

# Gesto e scansione del tempo in Raffaello

- di Carla Marcatili<sup>1</sup>

Raffaello Sanzio il 6 aprile 1520, giorno del compleanno, a soli 37 anni e all'apice della carriera e della gloria, muore improvvisamente a Roma.

Sulla sua tomba, all'interno del Pantheon, vi è l'epitaffio: *"Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci rerum magna parens et moriente mori"*. (Qui giace Raffaello: da lui, quando visse, la natura temette d'essere vinta, ora che egli è morto, teme di morire.)

La sua morte inaspettata generò sconforto e portò sgomento. Raffaello era un artista celebrato sia come pittore che come architetto della Fabbrica di San Pietro, considerato l'unico artista che potesse far rinascere la gloria della Roma antica.

Raffaello fu chiamato a partecipare a quel momento storico straordinario che fu il tempo di Giulio II, Papa condottiero che istituì il corpo militare del papato, la Guardia Svizzera. Uno dei Papi il cui pontificato è tra i più famosi della storia del papato, un uomo controcorrente e che avviò una rivoluzione artistica e stilistica ineguagliabile.

In un periodo in cui Roma è una "fucina", Michelangelo affresca la volta della Cappella Sistina e Bramante avvia i grandi lavori della Basilica di San Pietro, l'artista urbinato decora gli appartamenti privati del Papa lasciandoci una testimonianza incredibile di un'arte senza tempo.

Papa Della Rovere, che stimava intensamente la sua arte, comprese, proprio come il successore Leone X, quanto il potere delle immagini di Raffaello potesse sostenere il pontificato.

Il Sanzio eccelleva nel disegno, nella pittura sacra, nella decorazione, nei cicli pittorici, nei ritratti. Ne "La Velata", uno dei più famosi tra i suoi dipinti, vi è l'intenzione di trattenere l'essenza, ciò che non ha tempo, che non ha timore degli anni o dei secoli.

Il genio della pittura, nato ad Urbino nel 1483, allievo del padre Giovanni Santi e del Perugino, si allontana da tutto ciò per tendere a una maggiore autonomia e a una propria personalità artistica.

Nel 1504 Raffaello si reca a Firenze per osservare e studiare le opere di Leonardo Da Vinci e di Michelangelo, i due grandi geni del Rinascimento che in quel periodo si confrontavano sul terreno della pittura, perché entrambi ricevettero da Pier Soderini, gonfaloniere di Firenze, l'incarico di affrescare due vittorie fiorentine: Leonardo quella di Anghiari, Michelangelo quella di Càscina.

Nel 1508 è il momento di Roma.

---

<sup>1</sup> Docente di Disegno e Storia dell'Arte presso il Liceo Scientifico "G. Galilei" di Macerata

Qui, Giulio II Della Rovere affida a Raffaello l'incarico di affrescare l'appartamento papale.

Il Pontefice non vuole abitare negli appartamenti apostolici, affrescati dal Pinturicchio su committenza di Papa Alessandro Borgia, sia per la "*pessima e scelerata*" memoria del pontificato del suo predecessore sia per manifestare il potere della famiglia Della Rovere. Infatti nel 1510 suo nipote Francesco Maria ha ereditato il ducato di Urbino da Guidobaldo da Montefeltro, sollevando così il Papa da qualsiasi accusa di nepotismo come accaduto al Borgia.

Quindi chi più di Raffaello poteva essere lo strumento di propaganda politica di Giulio II e del suo pontificato.

L'artista esordisce affrescando le pareti della Stanza della Segnatura, studio e biblioteca privata del Pontefice. L'ambiente, subito dopo il termine della decorazione, nel 1513, diventò sede del tribunale della Santa Sede, la «*Segnatura Gratiae et Iustitiae*», da cui deriva il nome della stanza.

