

## ***Ritratto di Elisabetta Gonzaga***

Dipinto su tavola, cm 52,50x37,30. Firenze, Galleria degli Uffizi, 1503-04

Al pari del dipinto raffigurante il Ragazzo con la mela, si colloca negli anni della prima giovinezza di Raffaello, quando frequentava e serviva la corte di Urbino.

Era ancora un bambino Raffaello quando il padre Giovanni Santi, che del duca Federico era intellettuale di corte e fiduciario per le questioni artistiche, aveva celebrato con una rappresentazione teatrale le nozze di Guidobaldo, erede del ducato urbinato, con Elisabetta Gonzaga.

Il dipinto, arrivato nelle collezioni medicee e quindi agli Uffizi con la dote nuziale di Vittoria della Rovere nel 1631, raffigura la giovane donna in un prezioso abbigliamento tramato d'oro, caratterizzato da raffinata aristocratica eleganza. Un monile con l'immagine scaramantica dello scorpione attraversa la fronte della ritrattata. Particolarmente poetica è la rappresentazione del paesaggio sullo sfondo con la luce del sole nascente che tocca le strisce di nuvole nel cielo e lo scoglio roccioso sulla destra.

Njësoj si piktura që paraqet *Djalin me mollë*, edhe kjo pikturë i përket veprave të viteve të rinisë së hershme të Raffaello-s, kohë kur ai frekuentonte dhe i shërbente oborrit të Urbinos.

Raffaello ishte ende fëmijë kur babai i tij Giovanni Santi, i cili ishte intelektual oborri dhe i besuari i dukës Federico për çështjet artistike, kremtoi, me një pjesë teatrale, dasmën e Guidobaldo-s, trashëgimtar i dukatit urbinas, me Elisabetta Gonzaga-n.

Piktura, e cila mbërriti tek koleksionet Medici dhe më pas në Uffizi me prikën e dasmës së Vittoria della Rovere në vitin 1631, paraqet gruan e re me një veshje të çmuar, të endur me ar, karakterizuar nga një elegancë e rafinuar aristokrate. Një gjerdan me imazhin fatsjellës të akrepit, përshkon ballin e portretit. Veçanërisht poetike është paraqitja e peisazhit në sfond, me dritën e diellit që lind duke prekur brezat e reve në qiell dhe shkëmbin e thepisur në të djathtë.

## ***Ritratto di giovane con mela***

Dipinto su tavola, cm 47,40x35,30. Firenze, Galleria degli Uffizi, ca. 1503-04

Arrivato a Firenze da Urbino, con l'eredità di Vittoria della Rovere andata in sposa al Granduca di Toscana, raffigura con ogni probabilità un membro della corte urbinata, forse lo stesso Francesco Maria della Rovere, all'epoca ancora adolescente.

Il ragazzo si presenta a noi in figura di Paride. Come l'eroe del mito tiene nella mano destra il frutto simbolico, destinato alla più bella delle dame che dobbiamo immaginare in competizione di fronte a lui.

Eleganza, squisita raffinatezza, evidente suggestione dai modelli fiamminghi (Memling, Van Eyck) sono i caratteri distintivi di un'opera piccola e preziosa che dimostra i perduranti contatti del giovane Raffaello con la corte di Urbino, prima del trasferimento a Firenze.

I mbërritur në Firenze nga Urbino, me trashëgiminë e Vittoria della Rovere, e cila u martua me Granduca di Toscana, me siguri paraqet një pjesëtar të oborrit urbinas, ndoshta vetë Francesco Maria della Rovere, në atë kohë ende adoleshent.

Djaloshi na paraqitet në figurën e Paridit. Ashtu si heroi i mitit, ai mban në dorën e djathtë frutin simbolik, të destinuar për më të bukurën mes zonjave që duhet t'i imagjinojmë tek konkurrojnë përpara tij.

Eleganca, përsosja e hollë, ndikimi i dukshëm i modeleve flamande (Memling, Van Eyck), janë tiparet dalluese të një veprë të vogël e të çmuar, e cila rrëfen kontaktet e vazhdueshme të Raffaello-s së ri me oborrit e Urbinos, përpara se të shpërngulej në Firenze.

## ***Autoritratto***

Dipinto su tavola, cm. 47,30x34,80. Firenze, Galleria degli Uffizi, ca. 1505-06

Raffaello era bello, di una bellezza amabile e gentile che incantava. Lo dicono le fonti, lo testimoniano i contemporanei, possiamo capirlo dagli autoritratti che di lui si conservano; questo degli Uffizi, l'altro che sta nell'affresco con la Scuola di Atene, all'interno della Stanza detta della Segnatura. Bello e gentile, ammirato e stimato da tutti, dal papa, dai principi d'Italia e d'Europa come da ciascuno dei suoi numerosi allievi, era Raffaello.

