant'è che la stessa rimase incompiuta e venne posta ai piedi del letto di morte durante le esequie.

Nel 1519 il cardinale Giulio de Medici potrebbe aver chiesto a Raffaello di eseguire per lui una copia del dipinto realizzato l'anno prima con i volti del Papa e dei due Cardinali essendo a conoscenza della non diretta partecipazione del Sanzio alla realizzazione dei ritratti dei due cardinali che nel dipinto originale appaiono più in ombra e in spazi più sacrificati e la cosa forse non era stata molto apprezzata dal cugino Luigi. La richiesta di Giulio intende rendere onore al cugino

verso il quale prova una certa riconoscenza visto l'ingente lascito testamentario ricevuto. Raffaello per i profondi legami di lavoro instauratisi con Giulio non disse no a tale esecuzione e la tavola, più larga della precedente, poteva così ampliare gli spazi dei due cardinali e metterli più in luce dando a loro, grazie ai nuovi accorgimenti tecnici e stilisti adottati da Raffaello nell'ultimo periodo del suo operato, maggiore plasticità ed evidenza. Il volto di Luigi, realizzato con molta probabilità per primo (proprio per soddisfare la specifica richiesta del cugino) acquista così una luminosità ed una morbidezza degli incarnati che ritroviamo solo nei dipinti dell'ultimo periodo di Raffaello.

Quest'opera è rimasta però incompleta per l'improvvisa scomparsa di Raffaello.

In seguito ai risultati di questo studio possiamo oggi affermare che il secondo dipinto ad essere rimasto incompiuto è la copia iniziata da Raffaello del Leone X con i due cardinali e che il ritratto oggetto del nostro studio è stato ricavato dallo smembramento della stessa tavola iniziata da Raffaello. Ne consegue che questo ritratto del cardinale Luigi de Rossi è l'ultimo ritratto effettuato dallo stesso Raffaello che venne poi completato nei particolari della veste, del cappello cardinalizio e del libro da Ridolfo del Ghirlandaio o in alternativa dal Bugiardini.

Siamo oggi certi che questo ritratto e la Trasfigurazione sono stati gli ultimi dipinti eseguiti da Raffaello prima di lasciarci, ed entrambi vennero eseguiti su commissione del Cardinale Giulio de Medici che tre anni dopo divenne Papa Clemente VII.(Firenze 1478- Roma 1534)

## INDAGINI TECNICHE:

SOVRAPPOSIZIONI, RADIOGRAFIE, STRATIGRAFIE,....

SOVRAPPOSIZIONE COL CARDINALE DE ROSSI DEL DIPINTO DEGLI  
UFFIZI REALIZZATO DA RAFFAELLO CON GLI ALLIEVI

(Giulio Romano o Sebastiano del Piombo)

Dalla sovrapposizione emergono alcune differenze che riguardano le braccia, le mani, il berretto cardinalizio oltre ad alcune lievi differenze fisionomiche.

Un copiatore qualunque non penso avesse avuto motivo per effettuare tali aggiustamenti.

**ESAMI RADIOGRAFICI EFFETTUATI ALLO  
STUDIO PALLADIO DI VICENZA E AL DIPARTIMENTO DI FISICA  
DELL'UNIVERSITA' DI MILANO**

## CONCLUSIONI

Le conclusioni a cui sono pervenuto sono il frutto di un ampio ordito composto da tre principali fili conduttori, la storia, l'arte e la scienza. Ovviamente gli elementi scientifici e tecnici scaturiti dai numerosi esami effettuati sul dipinto, da più laboratori fra i più importanti a livello nazionale, costituiscono un patrimonio di informazioni di rilievo per il raggiungimento di un'attribuzione a Raffaello di questa mirabile opera che possiamo considerare fra le ultime lasciate incomplete dal maestro se non addirittura l'ultimo ritratto iniziato e non terminato per l'improvvisa e prematura scomparsa dell'artista.