Per volontà dello stesso Della Rovere e in rapporto con la funzione originaria della stanza, nel soffitto il Sanzio dipinge le personificazioni della Teologia, della Filosofia, della Poesia e della Giurisprudenza. Alle figure allegoriche affrescate sulla volta corrispondono sulle pareti "la Disputa del Sacramento", "La scuola di Atene", "Il Parnaso" e "tre Virtù cardinali (Prudenza, Forza, Temperanza) poste sotto il governo della Giustizia".

Il ciclo di affreschi riprende lo schema decorativo delle biblioteche medioevali e rinascimentali che rispecchiava l'ordinamento in "facoltà": Teologia, Filosofia, Poesia e Giurisprudenza. Raffaello rifiuta di rappresentare gli uomini illustri come apparato trionfale, quindi inserisce i personaggi in una scena dove essi vengono caratterizzati attraverso le espressioni e i "moti dell'animo". È la "Maniera moderna" ad impedire a Raffaello di rappresentare per simboli ciò che si può rappresentare attraverso i gesti e le fisionomie concentrandosi sui moti e la loro infinita ricchezza di esprimere le emozioni e le passioni dell'animo, come in precedenza ha dipinto Leonardo da Vinci.

De Vecchi, uno dei massimo esperti italiani dell'artista urbinato e mio docente universitario, afferma in "Raffaello": *"Il tema iconografico è quello dell'ordinamento ideale della cultura umanistica, divisa in teologia, filosofia, poesia e giurisprudenza, a ciascuna delle quali è dedicata una parete in corrispondenza della personificazione femminile ritratta nel medaglione della volta. Inoltre vi si può leggere un'esaltazione delle categorie neoplatoniche del Vero, del Bene e del Bello. Il Vero razionale e naturale è rappresentato dalla Scuola di Atene; il Vero teologico (il Vero Supremo, Dio) è rappresentato dalla Disputa del Sacramento; il Bello dal Parnaso; il Bene dalle Virtù e dalla Legge raffigurata nella volta e nella parete delle Virtù, sia come legge canonica (Gregorio IX approva le Decretali), che come legge civile (Triboniano consegna le Pandette a Giustiniano)..... Il valore della giustizia come culmine delle virtù etiche, l'unione dei concetti del Vero, Bello e Buono nell'universo armonico del sapere,*

*che riflette un comune legame con il divino....Temi tipici del Rinascimento, come la concordanza tra sapienza antica e moderna, pagana e cristiana, la poesia come fonte di rivelazione e conoscenza, la giustizia come culmine delle virtù etiche, vengono così ad essere rappresentate tramite azioni, in maniera del tutto naturale e diretta. Al posto delle rappresentazioni ermetiche dei suoi predecessori, Raffaello creò scene che dovevano apparire concrete ed eloquenti, familiari grazie alla straordinaria padronanza del mezzo pittorico."*

Il tema del "Bello" è raffigurato nell'affresco meno noto del "Parnaso" con Apollo e le Muse. Si differenzia dalle raffigurazioni classiche in quanto Apollo rappresenta l'immagine tipicamente rinascimentale del dio e rispecchia il concetto platonico dell' "*ispirazione poetica*".

Nel 1865 Robert von Zimmermann nel trattato di "Estetica" scrive: "*La pura forma estetica del classico non include alcuna determinazione di tempo; il classico sta nel tempo, la classicità sta fuori dal tempo*".

Per le tre vie, Vero - Bene - Bello, Raffaello sconfigge il tempo.

Il "Vero razionale", o la filosofia, è rappresentato dall'affresco della "Scuola di Atene" con la raffigurazione dei grandi filosofi Platone e Aristotele. Come scrive Friedrich Adolf Trendelenburg in esso i personaggi non rappresentano "*un passato*" bensì "*la permanente attualità della storia*" del pensiero, e quindi una storia contratta in un eterno presente.