Così lo descrivono in totale unanimità di consensi, i cronisti, gli storici, i testimoni contemporanei. Raffaello amava riamato le donne e anche questo era un aspetto del suo temperamento che lo rendeva simpatico a tutti.

Quest'uomo dalla giovinezza felice all'età di circa ventiquattro anni ci consegna questa immagine di sé. È un ritratto realizzato con una tecnica magra, essenziale, con velature leggere quasi trasparenti. Il pittore ci guarda in abito da lavoro, vestito di scuro, la striscia candida della camicia di lino che gli attraversa il collo. Si capisce perché questo volto ha conquistato l'immaginario popolare accompagnando come icona di grazia, la universale fortuna di Raffaello.

Raffaello ishte i pashëm, me një bukuri të këndshme dhe të butë që të magjepste. Një gjë të tillë e thonë burimet, e dëshmojnë bashkëkohësit dhe ne mund ta kuptojmë nga autoportretet që ruhen prej tij; ky autoportret i Uffizi apo një tjetër që është në afresk me Shkollën e Athinës, brenda të ashtuquajturës Dhoma e Nënshkrimit. Raffaello ishte i bukur dhe i sjellshëm, i admiruar dhe i vlerësuar nga të gjithë, si nga Papa, princat e Italisë dhe Evropës, ashtu edhe nga secili prej nxënësve të tij të shumtë.

Kështu e përshkruajnë në unanimitet të plotë kronistët, historianët dhe dëshmitarët e kohës. Raffaello i donte dhe e donin gratë, edhe ky ishte gjithashtu një aspekt i temperamentit të tij, që e bënte të këndshëm për të gjithë.

Ky njeri, me pamjen e lumtur rinore të moshës, rreth njëzet e katër vjeç, na jep këtë imazh të vetes. Është një portret i realizuar me një teknikë të thjeshtë, thelbësore, me shtresa të lehta pothuajse transparente. Piktori na vështron me veshjen e tij të punës, me ngjyrë të errët, shiriti i bardhë i këmishës prej lini i përshkon qafën. Është mëse e kuptueshme arsyeja pse kjo fytyrë ka pushtuar imagjinatën popullore, duke shoqëruar pasurinë universale të Raffaello-s si një ikonë plot hire.

## ***Ritratto di Dama con liocorno***

Dipinto su tavola trasportato su tela, cm. 67x56. Roma, Galleria Borghese, ca. 1505-06

Il dipinto si colloca al centro degli anni fiorentini di Raffaello. Con quella sua straordinaria capacità mimetica che lo aveva caratterizzato fin dalle primissime prove, il giovane maestro arrivato da Urbino guarda a Michelangelo e a Leonardo e al secondo (allo sfumato aereo, alla intelligenza speculativa, all'umanesimo totale) più che al primo.

Guarda alle "*fatiche de' moderni*" ma anche a quelle "*de' maestri vecchi*" come scriverà Giorgio Vasari. Guarda ai pittori della scuola di San Marco (Mariotto Albertinelli e Fra Bartolomeo) guarda al Masaccio del Carmine, al Beato Angelico, al melodioso fulgore bianco e azzurro delle Madonne di Luca della Robbia.

In questo caso, dando immagine a una giovane e bella donna stagliata contro un vasto luminoso paesaggio, la fonte di ispirazione è soprattutto Leonardo (il Leonardo della *Gioconda* e della *Dama con l'ermellino*). A Leonardo fanno infatti pensare la positura della donna, la aerea prospettiva ed anche i significati simbolici. Infatti il liocorno che la ritrattata tiene in grembo come un gattino, è un animale mitico, simbolo di virtù femminili quali la castità e la purezza.

Portreti i përket mesit të viteve fiorentinase të Raffaello-s. Me atë aftësi të jashtëzakonshme mimetike që e kishte karakterizuar që herët, mjeshtri i ri, i mbërritur nga Urbino, hedh sytë tek Michelangelo dhe Leonardo dhe tek i dyti më shumë se tek i pari (prespektiva ajore, intelijenca spekulative, humanizmi total).

Ai hedh sytë tek "veprat e modernëve", por edhe tek ato "të mjeshtrave të vjetër", siç shkruan Giorgio Vasari. Ai hedh sytë gjithashtu tek piktorët e shkollës së San Marco-s (Mariotto Albertinelli dhe Fra Bartolomeo), tek Masaccio del Carmine, Beato Angelico, tek shkëlqimi melodioz i bardhë e i kaltër i Madonave të Luca della Robbia.