In base agli esiti tecnico scientifici possiamo notare che il dipinto è composto da due versioni sovrapposte ben evidenti nell'immagine in infrarosso. La prima collocabile nel XVI secolo era sicuramente parte di una composizione più estesa successivamente ridotta per ottenere il ritratto del Cardinale Luigi de Rossi e separatamente anche quello del Cardinale Giulio de Medici (Clemente VII). (Potrebbe altresì essere stato utilizzato anche il volto del Papa Leone X come ritratto?). L'operazione potrebbe essere avvenuta secondo fasi ed epoche diverse; l'ultima è avvenuta nel corso della seconda metà dell'XIX secolo come testimoniano alcuni materiali pittorici di seguito descritti.

Non si ha traccia visibile di un disegno preparatorio realizzato con un medium disegnativo diverso da quello con il quale sono stati eseguiti i dipinti. In realtà neppure nei due cardinali dell'originale raffaellesco è presente un disegno preparatorio. Tale mancanza potrebbe essere anche motivabile per la presenza in alcune parti della base pittorica (degli incarnati e dell'abito) di ocre rosse e vermiglione (o cinabro=mercurio). Come si sa tale presenza rossastra impedisce all'infrarosso una chiara lettura del disegno che in questo dipinto non è stato possibile individuare forse per questo motivo. Ma secondo alcuni studiosi la mancanza di un disegno potrebbe rafforzare l'attribuzione dei due cardinali alla mano di un artista veneto come Sebastiano del Piombo che non era solito eseguire il disegno secondo una tradizione della scuola veneta.

Tutti i pigmenti dei prelievi 1 e 2 sono simili a quelli utilizzati da Raffaello sia nella Fornarina che in altre sue opere della maturità compreso l'uso dei rossi nelle preparazioni degli incarnati così come sono presenti nella preparazione, riscontrata durante il recente restauro, della Fornarina stessa.

Lo studio dei pigmenti con tecniche integrate di analisi elementari mediante fluorescenza caratteristica X ma anche attraverso la stratificazione ottenuta sulla base di tre prelievi, ha messo in evidenza una composizione della tavolozza

pittorica primaria, compatibile con il periodo storico cinquecentesco e quella relativa ai rifacimenti ed alle ridipinture, successiva al XVIII-XIX secolo.

Il pigmento bianco impiegato è sicuramente bianco di piombo, salvo che in limitate ridipinture dove è presente il bianco di Zinco (1834). Analogamente si sono trovate tracce di rosso di cadmio, pigmento introdotto in sostituzione del cinabro nella seconda metà dell'800. Non sono stati trovati pigmenti prodotti ed entrati nell'uso delle tecniche artistiche nel XX secolo.

La presenza, rilevata in riflettografia infrarossa, dei particolari dello schienale della sedia, velato da una veste che lo ricopre, e del pomolo della sedia stessa, indicano con certezza che tale ritratto del cardinale DeRossi doveva far parte di un'ulteriore copia del dipinto di Raffaello (Leone X fra i due cardinali) o di una replica dello stesso autore, coadiuvato dagli allievi (Ridolfo, Andrea del Sarto, Giulio Romano, Sebastiano del Piombo). Vista l'esistenza di un caso analogo, il ritratto del cardinale Fedra Inghirami di cui esistono due versioni identiche; ritengo pertanto sia possibile attribuire due opere simili allo stesso Raffaello.

Esistono comunque, come evidenziato nella relazione storica, altre motivazioni ed interessanti elementi per poter percorrere la possibilità di un'ulteriore copia da parte dello stesso urbinato. Potrebbe trattarsi infatti di una replica commissionata dal cardinale Giulio de Medici, futuro Papa Clemente VII, per ricordare il fraterno cugino Luigi De Rossi (all'indomani della sua scomparsa il 20/8/1519) che gli aveva lasciato (come sembra) i suoi beni. E il Cardinale a chi avrebbe potuto commissionare tale copia da un originale se non al suo autore primario e artista prediletto al quale aveva dato l'incarico di realizzare la sua dimora romana (oggi villa Madama)?...Indubbiamente a Raffaello.

