

Recensione a:

Raffaello (1520-1483), Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo -2 giugno 2020, a cura di Marzia Faietti e Matteo Lanfranconi, con Francesco P. Di Teodoro, Vincenzo Farinella, presidente Sylvia Ferino Pagden.

Caterina VOLPI
La Sapienza Università di Roma
caterina.volpi@uniroma.it

Mentre cammino con il mio cane per la città deserta, abbandonata a sé stessa, alle sue buche, ai suoi miasmi, alla polvere e all'immondezza, all'incuria dei giardini e all'abbruttimento dei suoi abitanti, rivado col pensiero all'ultimo giorno prima del *lockdown* quando per grande fortuna e amichevole invito ho avuto la possibilità di visitare per ben due volte successive la mostra *Raffaello (1520-1483)*. Ripercorrere le sale delle Scuderie del Quirinale, attratta e quasi stratonata dall'innumerabile quantità di capolavori raccolti da tutte le parti del mondo – grazie allo straordinario lavoro dei curatori che in tempi difficilissimi sono riusciti a fare un miracolo di diplomazia e caparbio lavoro, consolida e nutre questi giorni di segregazione.

È un vero dolore pensare che capolavori notissimi come *la Velata*, *la Santa Cecilia*, *il Ritratto di Baldassarre Castiglione*, *il Ritratto di Giulio II*, *la Madonna dell'Impannata* e altre centinaia di opere del maestro di Urbino rimangono inaccessibili al buio, togliendo ai visitatori la possibilità di vedere senza dubbio la mostra più bella degli ultimi anni che celebra, a cinquecento anni dalla morte, il più grande artista del Rinascimento e, forse, di tutti i tempi. La mostra ha un suo cuore ed è nella restituzione, in tutte le sue innumerevoli sfaccettature, del Raffaello romano interprete, o meglio artefice, della gloria della Roma Rinascimentale, quella di Giulio II (1443-1513) e di Leone X (1475-1521). Perché se è vero che la formazione di un artista è forse il momento più cruciale per lo sviluppo della sua creatività, nel caso di Raffaello – e la mostra lo spiega mirabilmente – il contatto con Roma trasformò e plasmò profondamente l'uomo e l'artefice altrettanto quanto plasmò e trasformò profondamente la città.





Fig.1. Parigi, Musée du Louvre, *ritratto di Baldassarre Castiglione*
olio su tela, (cm 82 x 67), 1514-1515.

Ma c'è una ragione in più per cui l'esposizione è imperdibile, ed è una ragione culturale e, se vogliamo, morale, e risiede nell'immane shock, nel cortocircuito che l'immersione nella Roma dei Della Rovere e dei Medici produce nello spettatore una volta che riemerge e riprenda la strada verso casa, tra le buche e i miasmi della Roma del 2020. E allora converrà ripartire dal centro del percorso della mostra, costituito dalla lettera congiunta di Raffaello e di Baldassarre Castiglione – tra i più grandi umanisti del momento – ritratto dal Sanzio in un dipinto d'ineguagliabile raffinatezza ed aristocratica eleganza (fig. 1), indirizzata al papa Leone X nel 1519, ad un anno dall'improvvisa ed improvvida morte del pittore (ampiamente analizzata nel catalogo da Francesco di Teodoro). La missiva, conservata all'Archivio di Stato di Modena, fa riferimento ad un progetto fortemente voluto e finanziato dal papa, di restituzione dell'antica città di Roma

nella sua forma originale attraverso i rilievi ed il disegno di una grande pianta della città antica. Lo scopo, scrivono Castiglione e Raffaello, sarà quello di tutelare quel che resta di «*questa anthica madre de la gloria e grandezza italiana*» e prosegue: «*ma perché ci dolerem noi de' Goti, Vandali et altri tai perfidi inimici se quelle che come padri e tuttori doveano diffendere queste povere reliquie di Roma, essi medesmi hanno lungamente atteso a distrurla?*». Lo sforzo congiunto di intellettuali, umanisti, filosofi, artisti e papi mecenati restituirono davvero alla città di Roma il suo antico splendore, rispettandone le radici classiche e imperiali, ma reinterpretandole nel nuovo linguaggio italiano e cristiano, e facendo dell'Urbe un modello insuperato per il mondo intero.