Në këtë rast, duke i dhënë pamje një gruaje të re dhe të bukur, të siluetuar përkundër një pejsazhi të madh shkëlqyes, burimi i frymëzimit është mbi të gjitha Leonardo (Leonardo i veprave *Gioconda* dhe *Dama con l'ermellino*). Në fakt, tek Leonardo na shtyn qëndrimi i gruas, perspektiva ajrore dhe kuptimet simbolike gjithshu. Njëbrireshi që ajo mban në prehër si një kotele, është një kafshë mitike, simbol i virtyeteve femërore si dliresia dhe pastërtia.

## ***Ritratto di donna (La muta)***

Dipinto su tavola, cm 64x48. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, ca. 1505-06

Già agli Uffizi (inv. 1890 DE237) è stato affidato in deposito alla Galleria Nazionale di Urbino. L'identità del personaggio femminile rappresentata è incognita nonostante le numerose proposte avanzate dalla critica, nessuna convincente. Insieme alla certezza della autografia raffaellesca, si è imposto il nome che fino ad oggi l'ha accompagnata: *La Muta*.

È un titolo che bene conviene alla spirituale “non eloquenza”, all'ombra di mistero che alona questo superbo ritratto, da collocare al centro del periodo fiorentino di Raffaello, sensibile alle suggestioni leonardesche, circa il 1505-06.

Pasuri e Uffizi (inv. 1890 DE237), iu besua në ruajtje Galerisë Kombëtare të Urbinos. Identiteti i personazhit femëror të paraqitur është i panjohur, pavarësisht propozimeve të shumta të bëra nga kritikët, asnjëra syresh bindëse. Së bashku me sigurinë e firmës së Raffaello-s, iu vendos emri që e ka shoqëruar deri më sot: Memecja.

Bëhet fjalë për një titull që i përshtatet më së miri "jo elokuencës" shpirtërore, hijes së misterit që mbulon këtë portret të mrekullueshëm, i cili i përket mesit të periudhës fiorentinase të Raffaello-s, e ndjeshme ndaj ndikimeve leonardeske, rreth viteve 1505-06.

## ***Ritratto di Agnolo Doni***

Dipinto su tavola, cm. 65x47,70. Firenze, Galleria Palatina, 1506

Nel 1506 si celebrò a Firenze il matrimonio del secolo, quello fra Agnolo Doni e Maddalena Strozzi eredi di due famiglie fra le più ricche e potenti della città. I grandi artisti attivi sulla piazza di Firenze fecero a gara per fornire ai due sposi il meglio della loro arte. Michelangelo dipinse il tondo con la Sacra Famiglia che è custodito agli Uffizi e che tutti conoscono come il *Tondo Doni*. Il giovanissimo Raffaello, appena ventitreenne e residente a Firenze da due anni, eseguì su due tavole di media grandezza (cm 65x48) i ritratti dei due sposi. È il dittico oggi conservato nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti. Sul retro di entrambi i dipinti un maestro di primo Cinquecento che Federico Zeri ha identificato nel cosiddetto “Maestro di Serumido”, illustrò con storie del mito il tema bene augurante della fertilità coniugale.

L’idea (a ben guardare è ancora viva la memoria del *Dittico dei Duchi* di Piero della Francesca oggi custodito agli Uffizi e studiato da Raffaello nel Palazzo Ducale di Urbino) è quello di stagliare i due ritratti non di profilo, come in quel caso, ma frontalmente, contro un vasto paese fatto di alti cieli, di nuvole che si dissolvono nell’azzurro, di prospettive infinitamente slontananti a cogliere ogni fremito dell’immenso creato.

Në vitin 1506, në Firenze u celebrua martesja e shekullit, ajo midis Agnolo Doni dhe Maddalena Strozzi, trashëgimtarë të dy prej familjeve më të pasura dhe më të fuqishme të qytetit. Artistët e mëdhenj aktivë në Firenze, konkurruan mes tyre për t'i ofruar çiftit më të mirën e artit të tyre. Michelangelo pikturoi *tondo-n* me Familjen e Shenjtë e cila ruhet në Uffizi dhe që të gjithë e njohin si Tondo Doni. Raffaello i ri, vetëm njëzet e tre vjeç dhe banues në Firenze prej dy vitesh, pikturoi portretet e çiftit në dy panele dërrase me madhësi mesatare (65x48 cm). Është diptiku i ruajtur sot në Galerinë Palatine të Palazzo Pitti. Në anën e pasme të të dy pikturave, një mjeshtër i fillimit të viteve pesëqind, të cilin Federico Zeri e identifikoi si i ashtuquajtur "Mjeshtër i Serumido-s", ilustroi me histori nga mitet, temën fatndjellëse të fertilitetit bashkëshortor.

Ideja (duke e parë mirë, është ende e gjallë kujtesa e Diptikut të Duchi nga Piero della Francesca, i ruajtur sot në Uffizi dhe i studiuar nga Raffaello në Pallatin Dukal të Urbinos) është që të dy portrete të siluetoohen jo në profil, si në atë rast, por përballë, përkundër një vendi të gjerë, të përbërë nga qiej të lartë, re që treten në kaltërsi, perspektiva pafundësisht zhvendosëse, për të kapur çdo emocion të krijimit të pamasë.

