

LA VISIONE DI EZECHIELE
UN'INDAGINE SU RAFFAELLO

ROBERTO DE FEO

LA VISIONE
DI EZECHIELE

Un'indagine su Raffaello

Nota introduttiva di Gianfranco Fiaccadori

Contributi di Maria Clelia Galassi e Claudio Ubaldo Cortoni

Postfazione di Giovanna Perini Folesani

Progetto grafico, impaginazione e cura redazionale
Massimiliano Vianello

Coordinamento editoriale
Roberto Donadoni
Giuseppe Antonio Valletta

Coordinamento di produzione
Giorgio Famengo

Stampa
Grafiche Veneziane, Venezia

© 2012, Marcianum Press, Venezia
Prima edizione: maggio 2012

ISBN 978-88-6512-111-5

Tutti i diritti sono riservati. Non sono consentiti la traduzione, la riproduzione, la memorizzazione, l'adattamento totale o parziale di testi e foto, con qualsiasi mezzo senza previa autorizzazione da parte dell'editore.

INDICE

NOTA INTRODUTTIVA <i>Gianfranco Fiaccadori</i>	7
LA VISIONE DI EZECHIELE. UN'INDAGINE SU RAFFAELLO <i>Roberto De Feo</i>	13
1. Un altro esemplare	15
2. Fonti e documenti (I)	17
3. Un'altra storia: Francia	24
4. Fonti e documenti (II)	31
5. Ancora un'altra storia: Inghilterra	37
6. La letteratura artistica	46
7. Qualche confronto	67
8. Per modo di conclusione	73
CONTRIBUTI	
Indagini tecniche sulle due tavole <i>Maria Clelia Galassi</i>	81
«Anche Ezechiele fu Dio...» <i>Claudio Ubaldo Cortoni</i>	89
FIGURE	97
POSTFAZIONE <i>Giovanna Perini Folesani</i>	113

INDICE

INDICI ANALITICI	
Indice dei nomi	118
Indice dei luoghi	122
Indice delle opere	123
BIBLIOGRAFIA	125
REFERENZE ICONOGRAFICHE	141
<i>ABSTRACT</i>	143

NOTA INTRODUTTIVA

di

Gianfranco Fiaccadori

Al clamore mediatico delle prime notizie sulla scoperta di un altro esemplare, in collezione privata, della *Visione di Ezechiele* di Raffaello, e alle perplessità e ai consensi, non meno autorevoli, di più d'un addetto ai lavori, succede ora la pubblicazione scientifica dell'atteso e documentatissimo saggio di Roberto De Feo, che del dipinto e delle sue attestazioni disegna limpidamente, senza preclusioni, la fortuna e la storia.

Nata da una conferenza universitaria tenuta ad Urbino nel 2011, la sua trattazione appare oggi in volume col sussidio d'un ampio corredo illustrativo; e dà un contributo essenziale allo studio e all'intelligenza dell'opera di Raffaello e della sua «autografia». Con piena conoscenza delle fonti e d'una serie di documenti editi e inediti da archivî pubblici e privati e della bibliografia relativa, anche la più remota e meno frequentata dagli specialisti, De Feo propone una nuova ricostruzione delle vicende legate ai due dipinti che, per la *Visione di Ezechiele*, si sono disputati nel tempo la qualifica di «originale»: la tavola conservata a Palazzo Pitti, già nelle raccolte medicee, e quella (l'odiatissima

da Guido Reni) acquistata a Bologna, fra il 1641 e il 1642, da Paul Fréart de Chantelou e passata con lui in Francia, entrata più tardi nella raccolta del duca d'Orléans e trasferita quindi in Inghilterra, ove fu battuta in asta e se ne perse finalmente ogni traccia.

Si potrebbe parlare a lungo del quadro storico e artistico che il minuzioso accertamento di questi e altri episodi permette ora di cogliere in più definiti lineamenti: dopo l'accurata dimostrazione di De Feo, nessuno vorrà più sostenere, con la vulgata ufficiale, che la *Visione* di Palazzo Pitti fosse già in collezione Hercolani a Bologna. Intanto, nel 1510, al tempo del primo e unico pagamento noto (dalla *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia, 1678), il presunto committente Vincenzo Ercolani aveva appena dieci anni. Poi, non vi è alcun testamento che assegni la tavola a suo fratello Agostino, il quale fu sì ambasciatore pontificio presso i Medici, ma nel 1547 (nove anni prima della morte di Vincenzo), né può aver mai ceduto loro un dipinto di Raffaello che in ogni caso non possedeva: nessun atto in proposito conservano l'archivio Hercolani o i registri medicei. Ma non intendo riassumere qui i dati puntualmente discussi da De Feo – con le altre «copie» della *Visione* e le diverse «traduzioni» a stampa – per arrivare a quella che mi è parsa e tuttora mi pare una suggestiva e, se non ancora convincente (manca la prova documentaria), certo assai probabile esegesi del nuovo esemplare, identificato con la tavola già di Fréart de Chantelou.

Di là dall'inconsistenza di talune idolatrie, lontane da chi abbia formazione pur minima su testi scritti, giova piuttosto sottolineare la nuova prospettiva che della storia dei due dipinti oggi in campo, delle loro relazioni e dell'atelier di Raffaello – fra modelli antichi, pratica di lavoro e «autografia di bottega» – si dispiega nel saggio di De

Feo: una prospettiva che è stata in parte già delineata, con fini osservazioni e ragionate riserve, da Giovanna Perini Folesani; ed è armonica, non ritualmente, coi risultati delle analisi scientifiche condotte in tempi e modi diversi sulle due tavole, illustrati congiuntamente per la prima volta, in questa sede, da Maria Clelia Galassi.

Grazie anche alla sua competenza e disponibilità, l'indagine avviata da De Feo si è risolta in un sostanziale rinnovamento dei metodi della ricerca, divenuta così (fattivamente) multidisciplinare. Sappiamo ora, ad esempio, che nei due dipinti è usato in abbondanza il lapislazzuli, un pigmento prezioso, ovviamente estraneo ad opere seriali quali erano le copie, che tradisce piuttosto per entrambi una committenza di altissimo profilo. Sono sviluppi importanti in relazione non solo alle *Visioni* in esame, ma alla storia e alla critica d'arte, del Rinascimento in special modo: difficile sottrarsi all'impressione che, nonostante uno studio secolare ed intenso, ancora vi siano capolavori di grandi maestri che attendono definizioni precise o formulazioni più libere e più meditate.

A un'esigenza non diversa di chiarificazione delle molte e varie questioni che nascono dall'esame della tavola «ritrovata» risponde qui anche, oltre ogni episodica soddisfazione di curiosità erudite, l'intervento d'un teologo attento alle ragioni della storia e dell'iconologia, Claudio Ubaldo Cortoni, che nella *Visione* qual è restituita da Raffaello ha scorto giustamente una teofania atteggiata secondo l'umanistica «*veritas scripturae*», ma intesa già da Vasari come «un Cristo a uso di Giove in cielo e dattorno i quattro Evangelisti»: vale a dire, «non come manifestazione della gloria di Dio ma, semplicemente, come un Cristo in Maestà, pur nei termini suggeriti dall'influenza della cultura classica» – un punto di vista che, per la stessa autorità