



A sinistra: l'incontro di Leone e Attila nelle Stanze del Vaticano. A destra: ritratto di Baldassar Castiglione. Sotto il titolo: particolare della «Messa di Bolsena». Accanto al titolo: autoritratto del 1509 circa. In basso: ritratto di donna velata



Così dissero di lui da Vasari a Balzac

Con Raffaello, prima o poi, hanno fatto i conti artisti, letterati, biografi e storici dell'arte. Nel 1936 il Gollizio ha pubblicato il volume Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del secolo che raccoglie passi delle biografie del Vasari e del Giovio, oltre a documenti e testimonianze, nonché gli elizi e notizie degli scrittori del Cinquecento fra cui Castiglione, Bembo, Sebastiano del Piombo, Michelangelo, Calcagnini, Michel Serio, Condi, Varchi e tanti altri. Confrontato continuamente con la «terribilità» e l'«espressionismo» di Michelangelo, tirato in nome del decoro della grazia e notabile fino classicamente nel «clima» bolognese e romano dai Carracci; assimilato dai neoclassici in quanto creatore di tipi ideali della bellezza assoluta; strappato in genere a favore di Michelangelo dai romantici; usato a tradimento dall'Accademia; Raffaello riprende quota (mentre il mito secolare a poco a poco si sfalda ma la pittura conserva intatta la fragranza con gli storici dell'arte Woefflin, Dvorak, Cavalaselle, Venturi, Longhi, Ortolani, Briganti, Ruggianni, Chastel, Riedel de Campos, Gombrich, Gnudi, Brizio, Argan, Brandi, Sulda, De Vecchi).

Dall'immensa letteratura stralciamo per il lettore alcuni giudizi. In un sonetto celebrativo attribuito a Francesco Francia circa il 1511, Raffaello è reso «ad ogni antico uguale». L'ARISTO lo cita vicino a TERZIO («Regole generali di architettura», 1537) dice che non ha avuto pari nella prospettiva «et pittor nel rimanente — come sempre lo chiamerò —». PIETRO ARETI (lettera a Corvino del luglio 1547), «nel veder io lo schizzo di tutto il «Di del Giudizio» del Buonarroti, ho fornito di comprendere la illustre grazia di Raffaello ne la grata bellezza de la invenzione». IDOLCE («Dialogo della pittura», 1571) rispondendo ai fanatici di Michelangelo che accusavano di facilità dice: «non sapendo che la facilità è il principale argomento della eccellenza di qualunque arte e la più difficile da conseguire». GIORGIO VASARI («Le vite», 1550) significa il consolidamento del mito: «...arricchì l'arte della pittura di quella intera perfezione che ebbero anticamente le figure di Apelle e di Zeusi, e più, se si potesse dire... Laonde la natura restò vinta da' suoi colori; e l'invenzione era in lui sì facile e propria, quanto può giudicarsi chi vide le storie sue...».

Il LOMAZZO lo adora («Idea del tempio della pittura», 1590): «...si loda e si ammira principalmente in lui la nobiltà, venustà e gradita... Raffaello ha dato il lume leggiadro, amoroso e dolce, sì che le figure sue veggono belle, vaghe e nitide... i suoi contorni e talmente rilevate che stanno per volgersi intorno, con quella grazia ch'è propria in lui, né hanno potuto già mai altri dimostrare... Raffaello è stato grandissimo prospettivo principalmente nel collocare le cose secondo il suo ordine... è stato felicissimo compositore di belle donne...».

Paragonandolo a Michelangelo il pittore e teorico inglese REYNOLDS, in un discorso alla Royal Academy del 1769/81, dice che «bruciò d'una fiamma più pura, più casta, più continuamente...».

GOETHE è lapidario («Italienische Reise», 1786): «Raffaello è sempre riuscito a fare quello che gli altri vagheggiavano di fare». STHENDAL («Promenades dans Rome», 1829) al contatto con le teste che sembrano fresche e sane, scrive: «...i suoi contorni e talmente rilevate che stanno per volgersi intorno, con quella grazia ch'è propria in lui, né hanno potuto già mai altri dimostrare... Raffaello è stato grandissimo prospettivo principalmente nel collocare le cose secondo il suo ordine... è stato felicissimo compositore di belle donne...».