## **Ritratto di Maddalena Strozzi**

Dipinto su tavola, cm. 65x45,80. Firenze, Galleria Palatina, 1506

Nel 1506 si celebrò a Firenze il matrimonio del secolo, quello fra Agnolo Doni e Maddalena Strozzi eredi di due famiglie fra le più ricche e potenti della città. I grandi artisti attivi sulla piazza di Firenze fecero a gara per fornire ai due sposi il meglio della loro arte. Michelangelo dipinse il tondo con la Sacra Famiglia che è custodito agli Uffizi e che tutti conoscono come il Tondo Doni. Il giovanissimo Raffaello, appena ventitreenne e residente a Firenze da due anni, eseguì su due tavole di media grandezza (cm 65x48) i ritratti dei due sposi. È il dittico oggi conservato nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti. Sul retro di entrambi i dipinti un maestro di primo Cinquecento che Federico Zeri ha identificato nel cosiddetto "Maestro di Serumido", illustrò con storie del mito il tema bene augurante della fertilità coniugale.

L'idea (a ben guardare è ancora viva la memoria del *Dittico dei Duchi* di Piero della Francesca oggi custodito agli Uffizi e studiato da Raffaello nel Palazzo Ducale di Urbino) è quello di stagliare i due ritratti non di profilo, come in quel caso, ma frontalmente, contro un vasto paese fatto di alti cieli, di nuvole che si dissolvono nell'azzurro, di prospettive infinitamente slontananti a cogliere ogni fremito dell'immenso creato.

L'omaggio alla *Gioconda* di Leonardo è bene evidente nella positura di Maddalena Strozzi ma l'occhio del pittore scruta con sensibilità fiamminga ogni dettaglio nell'acconciatura, il calmo fulgore della perla, la tessitura dei panni, le trasparenze della seta, il riflesso della luce sul raso marezzato corpetto.

Në vitin 1506, në Firenze u celebrua martesë e shekullit, ajo midis Agnolo Doni dhe Maddalena Strozzi, trashëgimtarë të dy prej familjeve më të pasura dhe më të fuqishme të qytetit. Artistët e mëdhenj aktivë në Firenze, konkurruan mes tyre për t'i ofruar çiftit më të mirën e artit të tyre. Michelangelo pikturoi tondo-n me Familjen e Shenjtë e cila ruhet në Uffizi dhe që të gjithë e njohin si Tondo Doni. Raffaello i ri, vetëm njëzet e tre vjeç dhe banues në Firenze prej dy vitesh, pikturoi portretet e çiftit në dy panele dërrase me madhësi mesatare (65x48 cm). Është diptiku i ruajtur sot në Galerinë Palatine të Palazzo Pitti. Në anën e pasme të të dy pikturave, një mjeshtër i fillimit të viteve pesëqind, të cilin Federico Zeri e identifikoi si i ashtuquajtur "Mjeshtër i Serumido-s", ilustroi me histori nga mitet, temën fatndjellëse të fertilitetit bashkëshortor.

Ideja (duke e parë mirë, është ende e gjallë kujtesa e Diptikut të Duchi nga Piero della Francesca, i ruajtur sot në Uffizi dhe i studiuar nga Raffaello në Pallatin Dukal të Urbinos) është që të dy portrete të siluetoohen jo në profil, si në atë rast, por përballë, përkundër një vendi të gjerë, të përbërë nga qiej të lartë, re që treten në kaltërsi, perspektiva pafundësisht zhvendosëse, për të kapur çdo emocion të krijimit të pamasë.

Homazhi ndaj veprës *Gioconda* të Leonardo da Vinci është qartësisht i dukshëm në qëndrimin e Maddalena Strozzi-t, por syri i piktorit shqyrton me ndjeshmëri flamande çdo detaj të krehjes, shkëlqimin e qetë të perlës, teksturën e veshjes, transparencat e mëndafshit, pasqyrimin e dritës mbi satenin pak të rrudhur të trupores.

## ***Ritratto di donna detta La Velata***

Dipinto su tela, cm. 82x60,50. Firenze, Galleria Palatina, 1512-13

Un vero e proprio leggendario romantico è nato sugli amori di Raffaello. Margherita, figlia di un fornaio e perciò passata alla storia come La Fornarina, è stata la modella prediletta e l'amante del pittore.

Conosciamo le sue sembianze nella *Madonna Sistina* della Gemäldegalerie di Dresda e nella tavola della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma. È quest'ultimo un dipinto noto appunto come la *Fornarina*, firmato e databile al 1516 circa ma probabilmente autografo solo in parte.