Nel 1505 Giulio II della Rovere, pontefice dalla volontà ferrea e dalla natura bellicosa e dispotica, prese la decisione clamorosa di abbattere la basilica costantiniana di San Pietro sopravvissuta ai saccheggi e agli incendi subiti dalla città dopo la caduta dell'impero romano d'occidente. Un simile evento, a cui seguirono altre distruzioni, seppur di minore portata, ordinate dal papa all'interno del palazzo vaticano per far posto agli affreschi del nuovo astro Raffaello, appena giunto a Roma, non dovette lasciare indifferenti gli animi più sensibili alla memoria storica, gli intellettuali abituati a considerare i monumenti come segni di un passato glorioso e santo dell'Urbe (e sul clima culturale della Roma del tempo, di levatura altissima, con cui Raffaello si trovò a collaborare quasi da pari a pari si vedano le ricostruzioni di Sylvia Ferino Pagden, Marzia Faietti, Francesco di Teodoro, e Vincenzo Farinella in catalogo).

Il papa della Rovere, guidato da un gusto straordinario e da un'intelligenza estetica insuperabile, – alla sua committenza si devono i più grandi capolavori di Bramante, Michelangelo e Raffaello – volle lasciare un'impronta fortissima nello stato pontificio che guidò come un principe secolare, e l'arte, soprattutto pittorica, divenne uno strumento formidabile della sua politica, una vera e propria arma. Roma perse la basilica di età costantiniana e guadagnò le opere immortali che ancor oggi la connotano, ma il trauma dovette essere profondo e come tutti i traumi forse ne risvegliò uno precedente e più grande, quello delle devastazioni barbariche «*Roma quanta fuit, ipsa ruina docet*».

In quei mesi i più colti forse ripensarono ai versi di Petrarca affacciato dal Campidoglio e cominciarono a progettare un risarcimento, tra costoro doveva esserci Giovanni di Lorenzo de' Medici. Salito al soglio pontificio dopo la morte del suo predecessore, avvenuta nel 1513, il figlio di Lorenzo il Magnifico era coetaneo di Michelangelo ed era cresciuto come lui presso la corte raffinatissima del padre, con il Poliziano ed il Bibbiena.

Pochi anni dopo la sua nomina il pontefice Leone X si fece ritrarre da Raffaello nel giustamente celebre ritratto oggi conservato agli Uffizi, fulcro della sezione centrale della mostra (fig. 2).



Fig. 2. Firenze, Galleria degli Uffizi, *ritratto di papa Leone X con i cardinali Luigi de' Rossi e Giulio de' Medici*, olio su tavola (cm155,5 x119,5), 1518.

Il Papa, dai tratti rotondi e dalla carnagione pallida e un po' molle, è seduto al tavolo come un umanista, con una lente in mano e la Bibbia miniata dinnanzi, lo circondano i cardinali Giulio de Medici e Luigi de Rossi. Sebbene vi siano esempi precedenti per un ritratto di gruppo di simile portata rivoluzionaria in alcuni ritratti di Sebastiano del Piombo – l'artista schiacciato in un'eterna competizione con l'urbinate in parte fomentata, c'è da giurarlo, dall'amico Buonarroti – la maestria del Sanzio nel rendere il carattere intellettuale ed al contempo sensuale e amante del lusso del pontefice tocca qui apici estremi; al cospetto del papa i due cardinali sembrano dissolversi in una fissità che ricorda certe effigi del rivale Luciani. Non ci potrebbe essere distanza più grande tra

questo mecenate amante di ogni forma artistica – dalla miniatura all’oreficeria, dalla pittura all’arazzo, dalla statuaria all’architettura – ed il bellicoso predecessore, ardito nelle scelte, nei gusti e nelle decisioni.

L’affresco con *L’incendio di Borgo* eseguito da Raffaello nel 1514, è in questo senso emblematico della diversa politica culturale inaugurata dal papa Medici all’indomani dell’inizio del suo mandato, egli infatti vi appare in atto di benedire da una loggia prospiciente proprio l’antica basilica costantiniana. Da questa data in poi l’ancor giovane artista (come sottolinea nel catalogo Sylvia Ferino) e il papa umanista si allearono in uno dei progetti più ambiziosi e lungimiranti nella storia della tutela dei beni culturali della prima età moderna: la tutela e la salvaguardia dell’immenso patrimonio storico artistico costituito dalla Roma antica di cui Raffaello incarnò la rinascita.