Il rapporto con Raffaello era però destinato a cessare presto per l'improvvisa e prematura scomparsa dell'urbinato (l'anno seguente) e tale scomparsa lasciò alcune opere incompiute compresa questa copia e la stessa Villa. Quest'ultima venne comunque portata a termine dagli aiutanti e dagli allievi del Maestro così come molte altre opere pittoriche: fra queste potremmo inserire anche la replica raffigurante Leone X e i due cugini cardinali da cui è derivato il ritratto del cardinale De Rossi. Si può pertanto ipotizzare che la tavola, con la sua preparazione a biacca e ocre venne solamente iniziata dal Sanzio che con molta probabilità (vista la motivazione della richiesta stessa) eseguì inizialmente proprio gli incarnati del cardinale De Rossi e una traccia dell'insieme. Ritenendo così di poter soddisfare la commessa del richiedente, il Cardinale Giulio de Medici. La tavola come sappiamo venne lasciata incompleta e allora dopo cosa successe? Non avendo ancora riferimenti scritti a disposizione o testimonianze dirette, in proposito, si è ipotizzato che il cardinale Giulio de Medici, futuro Papa Clemente VII, (o chi per esso), pensò di far completare questa copia ad Andrea del Sarto che decise però di rifarla ex novo (Dopo la morte di Raffaello nel 1523) e così la tavola iniziata da Raffaello, è rimasta momentaneamente inutilizzata. Successivamente il Cardinale Giulio de Medici che voleva una copia di quel dipinto pensò di rivolgersi alla bottega di Ridolfo del Ghirlandaio, grande amico di Raffaello e suo collaboratore, molto stimato dal Maestro, per completarla o

realizzarne dei ritratti singoli che avrebbero comunque potuto soddisfare le molteplici richieste.

Per fare ciò divenne indispensabile smembrare la tavola e tagliare i volti dei due cardinali e del Papa Leone X anche se, a mio avviso, quello del Cardinale De Rossi era l'Unico ad essere stato quasi ultimato.

Il Vasari scrive che il Sarto, parallelamente alla copia, realizzasse un ritratto di Clemente VII (appena eletto) ma non del De Rossi che era già deceduto da alcuni anni. Chi commissionò allora questo ritratto che doveva eventualmente essere sottoposto ad un'operazione di aggiustamento e di restauro?

Un'operazione come questa poteva essere affidata solo ad una bottega esperta quale era quella fiorentina del Ridolfo del Ghirlandaio. Questi, o chi per esso, una volta smembrata la tavola, dovette ampliare la dimensione di alcune parti con l'inserimento di alcune tavole di legno, cosa che però non sembra essere avvenuta se non in tempi successivi, almeno secondo i tecnici esecutori delle indagini diagnostiche anche se a mio avviso questo tipo di smembramento, la bottega del Ridolfo, era già all'epoca in grado di effettuarlo.

Secondo i tecnici del laboratorio questo tipo di aggiustamento sarebbe stato effettuato molti anni dopo da mano sconosciuta e con l'aggiunta di alcuni frammenti di tele, una delle quali presenta degli elementi floreali e decorativi che sembrano ricordare le pitture grottesche di cui il Ridolfo e lo stesso Raffaello erano abili esecutori.

Se non possiamo oggi ricostruire nella sua interezza questo strano percorso di sistemazione e restauro del dipinto possiamo però pensare a chi avrebbe potuto completare quel dipinto ed è lo stesso Raffaello, amico e coetaneo di Ridolfo del Ghirlandaio a darci un'indicazione quando scrive che "il Ridolfo è l'unico in grado di completare ogni sua opera incompiuta". Fu pertanto il Ridolfo stesso a completare la copia del ritratto di Luigi de Rossi richiesto da Papa Clemente VII? Sembra probabile che un ritratto del Pontefice venne realizzato e/o completato nel 1524 da Andrea del Sarto, come afferma il Vasari, ma si tratterà veramente del frammento della copia raffaellesca?