Interamente autografa invece è la tela che si conserva nella Galleria Palatina di Firenze, documentata nelle collezioni granducali fino dai primi anni del XVII secolo. È molto probabile che l'immagine più veritiera della amante di Raffaello sia questa. È una immagine di donna che l'arte del pittore sfiora con tenerezza, con una specie di affettuosa complicità, come per un vero e proprio atto d'amore.

Një romancë e vërtetë legjendare lindi në dashuritë e Raffaello-s. Margherita, vajza e një bukëpjekësi dhe për këtë arsye hyri në histori si *La Fornarina*, ishte modelja e preferuar dhe e dashura e piktorit.

Ngjashmërinë e saj e gjejme tek *Madonna Sistina della Gemäldegalerie di Dresden* dhe në panelin e Galerisë Kombëtare të Artit të Lashtë në Palazzo Barberini në Romë. Kjo e fundit është një pikturë e njohur si *la Fornarina*, e nënshkruar dhe e datuar rreth 1516, por ndoshta vetëm pjesërisht e autografuar.

Nga ana tjetër, kanavaca e ruajtur në Galerinë Palatina në Firenze është plotësisht autograf, e dokumentuar në koleksionet e Dukës së Madh që nga fillimi i shekullit të 17 -të. Ka shumë të ngjarë që imazhi më i vërtetë i të dashurës së Raffaello- të jetë pikërisht ky. Është pamja e një gruaje që arti i piktorit e prek me butësi, me një lloj bashkëpunimi i ndjerë, si një akt i vërtetë dashurie.



## ***Ritratto di Tommaso Fedra Inghirami***

Dipinto su tavola, cm. 89,50x62,80. Firenze, Galleria Palatina, 1512-13

Tommaso Fedra Inghirami, colto Prefetto della Biblioteca Apostolica, carica alla quale fu preposto nel 1510, è rappresentato al suo tavolo da lavoro, in atto di scrivere.

Il realismo dello strabismo impietosamente evidenziato non contraddice ma anzi esalta la nobiltà d'animo e di pensieri di un uomo che alla religione della scienza e dei libri sembra aver dedicato la vita. Il rosso della veste curiale fascia l'evidenza sferica di un corpo e di un volto che ci appaiono abitati da niente altro che da una pronta riflessiva intelligenza.

Sono gli anni questi, all'altezza degli affreschi della Stanza detta di Eliodoro, che vedono Raffaello scoprire il colore, forse per il possibile tramite di Sebastiano del Piombo mentre lo toccano anche, su probabile suggestione di Lorenzo Lotto documentato nella bottega, l'attenzione alla verità di pelle e insieme alla intensità fisionomica e psicologica del ritratto rinascimentale. E basti ricordare, in questi stessi anni, i sedari inginocchiati nel proscenio della *Messa di Bolsena*, nella Stanza di Eliodoro, volti che chiedono di confrontarsi, si direbbe, con Dürer e, oltre Dürer, con Velazquez.

Tommaso Fedra Inghirami, Prefetto i ditur i Bibliotekës Apostolike, pozicion ky të cilin e mori në vitin 1510, paraqitet në tryezën e tij të punës, duke shkruar.

Realizmi i strabizmit të theksuar pa mëshirë nuk kundërshton, por përkundrazi lartëson fisionomikë dhe shpirtit dhe të mendjes të një njeriu që duket se i ka kushtuar jetën fesë së shkencës dhe librave. E kuqja e veshjes solemne mbështjell rumbullakësinë e dukshme të një trupi dhe një fytyrë që na duket se banohet nga asgjë tjetër veç se nga një intelligenca reflektuese e menjëhershme.

Janë këto vitet, në kulmin e afreskeve në Dhomën e njohur si Eliodoro, të cilat e shohin Raffaello-n të zbulojë ngjyrën, ndoshta nëpërmjet Sebastiano del Piombo dhe sipas sugjerimit të mundshëm të Lorenzo Lotto të dokumentuar në punishte të preket nga vëmendja ndaj vërtetësisë së lëkurës dhe së bashku nga intensiteti fisionomik dhe psikologjik i portretit të Rilindjes. Mjafton të kujtojmë, në të njëjtat vite, mbajtësit në krah të karriges së Papës të gjunjëzuar në lozhën e Meshës së Bolsena - s, në Dhomën e Eliodoro-s, fytyra që kërkojnë të përballen, do të thoshte dikush, me Dürer dhe, përveç se me Dürer, me Velazquez.

## ***La Fornarina***

Dipinto su tavola, cm. 87x63. Roma, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Antica, 1516-17

Quando lavorava agli affreschi per la villa del suo amico Agostino Chigi, la celebre Farnesina sulla sponda del Tevere, Raffaello era perduto d'amore per la sua Margherita, la figlia del fornaio di Trastevere che la leggenda ci ha consegnato con il nome di "Fornarina".