Un inaspettato monumento moderno innalza infine a Raffaello polemicamente contro certi falsi pittori moderni HONORE DE BALZAC («Le chef d'oeuvre inconnu», 1829): «...Forse il più avvezzo insieme a qualunque maniera di pittura, una donna che a una casa, credete di aver raggiunto lo scopo... Che cosa manca? Un nulla? Un nulla è tutto. Offrite l'apparenza della vita, ma non esprimete il sovrappiù che ne trabocca, quel non so che, forse è l'anima che si muove, nebulosamente sull'involucro; insomma quel fiore di vita che Tiziano e Raffaello hanno sorpreso...».

Dario Micacchi

Il 6 aprile di 500 anni fa, ad Urbino, nasceva Raffaello. Nell'epoca di Leonardo e di Michelangelo ma anche di Erasmo e di Lutero egli fu il testimone della fantasia e dell'equilibrio del genio italiano; ma la nostra epoca «anticlassica» gli riconoscerà il ruolo che gli spetta?

Raffaello

di RENATO GUTTUSO



E' DOBBLIO essere anticlassici, si scrivono testi contro il Rinascimento, o peggio si cerca di negare con obiezioni pretestuose la classicità dei tre grandi del Rinascimento, negando che il sentimento classico che ispirò Leonardo, Michelangelo, Raffaello fosse strettamente legato a un sentimento della realtà, fosse una conquista connessa alla imitazione, ad un più concreto rapporto con il reale. Per far ciò si schematizza il rapporto tra «soggetto» e «oggetto». E non si capisce, non si vuol capire che, nell'arte della figurazione, per capire il soggetto, lo strumento di cui l'artista dispone è l'indagine dell'oggetto. Evidentemente guardare e studiare, oggi, l'opera di Raffaello, così come quella di Leonardo o di Michelangelo, non implica affatto entrare nella disputa pro o contro il classicismo, o discutere sui pretesi canoni della bellezza ideale e con le regole che fissavano le proporzioni del suo corpo umano, o discutere sulle neppure affannarsi a dimostrare che Michelangelo non era «classico» per la sua disperata tensione verso l'infinito, o che Leonardo non era «classico» perché dissezionava i cadaveri per studiare la struttura del corpo umano, o che Raffaello era un formalista accademico. La classicità era per loro una conquista a conferma della loro superiorità di realtà. Certo non si incontrano per le strade i Profeti della Sistina o i personaggi del «Giudizio». Certo Leonardo poteva esprimere delle riserve e cercare «difetti» nell'antonia e nelle proporzioni del Davide di Michelangelo. Certo è difficile vedere stesa sulla pedana di una accademia di belle arti una fosse una modella nuda, la sublime figura di donna che è al centro della «Trasfigurazione».

Ma quanta verità c'è in ciascuna di queste opere, quanta passione umana, quale sentimento del corpo umano! Si guardino, di Raffaello, i ritratti: Giulio II, Baldassar Castiglione, il Cardinale Bibbiena, la «Donna velata», si guardi il gruppo dei sedari nelle «Messe di Bolsena», o le facce dei cardinali al seguito di Leone Magno nell'affresco dell'«Incontro con i barbari» e ci si accorga di quanta umanità e verità stiano cariche quelle figure, della totale assenza di astrattezza, di ricerca del «bello ideale», di «arte per l'arte».

Eppure è stato detto, scritto e insegnato, che Raffaello considera l'arte come «fine a sé stessa». E, cioè, un'aspettativa della teoria dell'«arte per l'arte», attraverso la quale si arriva all'altra teoria, nichilista (almeno per il modo in cui è stata presentata durante questi ultimi cinquant'anni), della «morte dell'arte». Ed è inutile dire che l'arte non è morta, né quella di Raffaello, di cui ricordiamo il quinto centenario della nascita, né quella di più giovani portano l'arte definitivamente fuori dalla astrattezza delle verità rivelate e si confrontano con una realtà in movimento, ricca di fecondi sviluppi del pensiero scientifico e filosofico.

Ma i dubbi sulle certezze teologiche, la ricerca di verità non fondate esclusivamente sulle Sacre Scritture, non comportano una fase sperimentale, un'arte di ricerca. Al contrario la parola dell'arte si fa più affermata, più verificabile, e chiama a testimoniare la grande arte classica, gli esempi greci e romani.