Di quest'ultimo però non ne conosciamo l'attuale collocazione. Sarebbe molto importante ritrovare tale ritratto per poter avere una conferma e quindi poter ricostruire l'intero percorso storico e tecnico di questo complesso e misterioso dipinto la cui attribuzione, seppur parziale, a Raffaello non può comunque essere messa in discussione per le caratteristiche stilistiche e tecniche evidenziate dai risultati degli esami effettuati.

Rimane però una seconda ipotesi che scaturisce da uno scritto del Vasari: a proposito di Giuliano Bugiardini scrisse "E per messer Ottaviano, ricavandolo da uno di fra' Bastiano del Piombo, ritrasse in un quadro grande et in due figure intere papa Clemente a sedere e fra' Niccolò della Magna in piedi. In un altro quadro ritrasse similmente papa Clemente a sedere et innanzi a lui inginocchiato Bartolomeo Valori che gli parla, con fatica e pazienza incredibile". Sulla base di tale scritto infatti si potrebbe pensare che Messer Ottaviano de' Medici, una volta incaricato Andrea del Sarto di completare la replica di Raffaello, e avendo il Sarto

preferito rifare la copia ex novo rifiutando così di metter mano all'incompiuto raffaellesco, decise di rivolgersi al Bugiardini. Chiese a lui, una volta tagliata la parte che ritraeva il cardinale DeRossi, di riutilizzare la tavola dipingendo una delle sopracitate opere raffiguranti il papa Clemente VII in compagnia di uno di questi signori, Niccolò della Magna o Bartolomeo Valori?

*(\*)Niccolò di Lorenzo della Magna (o d'Alemagna o N. Todesco). - Prototipografo tedesco (sec. 15°), originario della diocesi di Breslavia. Lavorò (1471) a Lendinara come copista, poi a Mantova, infine (1478-86) a Firenze, dove curò circa ventuno edizioni di autori antichi e contemporanei, alcune illustrate con figure in rame: Monte Santo di Dio di A. Bettini (1477); la Commedia dantesca col commento di C. Landino, incisioni disegnate da S. Botticelli e realizzate da B. Bandini (1481); Geographia di F. Berlinghieri (1482); De re aedificatoria di L. B. Alberti (1485 circa).*

*(\*)Valóri, Bartolomeo.- Uomo politico fiorentino (n.1354 - m. 1427); priore (1393, 1402, 1408), gonfaloniere (1420), più volte nel Consiglio dei Dieci di giustizia e di guerra. Fu ambasciatore della Repubblica presso Ladislao d'Angiò Durazzo re di Napoli (1408), papa Martino V (1418 e 1422) e Filippo Maria Visconti (1423).*

Da questa ipotesi deriva che il Bugiardini dipinse tale quadro con i due protagonisti utilizzando un'opera già esistente di Sebastiano del Piombo; Fra Bastiano del Piombo avrebbe potuto partecipare all'esecuzione della replica richiesta a Raffaello?...probabilmente sì.

Si potrebbe pensare ad un utilizzo da parte del Bugiardini proprio di quella tavola iniziata e dipinta da Raffaello e Sebastiano e mai portata a termine. Questa "ipotesi Sebastiano" potrebbe spiegare la mancanza del disegno preparatorio, poiché Sebastiano spesso ne tralasciava l'esecuzione; così la qualità degli incarnati e l'espressività del volto ricorda i ritratti eseguiti da Sebastiano; questi, come scritto in precedenza, era considerato da Paolo Giovo il miglior ritrattista del tempo.

Rimane comunque evidente che fra l'800 e il 900 il dipinto, in cattive condizioni, venne strappato e reintelato in modo altrettanto anomalo così come lo fu nella sua esecuzione iniziale, utilizzando tipologie di tele leggermente diverse e poi restaurato secondo la maniera sbagliata ma purtroppo ancora diffusa nel XIX secolo della ridipintura o del rifacimento quantomeno parziale ma non del volto.