Tali erano le pene d'amore del pittore che il lavoro non andava avanti. Così Agostino Chigi – dice il Vasari – fece in modo che la ragazza venisse a stare stabilmente presso Raffaello e il cantiere da allora proseguì al meglio.

Questa giovane e bella donna che si presenta a noi a petto nudo con intorno al braccio un prezioso braccialetto in oro e smalto azzurro nel quale si legge una firma che è anche una dedica "*Rapahel Urbinas*", è per tutti il ritratto della modella prediletta e dell'amante del pittore.

La critica si è divisa nel valutare i gradi dell'autografia raffaellesca. Oggi l'orientamento prevalente è di ritenere il dipinto un capolavoro uscito dall'atelier di Raffaello con l'intervento primario del Maestro e con l'aiuto parziale di Giulio Romano.

Ndërsa punonte në afresket për vilën e mikut të tij Agostino Chigi, Farnesina e famshme në bregun e lumit Tevere, Raffaello ishte kokë e këmbë i dashuruar me Margherita-n e tij, vajzën e bukëpjekësit në Trastevere, të cilën legjenda na e sjell me emrin "Fornarina".

Të tilla ishin dhimbjet e dashurisë së piktorit, saqë puna nuk ecte. Kështu, Agostino Chigi – siç thotë Vasari – siguroi që vajza të vinte e të qëndronte përgjithmonë me Raffaello-n, dhe kësaj puna vazhdoi më së miri.

Kjo grua e re dhe e bukur që vjen tek ne me gjoks të zbuluar, me një byzylyk të çmuar ari me bojë të kaltër rreth krahut, ku lexohet një firmë që është edhe një dedikim "Rapahel Urbinas", është për të gjithë portreti i modeles së preferuar dhe së dashurës së piktorit.

Kritika u nda në mes në lidhje me vlerësimin e shkallës së autografisë së Raffaello-s. Sot orientimi mbizotërues është konsiderimi i pikturës si një kryevepër e dalë nga atelieja e Raffaello-s, me punim parësor nga Mjeshtri dhe me ndihmë të pjeshme nga Giulio Romano.

## ***Ritratto di Baldassarre Castiglione***

Dipinto su tela, cm. 82x67. Parigi, Museo del Louvre, 1514-15

È un ritratto che esemplifica in maniera perfetta i valori intellettuali ed esistenziali dell'epoca che i manuali di storia dell'arte chiamano "Rinascimento".

È un emblema di suprema eleganza, di squisita intelligenza, di aristocratico "understatement" o "sprezzatura" come si diceva all'epoca, quasi una traduzione in pittura della filosofia di vita, etica ed estetica, che il ritrattato esprime nel suo "*Cortegiano*", uno dei libri più celebri del secolo.

Raffaello era amico del conte Castiglione, intellettuale di punta nella Roma di quegli anni. È rimasta memorabile e viene sovente citata la lettera di Pietro Bembo al cardinal Bibbiena (3 Maggio 1516) nella quale si parla di una gita che si farà il giorno dopo nell'area archeologica di Tivoli essendo della compagnia lui stesso con Raffaello, con Baldassarre Castiglione, con gli umanisti Navagero e Beazzano.

Quando si chiuse il cantiere delle Logge dei Palazzi Apostolici dove Raffaello con la sua squadra dispiegò il ciclo di affreschi che tutto il mondo conosce come la "Bibbia di Raffaello", con queste parole il 16 Giugno 1519 Baldassarre Castiglione ne scrisse alla marchesa di Mantova Isabella d'Este: "*Et hor si è fornita una loggia dipinta e lavorata di stucchi, alla antica, opera di Raffaello, bella al possibile e forse più che cosa che si veggia oggi di de' moderni*". Castiglione aveva capito tutto. Le Logge di Raffaello sono il vertice dello stile che Vasari chiamò della "maniera moderna".

Është një portret që ilustron në mënyrë perfekte vlerat intelektuale dhe ekzistenciale të epokës që manualët e historisë së artit e quajnë "Rilindje".

Është një emblema e elegancës supreme, e inteligjencës së hollë, e "understatement" ose "përbuzjes" aristokratike siç thuhej në atë kohë, pothuajse një përkthim në pikturë i filozofisë së jetës, etikës dhe estetikës, të cilin Baldassarre Castiglione e shprehu në "*Cortegiano*" e tij, një prej librave më të famshëm të shekullit.

Raffaello ishte mik i Kontit Castiglione, një intelektual me emër në Romën e atyre viteve. Ka mbetur e paharruar dhe shpesh citohet letra e Pietro Bembo-s drejtuar Kardinalit Bibbiena (3 maj 1516) në të cilën flitet për një shëtitje që do të zhvillohet të nesërmen në zonën arkeologjike të Tivoli-t, duke qenë ai vetë në shoqërinë e Raffaello-s, me Baldassarre Castiglione, me humanistët Navagero dhe Beazzano.