Il tema del "Vero soprannaturale" è illustrato nell'affresco "Disputa del SS. Sacramento" (o la Teologia), ispirato al tredicesimo libro delle Confessioni di Sant' Agostino. "Disputa" non significa discussione ma una "rivelazione" che viene data all'uomo dall'alto sul principio dogmatico della transustanziazione del sacramento dell'Eucaristia. La Trinità, le vite angeliche, gli evangelisti, i santi e gli uomini, che cercano e discutono di Dio, sono rappresentati su tre livelli: quello "sopraceleste" (Chiesa Trionfante), quello celeste e quello terrestre (Chiesa Militante). La composizione di questo affresco è probabilmente l'impresa più impegnativa per Raffaello, come dimostrano le numerose prove e i bozzetti. Lo studio dei numerosi disegni preparatori permette infatti di osservare una progressiva accentuazione della gestualità dei personaggi, coordinati comunque da un punto focale e prospettico dell'opera, rappresentato dall'ostia consacrata sopra l'altare.

Nel 1511 mentre Raffaello termina gli affreschi nella Stanza della Segnatura, iniziano i lavori per la seconda stanza: "la Stanza di Eliodoro".

Iniziata nell'estate del 1511, essa è la Camera delle Udienze di Papa Giulio II dove riceveva le visite ufficiali dei potenti e dei loro ambasciatori, quindi presenta sia una funzione pubblica che politica.

Giulio II della Rovere rientra a Roma il 16 giugno 1511, dopo la sconfitta della campagna militare contro Alfonso d'Este Duca di Ferrara e Luigi XII re di Francia.

Il programma iconografico di questa Stanza, collegato alla sua funzione ed influenzato da questi avvenimenti, vuole documentare, in diversi momenti storici dall'Antico Testamento all'epoca medioevale, la miracolosa protezione accordata da Dio alla Chiesa minacciata nella sua fede (*Messa di Bolsena*), nella persona del pontefice (*Liberazione di San Pietro*), nella sua sede (*Incontro tra Attila e Leone Magno*) e nel suo patrimonio (*Cacciata di Eliodoro dal Tempio*). È lo stesso Giulio II ad accordarsi con Raffaello sugli episodi, con l'intento di spiegare il suo programma politico mirato al trionfo della Chiesa Pontificia sui nemici, esercito francese e scismatici, così da restituire al papato il potere temporale minacciato.

Ne "Il Miracolo di Bolsena", dove Giulio II rende omaggio al miracolo Corporale, il Pontefice è ritratto da Raffaello con il volto contornato dalla barba simbolo di saggezza e del "voto" di lasciarla crescere finché i francesi non avessero abbandonato l'Italia. Anche nella "Cacciata di Eliodoro" la figura a destra, introdotta in un secondo momento, è Giulio II con la corte che contempla l'evento storico e miracoloso: l'assistenza divina e l'effetto della preghiera liberano il tempio dai profanatori. Infatti in secondo piano, al centro, si nota il sacerdote Onia in preghiera.

"La cacciata di Eliodoro dal tempio" presenta una configurazione teatrale dello spazio d'azione, unito all'uso spettacolare e drammatico degli effetti "luministici", delle tonalità cromatiche calde, della concitazione gestuale che forniscono una forte carica espressionistica alla composizione.

La struttura dell'immagine, come tutte quelle presenti nella stanza, è a trilitico in ciascuna parete corrisponde una storia da leggere dal centro, poi a destra ed infine a sinistra.

Questa iconografia di ripetere la figura sia al centro che a destra e poi a sinistra è ormai superata nel '500, ma Raffaello ne "La liberazione di S. Pietro" mette in atto un vero e proprio racconto ben articolato in tre diversi momenti: l'arrivo dell'angelo (al centro), la fuga di S Pietro dal carcere (a destra) ed infine a sinistra i soldati che all'alba si accorgono della scomparsa.