La mostra comincia dall’atto di morte del Sanzio, lo stesso giorno della nascita, il 6 aprile di venerdì santo, e dall’immediata costruzione del mito (ricostruito con grande efficacia da Matteo Lanfranconi in catalogo) con il sepolcro all’interno del Pantheon, a sottolineare da un lato la divinità dell’artista e dall’altra la funzione avuta da Raffaello nella ricostruzione dell’antica Roma.

Prosegue con la Roma leonina quando l’artista si trovò a svolgere il ruolo di regista di un’estetica raffinatissima fatta di molteplici aspetti: dalla poesia al teatro, dall’architettura alla decorazione, dalla pittura alla scultura, dall’antiquaria alla tutela. Con un impiego unico di risorse e di energie a cui poté far fronte grazie all’affiatata ed efficientissima bottega, Raffaello collaborò in questi anni con orafi, tessitori di arazzi, antiquari, pittori e scultori dando vita ad un’estetica universalistica che prende forma in alcune serie di capolavori assoluti quali gli arazzi oggi conservati presso i Musei Vaticani ma progettati come completamento della Cappella Sistina, e le Logge vaticane. Con queste due imprese Raffaello lasciava un segno indelebile in ogni luogo dei palazzi papali diventandone il protagonista assoluto e lo si è potuto ammirare con grande meraviglia nel recente riallestimento degli arazzi nella loro collocazione originale voluto da Barbara Jatta, direttrice dei Musei Vaticani, e da Alessandra Rodolfo, curatrice dei Musei.

In mostra l’attività dell’artista come disegnatore di cartoni per arazzi è testimoniata da un pezzo della serie per la Cappella Sistina con il *Sacrificio di Listra* dai Musei Vaticani – a cui è accostato *l’altare funerario di Lucio Volusio Urbano* dei Musei Vaticani a cui Raffello si ispirò per l’ara sacrificale in primo piano – e dal bellissimo *Dio Padre con i simboli degli evangelisti*, originariamente baldacchino del letto di Leone X, oggi conservato a Madrid, Museo delle Arti Decorative, messo a confronto con il modello, la straordinaria *Visione di Ezechiele* della Galleria Palatina di Firenze ed il disegno del Museo Horne della stessa Città.

Dopo la mostra *L’idea del Bello*, curata da Evelina Borea nel 2000, non si vedeva un simile sforzo filologico per ricostruire le fonti e gli strumenti, il processo creativo di

un artista, Raffaello, che fece della ricerca della bellezza, e dello strumento di tale ricerca, il disegno, il fulcro della sua poetica. Gli innumerevoli disegni provenienti dalla più importanti collezioni mondiali – tra le quali spicca il nucleo di Firenze, Uffizi, di Lille, Musée des Beaux Arts, di Windsor, Royal Library e di Oxford, Ashmolean – documentano il processo creativo dell'urbinate ed al contempo riempiono di stupore per la felicità di tratto, la grazia, il genio di un artista che nacque già disegnatore, come dimostrano le sue primissime prove, basti pensare ai disegni per gli affreschi della Libreria Piccolomini di Siena, veri e propri miracoli di maestria eseguiti a meno di vent'anni di età.