Kur përfunduan punimet në *Logge dei Palazzi Apostolici* ku Raffaello me ekipin e tij shpalesh ciklin e afreskeve që e gjithë bota i njeh si "Bibla e Raffaello-s", me këto fjalë, më 16 qershor 1519, Baldassarre Castiglione i shkroi Markezës së Mantova-s Isabella d'Este: "*Tashmë u realizua një lozhë e pikturuar dhe e punuar me llaç, në stilin antik, një vepër e Raffaello-s, e bukur deri në mundësi dhe ndoshta më shumë se ajo që ne shohim sot në kohët moderne*". Castiglione kishte kuptuar gjithçka. Lozhat e Raffaello-s janë kulmi i stilit që Vasari i quajti "mënyra moderne".

## ***Ritratto del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena***

Dipinto su tela, cm. 86,30x65,90. Firenze, Galleria Palatina, 1516-17

Raffinato intellettuale, protagonista eminente della corte di Leone X, il cardinale Dovizi da Bibbiena è stato uno dei più celebri committenti di Raffaello.

Per lui, all'interno dei Palazzi Apostolici, dipinse ad affresco la cosiddetta Loggetta e la Stufetta, quest'ultima bagno privato del porporato. Si tratta di squisite evocazioni dell'Antico nella tecnica dell'encausto, nei colori di rosso cocciopesto, di nero, di bianco, nel dilagare delle grottesche e delle scene di argomento erotico e mitologico.

Il ritratto che del suo amico e protettore ci consegna Raffaello è una immagine di elegante snobismo, di affilata sagacia, di acuta qui ironica intelligenza. Un'opera come questa, insieme al *Ritratto di Baldassare Castiglione* custodito al Louvre, può essere assunta ad emblema dell'epoca storica che chiamiamo del Rinascimento italiano.

Intelektual i rafinuar, protagonist i shquar i oborrit të Leone X, Kardinali Dovizi da Bibbiena ka qenë një prej klientëve më të famshëm të Raffaello-s.

Për të, brenda Pallateve Apostolike, Raffaello pikturoi afresket e ashtuquajtura *Loggetta* dhe *Stufetta*, kjo e fundit ishte banjo private e kardinalit. Këto janë evokime të rafinuara të së Lashtës në teknikën enkaustike, në ngjyrat e të kuqes së mermertë, të zezës, të bardhës, në përhapjen e skenave groteske, erotike dhe mitologjike.

Portreti që Raffaello na jep për mikun dhe mbrojtësin e tij është një imazh i snobizmit elegant, i zgjuarësisë së mprehtë, i inteligjencës akute ironike. Një vepër si kjo, së bashku me *Portretin e Baldassare Castiglione* i ruajtur në Luvër, mund të konsiderohet si një emblema e epokës historike që ne e quajmë Rilindja Italiane.

## ***Ritratto di Leone X Medici con i cardinali Luigi de' Rossi e Giulio de' Medici***

Dipinto su tavola, cm. 155,50 x 119,50. Firenze, Galleria degli Uffizi, 1518-19

Il pontefice figlio di Lorenzo il Magnifico ed estimatore appassionato di Raffaello al quale commissionò le grandi opere degli ultimi anni (le Logge e gli arazzi sistini) è qui rappresentato nel suo ruolo di squisito intellettuale, di raffinato bibliofilo. Sta sfogliando le pagine di una antica Bibbia miniata.

Accanto a lui sono i cardinali Luigi de' Rossi e Giulio, figlio naturale di Giuliano de' Medici, cugino di Leone e futuro papa Clemente VII. La data di esecuzione del dipinto si colloca, per ragioni documentarie, fra la fine del 1517 (elevazione al cardinalato di Luigi de' Rossi) e l'Agosto del 1519, morte del medesimo.

Il dipinto, ininterrottamente documentato nelle collezioni medicee fino dagli anni Venti del XVI secolo, è un supremo capolavoro di pittura di "valori" nella sinfonia di rossi che modula i rasi e i velluti delle vesti dei pontefici e dei cardinali suoi accoliti.

Più ancora di Giulio II della Rovere, Leone X Medici è stato il papa di Raffaello. Di Raffaello fu ammiratore senza riserve e committente intelligente oltre che munifico. I suoi anni gloriosi si mossero in parallelo con quelli dell'urbinate e temporalmente quasi coincisero. Morì infatti nel 1521, un anno dopo la scomparsa di Raffaello. Negli affreschi delle Stanze, quelli dipinti fra il 1514 e il '17, si celebrano le gesta di antichi pontefici che hanno tutti il volto di Leone X. Così vediamo, sempre nelle sembianze del papa Medici, Leone Magno fermare Attila sulle rive del Po, Leone III incoronare Carlo Magno Sacro Romano Imperatore, Leone IV in atto di spegnere con un segno di croce l'incendio che stava devastando il quartiere romano di Borgo.