Anche in questa immagine quindi abbiamo una composizione con tre scene, ma qui l'opera risulta molto più armonica rispetto alle altre dato che Raffaello ha giocato molto sul contrasto luce- tenebre mostrando di aver acquisito a Firenze il Tributo di Masaccio. Le parti in ombra e in luce, dal significato simbolico, accelerano il ritmo in questo spazio concitato. Ci sono ben tre fonti di luce differenti che accentuano l'effetto luminoso della scena notturna: l'angelo a destra, la luna e la fiaccola a sinistra.

Nel momento finale dell'esecuzione dell'affresco Raffaello esegue quella notte che sta declinando verso l'alba, che mai si era rappresentata nella pittura degli italiani: il "vero" notturno della storia dell'arte italiana.

Raffaello celebra Giulio II, Pontefice ormai morto e libero dalle catene terrene, ritraendolo come San Pietro libero dalle "tribolazioni". Ciò a rappresentare la liberazione della Chiesa del tempo dalla minaccia francese.

Nella terza stanza, la sala da pranzo di Leone X, con l' "Incendio del Borgo" è presente in Raffaello la volontà di distinguere i tre momenti: divampare delle fiamme e la fuga degli scampati, sulla sinistra; tentativo di opporsi all'incendio, sulla destra; invocazione del Papa affacciato alla loggia pontificia, al centro, che è anche il centro motore dell'azione.

Nell'opera "Incendio del Borgo" viene rappresentato il miracolo che rese possibile, grazie alla benedizione di Leone IV, fermare le fiamme divampate nel quartiere Borgo nei pressi del Vaticano. Vi sono richiami classici eruditi e in particolare l'evocazione dell'incendio di Troia. Notevoli sono le invenzioni drammatiche inserite per accentuare il tono tragico alla scena: l'uomo nudo che si cala dal muro per mettersi in salvo mostrando tutto il titanismo michelangiolesco, la donna posta di spalle con le braccia alzate come una Maddalena. Mentre è presente un'enfatica statuaria nella gestualità, vi è la mancanza di armonia tra gli elementi in primo e in secondo piano.

I restauri eseguiti negli anni '80 evidenziano che il dipinto fu eseguito dallo stesso Raffaello come dimostrato dalla prospettiva usata: due punti di fuga e due linee orizzontali che provocano una incongruenza delle parti. Questa convenzione teatrale era nota agli spettatori di quel periodo abituati a leggere tali immagini. I personaggi occupano il proscenio e creano un asse trasversale unendo e nello stesso tempo dividendo in tre la scena. La figura femminile con le braccia spalancate trascina in profondità lo sguardo dello spettatore ed è posta alla base del triangolo il cui vertice è il Papa portatore di pace che spegne il conflitto e la guerra. A sinistra vi è un gruppo: Enea Anchise tratto dall'opera di Virgilio.

Questi tre capolavori danno veramente il meglio di Raffaello e fanno capire quanto sia vero ciò che Friedrich Nietzsche diceva di lui, considerandolo una straordinaria forza creativa naturale senza pari e irripetibile, quando scriveva: *"Solo perché non sapete che cosa sia una natura naturans come quella di Raffaello, non vi fa né caldo né freddo apprendere che essa fu, e che non sarà più"*.

Oggi in una società dove le immagini generano uno stato di assuefazione visiva senza alcuna distinzione tra vero e apparenza, anche la bellezza diviene "artificio". Eppure una via è possibile e viene dall'arte cioè vivere un'esperienza estetica. Raffaello da sempre votato al bello attraverso il suo lavoro compie una ricerca spirituale profonda fuori dal tempo. In lui vi è un'ideale di bellezza immortale, come nel famoso canto del 1819 dedicato alla bellezza "senza tempo" *"Ode on a Grecian Urn"* di John Keats:

"Beauty is truth, truth beauty, —that is all

Ye know on earth, and all ye need to know".  
*"Bellezza è verità, verità bellezza, – questo solo  
Sulla terra sapete, ed è quanto basta".*

Carla Marcatili



La professoressa Carla Marcatili ha voluto ricordare con una sua opera ispirata alla "Madonna della melagrana" il 500° anniversario della morte di Raffaello.