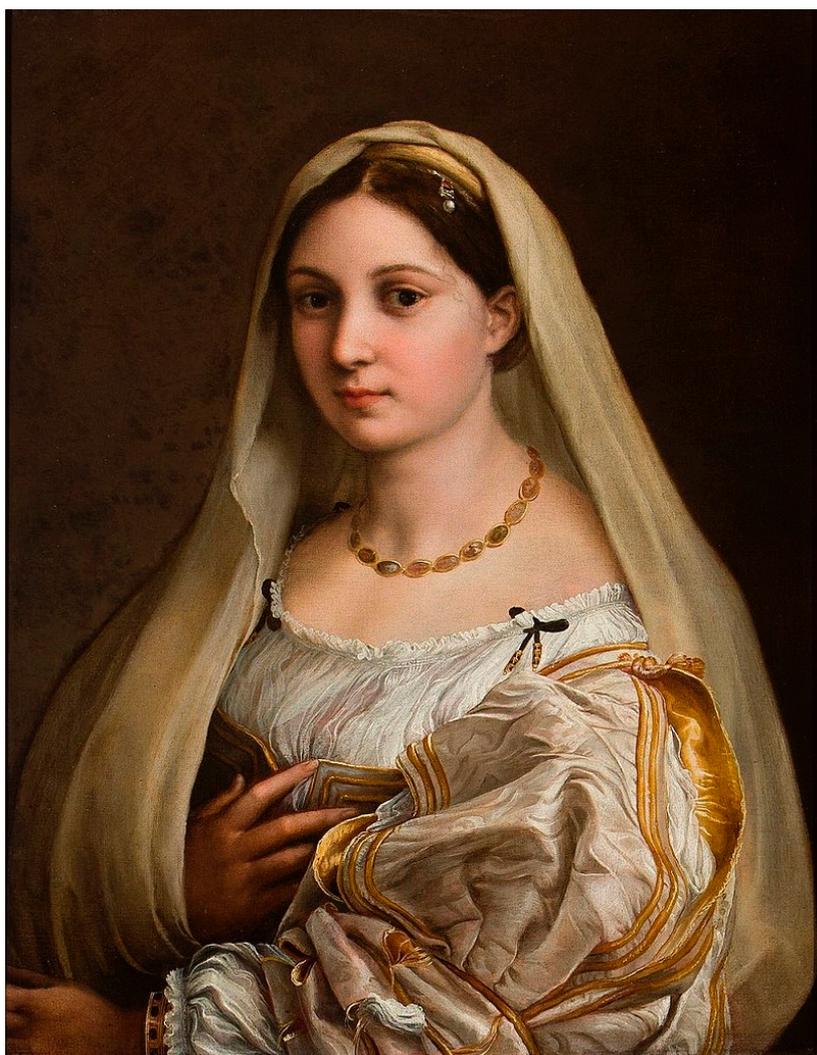


Fig. 3. Firenze, Galleria Palatina, *La Velata*, olio su tavola (cm 85 x 64), 1516 ca.

Il secondo piano della mostra, quando spesso ci si sente sazi, non allenta la tenuta altissima della prima sezione anzi, con una serie di ritratti di bellissime: la *Velata* (fig. 3), la *Fornarina* e della *Giovane donna di Strasburgo* (Musée des Beaux Arts), ci conduce al

cuore della poetica di Raffaello, fatta di seduzione e di sublimazione poetica di una sensualità erotica e venerea che, come sottolineano le fonti, lo teneva soggiogato offrendogli continui spunti artistici ma anche pericoli che gli furono fatali. Restano ancor oggi aperti gli interrogativi sulle identità delle fascinoso effigiate ma sembra verosimile, come propongono gli autori delle schede di catalogo, che la celebre *Fornarina*, opera eseguita con la collaborazione di Giulio Romano, non sia l'amata del pittore quanto un'immagine di una Venere nei panni di una cortigiana, e che sia invece proprio la più sobria, morbida e pudica, ma non meno elegante, *Velata* a rappresentare il ritratto della donna del Sanzio.

Entrati nelle ultime sale della mostra lasciamo Raffaello ragazzo, a Firenze, e poi mentre "passeggia per le strade ventose di Urbino ... che vuol dire "spalancare gli occhi" su quanto di meglio avesse prodotto l'arte del primo Rinascimento (V. Farinella, p. 463), si tratta del momento più delicato e affascinante, quando si assiste alla nascita di un genio e se ne ripercorre il DNA. Nel catalogo Vincenzo Farinella e Alessandro Nova indicano dei percorsi e seguono delle tracce, in mostra alcuni straordinari disegni – gli studi per la *Deposizione* Baglioni ad esempio –, e dipinti come il *Cristo benedicente* di Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, o il *Sogno di cavaliere (Ercole al bivio)* della National Gallery, chiudono (aprono) il percorso del giovane favoloso, e della storia della pittura italiana, a cominciare dal magistero dell'ancora troppo poco valorizzato Perugino, che se di Raffaello non fu maestro, fu certamente punto di partenza imprescindibile.

