

RECENSIONI

OSCAR FISCHEL, *Raphaels Zeichnungen*, Abteilung, III, G. Grote Verlag, Berlin 1922.

È necessario ripetere nei riguardi di questa terza cartella quanto già si osservò studiando le due precedenti,¹ e cioè che il Fischel troppe volte crede ritrovare l'arte di Raffaello là dove il segno incerto, o la manchevole struttura rivelano l'opera, ora di un tardo imitatore, ora di un maestro molto inferiore al Sanzio.

Vero è che in questo terzo fascicolo, comprendente numerosissimi disegni delle tante Madonne del periodo toscano e romano, mancano fortunatamente fogli non propri del maestro, quali gli studi di nudi frequentissimi nei due primi, ma venendo ad osservazioni particolari notiamo: il n. 142; *Madonna in trono tra Santi, Angeli e Pastori*, si riaccosta stranamente ai fogli di Venezia (Fischel, nn. 96-97) e alla *Lotta di Ercole con i Centauri* (Fischel n. 29), poichè vediamo anche qui chiarezza di fondo, segno leggero, monotono, spezzato, incerto, che non sa dare sodezza di costruzione ai corpi e alle cose, che non sa rendere la dolcezza e la grazia dei sembianti, e ritroviamo ancora nel gruppo di Angeli in alto a destra i profili acri, arcigni, dai nasi adunchi, dalle larghe e profonde bocche aperte al grido non all'ossanna, chiome ricciute, seonvolte, scarmigliate.

Sul trono la Vergine perde ogni divinità nel volto largo e piatto dai lineamenti grossi e irregolari, irregolarità che si ripete, anzi si accentua, in Gesù bambino e nell'angelo posto ai piedi del seggio.

Una certa grazia di costruzione scenica, una ottenuta flessibilità di forme si osservano invece nel foglio n. 160:

Shosalizio di Santa Caterina, ma la eccessiva nervosità del segno troppe volte ripetuto, legittima i sospetti che anche questo studio vada compreso in gruppo con i numeri 127, 146, 150, 153, 157, 158, fogli tutti nei quali il segno rivela l'inutile affanno di una mano greve alla ricerca della plasticità della forma, che soffocata scompare sotto un fitto arruffo di tratti neri ad inchiostro.

E così nel n. 146: *Studi per un Gesù bambino*, vediamo a sinistra emergere tre indefinibili teste di bimbi da un fantastico e puerile groviglio di ghirigori, a destra la figura di Maria apparire delineata in un modo inusitato da Raffaello, poichè mentre segni precisi rendono il naso, gli occhi, la bocca, non un tratto accenna le più essenziali curve del volto: il mento e le guancie. E la penna che qui dimentica l'indi-

spensabile, si accanisce invece sulle gonfie carni del fanciullo, che trafigge, dilacera, incide brutalmente, falsandone le sinuosità, le morbide pieghe.

Nel gruppo di *Maria, Gesù e Giovanni* (n. 127) la penna tenta e ritenta le forme con segni sbagliati e confusi che si sfrangiano sul profilo di Maria, si sovrappongono nel centro del gruppo, dove solo dopo paziente osservazione l'occhio riesce a vedere nelle mani di Giovanni un agnellino orribilmente trasfigurato.

Noi conosciamo disegni autentici di Raffaello in cui la mano per l'urgente e balenante ispirazione scorre rapida, ora lieve sfiorante la carta, ora vigorosa e decisa, per abbozzare le forme nei loro tratti essenziali, fissando l'insieme della composizione; or bene in questi studi speciali (a cui potrebbe riportarsi questo in questione) tutto è ugualmente studiato con rapidità, non tentato, non ripetuto, non tormentosamente cercato come qui nei particolari accennati del profilo di Maria e dell'agnellino offerto da Giovanni.

Nel foglio 150, dalla furia dei segni un solo accento di scuola raffaelliana è salvo; la dolce vivezza di sguardo che si sprigiona dagli occhi di Maria.

Giova a riscontro di questi disegni osservare il n. 111, un delicatissimo foglio dell'Albertina per la Madonna di Bridgewater che documenta il vero metodo Raffaellesco; sul delicatissimo disegno a matita la penna dà energico risalto al morbido corpo di Gesù bambino, al bel capo volto in alto per sogguardare la Madre, al piccolo braccio che si sforza colla manina fissata in quella materna. L'intreccio delle due mani è particolarmente interessante, osservandosi quanto si nota pure in una composizione abbozzata e rapida che, l'autore non cade in quei sgradevoli intrecci di segni che abbiamo ora osservato.

Il n. 109, che per il Fischel è uno studio preparatorio a questo della Madonna di Bridgewater, a me sembra invece una derivazione e alterazione di esso. Qui la nube di segni leggeri diviene groviglio inesplicabile, qui il morbido, soffice contatto delle due mani si appesantisce, si sforma per l'azione di segni duri e stentati.

Del resto, pur limitandoci alla raccolta del Fischel, non mancano documenti per dire che su autentici disegni di Raffaello siano state condotte delle copie a scopo di studio.

Così possiamo dire che il n. 132 non è altro che una derivazione del n. 133. Nel delicatissimo foglio dell'Albertina, Raffaello studiò sì il nudo, ma con mano leggera, lo delineò morbido, soave, pieghevole, lo arrotondò con un chiaro-scuro rapido ma efficace, lo rivestì, nei corpi della Vergine

¹ *L'Arte*, maggio-giugno 1922.