La grande importanza di questo ritrovamento, opera certamente raffaellesca, deriva dal fatto che trattasi di un secondo esempio di realizzazione, da parte dello stesso Raffaello, della replica, seppur parziale, di un proprio originale di grandi dimensioni (dopo il ritratto del Cardinale Inghirami); quello iniziale, realizzato con la collaborazione di alcuni allievi, vista l'importanza dei due effigiati collaterali a Papa Leone X, avrebbe potuto offrire al grande artista delle valide motivazioni per procedere ad una riesecuzione in toto dello stesso, applicando alcuni aggiustamenti che questo frammento del dipinto col volto del cardinale De Rossi sembra mostrare. Infatti, i due cugini cardinali, nell'originale, sembrano guadagnarsi sulla tavola una dislocazione un po' rimediata; Luigi de' Rossi se ne

sta in piedi oltre la sedia papale e, per farsi vedere, gli tocca stringersi quasi nelle spalle e tener le mani sulla sedia medesima: l'aggiustamento visibile riguarda proprio questo allargamento delle braccia ben evidenziato dalle radiografie che dimostra un pentimento attribuibile a mio avviso solo al suo autore originario, Raffaello.

Sulla base di tali considerazioni e soprattutto per la grande qualità degli incarnati del dipinto, ritengo che questo ritratto del Cardinale Luigi De Rossi sia l'unico ad essere stato realizzato da Raffaello essendo notoriamente riconosciuto dagli storici che quello presente nella tavola degli Uffizi sia stato realizzato da Sebastiano Del Piombo o da Giulio Romano.

Ritengo questo volto di grande importanza anche dal punto di vista storico ed artistico poiché con molta probabilità è l'ultimo ritratto eseguito in vita da Raffaello e rimasto incompiuto a causa della sua prematura scomparsa; lo stesso venne terminato con la realizzazione delle vesti, probabilmente da Ridolfo del Ghirlandaio o dal Bugiardini. Dal punto di vista artistico appunto dobbiamo considerarlo poiché raffaello negli ultimi anni della sua vita aveva cambiato il proprio stile utilizzando colori più luminosi e più naturali che davano ai suoi volti un maggiore senso della realtà ed una maggiore tridimensionalità. E questo volto si inserisce perfettamente in questo nuovo contesto stilistico dell'ultimo Raffaello.

Como, li, 1 Luglio 2011

Como, li, 3 Marzo 2020

*Prof. Ernesto Solari*

## SULLA PROVENIENZA DEL DIPINTO



L'opera oggetto di questo expertise è stata acquistata da un collezionista privato in un'asta internazionale presso Bruun Rasmussen a Copenhagen il 26-08-2010; sulla provenienza del dipinto precedente al 1944 data del timbro collocato dal Conservatore Paul Flemming, non sono stati rintracciati documenti certi in merito all'appartenenza del dipinto, ma solo indizi e/o qualche possibile riferimento alla commissione del dipinto da parte del Cardinale Giulio de Medici nonché papa Clemente VII.

Per quanto concerne la presenza di tale timbro e della datazione 3 Giugno 1944 potrebbe sorgere il dubbio che il dipinto possa essere stato trafugato dall'Italia durante il secondo conflitto mondiale dai Tedeschi ed in particolare da palazzi/ville romane o toscane. Non è stata purtroppo trovata fino ad oggi alcuna traccia relativa a quest'opera negli elenchi delle opere trafugate dai Tedeschi e dai Nazisti grazie anche al benessere di Mussolini. Comunque è certo che l'acquisto da parte dell'attuale proprietario è avvenuto regolarmente e in assoluta buona fede con la consapevolezza di poter riportare tale importante opera nel proprio paese di origine impedendone la sua permanenza all'estero.