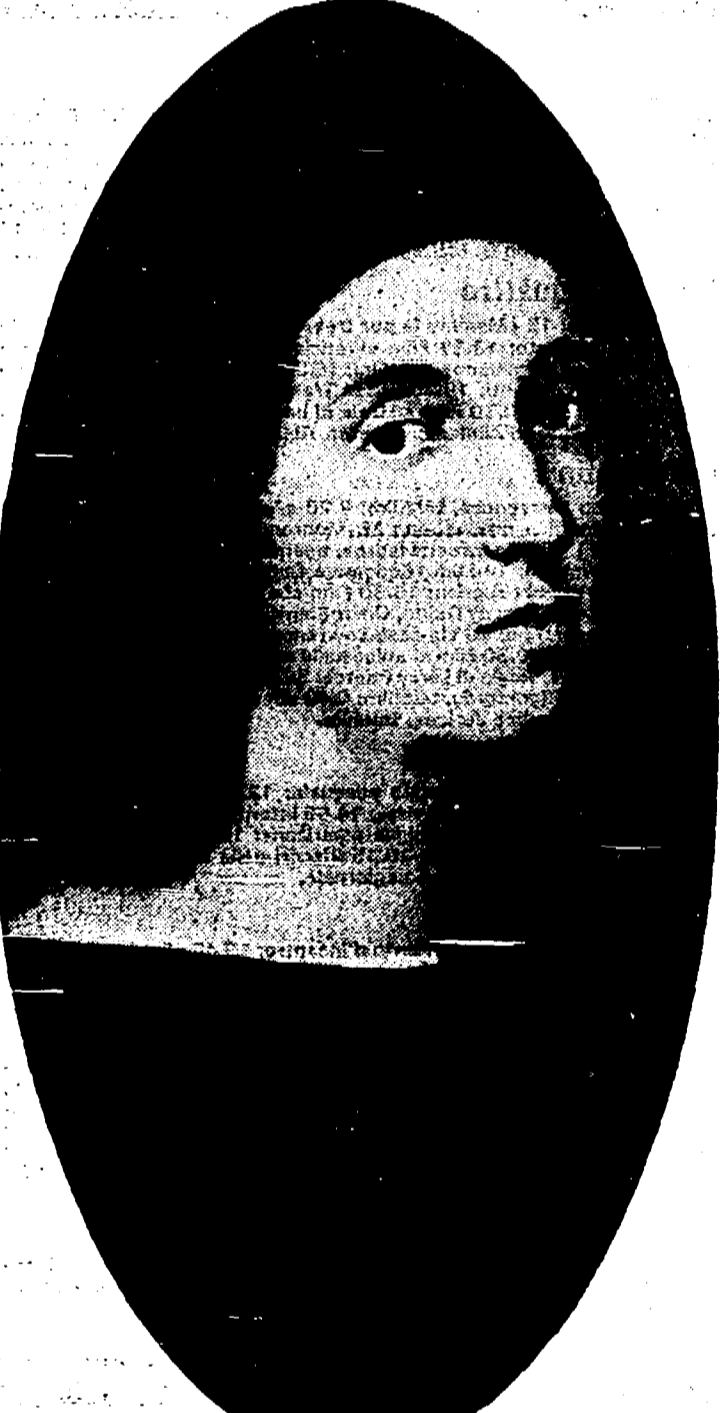
Dall'altra parte Urbino non era certo periferia. La corte di Montefeltro era un centro vivo, ricco di presenze tra le più importanti del Rinascimento. Basti pensare a Piero della Francesca. Raffaello non corre verso Firenze, né verso Mantova dove era ancora operante il vecchio Mantegna. Va a Perugia, appena diciassettenne e si allunga presso Pietro Perugino a imparare sull'arte della pittura qualcosa in più di quanto aveva potuto insegnargli il padre Giovanni Santi, suo padre.

IL PERUGINO era artista di formazione fiorentina, ammiratore di Piero della Francesca, lirico e idealizzato nelle sue pitture, spregiudicato razionalista nella vita. Sotto l'influenza del Perugino, dal diciassettesimo ai vent'anni, nascono le prime prove di Raffaello, il quale già annuncia i suoi personali accenti. Dal 1504 al 1508 Raffaello è a Firenze dove studia le opere di Leonardo e di Michelangelo. Studia, trae insegnamenti, ma riflette e ragiona con la sua testa, si avvia così rapidamente a costruire la propria straordinaria personalità. Il soggiorno fiorentino contribuì a ridurre sempre più l'infusso peruginico che ormai si ritrova solo negli schemi compositivi. Gli occhi di Maddalena Doni (1508) sono già quelli della «Madonna Sistina» e della «Donna Velata».