Papa, i biri i Lorenzo il Magnifico, dhe admiruesi i apasionuar i Raffaello-s, tek i cili porositi veprat e mëdha në vitet e fundit (le Logge e gli arazzi sistini) paraqitet këtu në rolin e tij si një intelektual i mirëfilltë, një bibliofil i rafinuar. Ai po shfleton faqet e një Bible të lashtë me zbukurime.

Pranë tij janë kardinalët Luigi de' Rossi dhe Giulio, djali natyror i Giuliano de' Medici, kushëri i Leone-s dhe Papa i ardhshëm, Klementi VII. Data e realizimit të pikturës i përket, për arsye dokumentare, fundit të 1517 (zgjedhja si kardinal i Luigi de' Rossi) dhe gushtit të vitit 1519, vdekja e tij.

Piktura, e dokumentuar vazhdimisht në koleksionet Medici deri në vitet Njëzet të shekullit të XVI, është një kryevepër supreme pikturë e "vlerave" në simfoninë e të kuqes që modulon satenet dhe kadifet e veshjeve të papëve dhe kardinalëve pasuesve të tij. Më tepër se Giulio II della Rovere, Leone X Medici ka qenë papa i Raffaello-s. Ai ishte një admirues i pazezervë i Raffaello-s dhe një klient inteligjent dhe bujar. Vitet e tij të lavdishme ecën paralelisht dhe pothuajse përkuan përkohësisht me ato të Urbinos. Në fakt, ai vdiq në 1521, një vit pas vdekjes së Raffaello-s. Në afresket e Dhomave, ato piktura midis 1514 dhe '17, përkujtojnë xhestet e papëve të lashtë të cilët kanë të gjithë fytyrën e Leone X. Kështu, shikojmë, gjithmonë në ngjashmërinë e Papa Medici, Leone Magno të ndalojë Attila-n në brigjet e Po, Leone III të kurorëzojë Carlo Magno si Perandorin e Shenjtë Romak, Leone IV në aktin e shuarjes së zjarrit që po shkatërronte lagjen romake të Borgo-s me shenjën e kryqit.

## ***Doppio ritratto di uomini***

Dipinto su tela, cm. 99x83. Parigi, Museo del Louvre, 1518-19

Il quadro potrebbe essere meglio definito *Autoritratto di Raffaello con un amico*. Databile all'ultima fase dello stile del Maestro, fra il 1518 e il 1519, il dipinto rappresenta due uomini.

Uno dei due, leggermente in secondo piano, è Raffaello stesso, rappresentato in atto di tenere una mano sulla spalla dell'uomo in primo piano, un amico caro evidentemente, personaggio ad oggi non ancora identificato con certezza. Il temperamento appassionato, veemente dell'uomo in primo piano è assai bene individuato così come emergono con ammirevole evidenza i sentimenti di amicizia del pittore che con il gesto della mano intende significare al ritrattato il suo affetto.

Come Tiziano, come Rembrandt, come Velazquez, come tutti i grandi ritrattisti della storia dell'arte, Raffaello riesce a rappresentare non soltanto la realtà fisionomica e psicologica del ritrattato ma anche la sua identità culturale e sociale, di stato e di rango, insieme all'idea che il personaggio ha di sé stesso e che vuole sia dagli altri riconosciuta; come lui stesso si vede e come vuole essere visto.

Piktura mund të përkufizohet fare mirë si *Autoportret i Raffaello-s* me një mik. Daton në fazën përmbyllëse të stilit të Mjeshtrit, midis viteve 1518 dhe 1519 dhe paraqet dy burra.

Njëri prej tyre, pak i tërhequr, është vetë Raffaello, i paraqitur me dorën e mbështetur mbi shpatullën e burrit në plan të parë, padyshim një mik i dashur, një personazh ende sot i pa identifikuar plotësisht. Temperamenti pasionant dhe i ashpër i burrit në plan të parë identifikohet shumë mirë ashtu si dhe evidentohen ndjenjat e miqësisë së piktorit i cili me gjestin e dorës synon t'i japë mikut, afeksionin e tij.

Ashtu si Tiziano, si Rembrandt, si Velazquez, si dhe të gjithë portretistët e mëdhenj të historisë së artit, Raffaello arrin të paraqesë jo vetëm realitetin fizionomik dhe psikologjik të figurës së portretizuar, por edhe identitetin e tij kulturor dhe shoqëror, statusin dhe rangun, së bashku me idenë që vetë personazhi ka për veten e tij dhe se si ai dëshiron të njihet nga të tjerët; si e sheh ai veten dhe si dëshiron të shihet nga të tjerët.