



RAFFAELLO
Urbino 1483–1520 Roma

Madonna Aldobrandini (“*Madonna Garvagh*”),

c. 1509–10

Olio su tavola, 38,9 x 32,9 cm

Acquisto, 1865

NG744

SI PUÒ DEFINIRE la bellezza ideale come l'eliminazione dell'individualità che distrae, che però suona poco appetibile; oppure come la mescolanza di una qualche grazia inspiegabile, un concetto che sa di mistico; o ancora come la correzione di forme naturali attraverso un'enfasi su quelle astratte, che invece evoca un approccio pseudo-scientifico. La mia preferenza, nel caso di Raffaello, tende verso quest'ultima definizione. Uno studio dei suoi disegni rivela che l'artista era istintivamente attratto dalla geometria bi- e tridimensionale, che lo guidarono attraverso il suo studio del modello dal vivo e la sua applicazione alla composizione dei suoi dipinti. Pertanto qui l'ovale della testa della Madonna, la curva dei capelli e delle sopracciglia, la linea delle spalle e degli archi posteriori sono tutti in sintonia e sembrano scaturire uno dall'altro alle spese di qualsiasi probabilità di spazio architettonico o costruzione anatomica, per cui non sarebbe saggio provare a determinare dove o come è seduta la Madonna. Quest'opera è l'ultimo di una straordinaria serie di pannelli con tale soggetto, serie che comprende la *Madonna dei garofani* (NG6596) che fu realizzata nella fase in cui Raffaello stava iniziando a dedicare gran parte della sua arte alla sfera sensoriale, enfatizzando nei suoi scenari architettonici la consistenza e il colore della pietra e nelle sue figure la lucentezza e morbidezza della carne, dei tessuti e delle pellicce. Ne ritroviamo qui un accenno nello squisito foulard di seta a strisce intessuta con filo d'oro intorno alla testa della Madonna e nella pelliccia di San Giovannino, in cui le dita della Madonna scompaiono.