Nel 1508 Raffaello scende a Roma. È già ricco di cultura antiosamente assorbita. Ha ben guardato non solo Leonardo, Michelangelo, Botticelli, Masaccio, ma anche i veneti (Giovanni Bellini). Aveva già dipinto numerose opere del tutto autonome da disegno e colore, tra le parti architettoniche e le parti archite da figure, in un insieme armonico perfetto. Il successo ottenuto dalla stanza della Segnatura fruito a Raffaello l'incarico a eseguire le decorazioni di un'altra delle stanze vaticane: la cosiddetta stanza di Eliodoro: quattro affreschi sulle pareti. La caccia di Eliodoro dal Tempio, La Messa di Bolsena, La Liberazione di San Pietro dal carcere, e l'incontro di Leone Magno con Attila. Quest'ultimo affresco è certamente il meno noto e il meno pubblicato, ma è a mio avviso, assai indicativo del pensiero di Raffaello e delle sue meditazioni sulla Corte Vaticana. Vi è raffigurato il Pontefice con la sua corte di dignitari della Chiesa da una parte e, di fronte, Attila e i barbari.

Raffaello si trova a dover raffigurare due gruppi opposti. Uno di questi gruppi egli lo conosce. Sono i prelati, monsignori, cardinali; montati sulle mule al seguito del Papa. Nella raffigurazione del gruppo papale Raffaello affonda il suo acuto senso della realtà. Le facce dei prelati sono fortemente caratterizzate, quasi dei ritratti. Nel 1513 è già Papa Leone X, e l'affresco dell'incontro è anche un omaggio al nuovo Pontefice il cui ritratto è avvisabile nel dipinto. Viene in mente il verso di G. Belli: «Sic facciacche che portano er tirregno». Sono «facciacche» nel senso che sono fatte vere, scritte tra quelle che Raffaello quotidianamente incontrava in Vaticano.

I «barbari», al contrario, sono quasi idealizzati: Dionigi, belli, fieri; tengono a freno, a stento, i loro focosi cavalli. Il contrasto tra i due gruppi è anche nello stile. Un contrasto tra ciò che con-



sceva e ciò che poteva solo immaginare.

In dodici anni, a Roma, Raffaello produce una immensa mole di lavoro. Alle decorazioni delle Stanze e delle Logge si accompagnano altri stupendi dipinti. Dalla «Madonna di Polignone» (1511-12), alle «Veneri» e al primo periodo romano, alla «Madonna Sistina» (1512-13) alla «Santa Cecilia», ai cartoni per gli arazzi destinati alla Cappella Sistina, alla «Donna Velata», alla «Sacra Famiglia» del Louvre (1515), all'affresco della Galatea alla Farnesina, fino a quello che viene considerato l'ultimo suo dipinto, un vero canto del cigno: «La Trasfigurazione».

Raffaello morì quando stava ancora lavorando alle rifiniture di quest'opera che venne esposta a capo del feretro del pittore, al suo funerale nel Pantheon di Roma.

Un'ultima riflessione vorrei avanzare, e riguarda le sue figure femminili che diventano sempre più corporee e carni. Si pensi alle figure femminili dell'affresco dell'«Incontro di Borgo», alla «Vela», alla «Madonna Sistina» (quasi certamente la stessa modella della «Vela»), fino all'ultima figura centrale della «Trasfigurazione», figura che si erge, avvolta nel suo drappo composto, a chiudere il triangolo compositivo stabilito dalla combinazione dei gesti delle figure con il braccio alzato e l'indice teso verso l'Apparizione di Cristo, nella parte sinistra del quadro.

Raffaello fu, si disse, «di natura venera» (il Lomazzo, nella sua mappa astrologica lega Raffaello al pianeta Venere). Attratto dalla bellezza ebbe una forte disposizione all'amore. Su questo elemento biografico si è molto favoleggiato fino a insinuare che i suoi eccessi di vita congiunti alla responsabilità e al lavoro abbiano contribuito ad accelerare la sua morte.

Da quasi cinquecento anni Raffaello stupisce e incanta, con la sua opera, il mondo. In un periodo storico che vede una impetuosa fioritura del pensiero, nell'epoca di Leonardo e di Michelangelo, ma anche di Pico della Mirandola, di Tommaso Moro, di Erasmo e di Lutero, di Dürer e di Grünewald, Raffaello è il grande testimone dell'equilibrio, dell'armonia, della fantasia, della fermezza e della classicità del genio italiano.