

Raffaello. La bellezza dell'Incarnazione¹

di Mario Dal Bello

L'infinito genera la bellezza ed essa è plastica, vitale. Da questa concezione nasce l'arte di Raffaello, un'arte che indaga l'animo umano per mostrarne l'infinito che vi abita, per esprimerlo nella bellezza dei suoi dipinti. Nella sua arte l'infinito si "incarna" e si esprime nei linguaggi della bellezza, della tenerezza, dell'amore.

Il sentimento dell'infinito. Questi è Raffaello. Un infinito che non è un nulla obliante di Leopardi, ma un cosmo pregno di vita. Già nel giovanile, adolescenziale *Sogno del cavaliere*, una tavola minuscola oggi a Londra, il paesaggio si apre come una veduta luminosa che fa presagire altre forme di vita. Le colline ondulate marchigiane che defluiscono verso il mare sono certo presenti nell'inconscio dell'artista. L'infinito lo bacia, se così si può dire, dalla nascita. Ma Raffaello lo riempie di vita. Non è lo spazio aereo del collega-maestro Perugino, che in esso compone l'idillio delle sue Madonne e delle Pietà armoniosamente ordinate.

L'infinito genera la bellezza ed essa è plastica, vitale. L'infinito si "incarna". Questo sentimento, questa accezione particolare è il carisma di Raffaello. Dapprima egli lo esprime nella lunga serie delle Madonne fiorentine, dipinte fra il 1504 e il 1508 per la devozione privata dei ricchi borghesi. Sono composizioni a forma piramidale, dove i ricordi dei contemporanei Perugino, Leonardo, Michelangelo, fra' Bartolomeo sono vivi, ma rivisitati originalmente dal nostro pittore. L'infinito si incarna nel gruppo della Madonne col bambino. È una dimensione di contemplazione della bellezza. Un esempio fra tutti: la *Madonna del cardellino*, oggi agli Uffizi di Firenze.

La bellezza è per Raffaello primavera eterna. In questo paesaggio di straordinaria freschezza la Vergine siede, monumentale, al centro e accompagna teneramente il piccolo Giovanni Battista ad offrire un cardellino a Gesù. Il Dio incarnato è fatto piccolo, e Raffaello in questa, come nelle altre coeve interpretazioni, ne parla con tenerezza. Si potrebbe dire che è essa il sentimento fondamentale di queste opere. La tenerezza di Dio rivestita della primavera del mondo.

La delicata poesia del pittore non fa notare, o lo fa appena, il simbolismo dell'immagine: il cardellino che ricorda il sangue, i papaveri simbolo del martirio. In Raf-

faello il dolore è velato, non nascosto, reso bello dalle forme armoniose e dalla luce. La luce dell'incarnazione brilla infatti nella tavola, riveste i colori splendenti, spazia nel paesaggio che sembra non finire mai, tanto che questa immagine pare una epifania giunta da mondi lontanissimi e resa improvvisamente presente a noi nella sua verità: la Madonna è plastica, non è una forma decorata, come in Perugino o Botticelli. È una donna sublimata, ma vera come veri sono gli affetti fra i tre personaggi. È il carisma di Raffaello: saper trasumanare la verità, renderla oltre il tempo pur facendola rimanere nel tempo. Si potrebbe dire – ma egli nulla sapeva di teologia – che racconti visivamente, con l'intuizione ispirata dei grandi artisti, il Verbo che pur incarnato continua a sedere alla destra del Padre.

Come le altre, la tavola è un inno all'amore materno, contemplato dal pittore nelle sue variazioni affettive, nelle effusioni come nelle delicatezze. L'amore è una realtà che Raffaello ha sempre ben presente e che manterrà sino alla fine della sua

produzione. Le sue Madonne, infatti, non sono altro che una lunga teoria della bellezza dell'amore, che è infinito. Giunto a Roma, chiamato da Giulio II per decorargli l'appartamento privato nel 1508, Raffaello opera un passo ulteriore di maturità artistica e umana. Oggi le *Stanze* ripulite di recente, rivelano una sorprendente bellezza coloristica e sentimentale, una sicurezza di impianto architettonico, una poesia larga e grande.

La bellezza ora si incarna nella storia umana. Dio guida la storia, questo il messaggio che il pontefice vuole trasmettere e che il pittore accoglie nella *Stanza della Segnatura*. Inspira la ricerca della verità da parte dell'uomo: ecco allora gli spazi monumentali, aperti al cielo, traforanti anzi il cielo, della *Scuola d'Atene*. Una folla di personaggi – i grandi saggi dell'antichità classica – popola i vani immensi

con atteggiamenti variegati. Ricerca, interrogativo, discussione, certezza: la Verità eterna sparge barbagli di luce su un'umanità che studia e parla dentro un infinito circoscritto da portici e volte solenni in cui esso si rende plastico, visibile, nelle stesse armoniose figure di personaggi. Raffaello crea la sinfonia dell'umanità in cammino e la sua idea di bellezza ora si fa concreta: essa è una e molteplice quanti sono i personaggi raffigurati.

Ma essa si rivela pienamente come luce immensa, totalizzante nell'affresco corrispondente, l'*Adorazione dell'Eucarestia* (la *Disputa del Sacramento*). Non più gruppi sparsi sotto le volte di un edificio, ma la visione globale dell'umanità presente, passata e futura fra cieli concentrici.

Un anfiteatro sublime che lega la terra – con figure di vescovi e papi, di poeti e profeti – e il cielo ove campeggia la Trinità. Cristo, bellezza suprema, si incarna nel giovane uomo che mostra le sue piaghe luminose fra la Vergine e il Battista, mentre il vento dello Spirito soffia fra le nubi e pulisce l'aria che si fa tersa come fosse la prima aurora dell'universo.

Al Cristo corrisponde perpendicolarmente l'altare con l'ostensorio con l'Ostia consacrata, fulcro dell'attesa umana, plastica visibilità del divino. La naturalezza e

L'infinito genera la bellezza ed essa è plastica, vitale. L'infinito si "incarna".

Questo sentimento, questa accezione particolare è il carisma di Raffaello.

la semplicità della composizione, la gioia dei colori, la trepidazione degli uomini, la trasparenza del cielo, rendono l'affresco il sorriso di Dio incarnato sull'umanità che lo cerca.

Ma la storia è anche dramma. Il registro espressivo di Raffaello cambia tono: il colore si fa caldo e denso, gli spazi vibranti, la luce forte. Nella successiva Stanza di Eliodoro (1512-14) l'artista racconta l'intervento divino nella storia del popolo dei credenti. Il passato come fiducia nel presente. Papa Giulio II è presente: osserva, medita e fa meditare sulla storia guidata dal miracolo divino.

L'affresco con la *Liberazione di san Pietro* è uno dei massimi capolavori dell'intera storia dell'arte. Con la consueta immediatezza e il solito senso dell'equilibrio Raffaello inventa una triplice scena frontale: al centro l'angelo abbagliante in controluce scioglie Pietro dalle catene, a destra Pietro incredulo esce dal carcere, a sinistra l'aurora sveglia i soldati. È la luce l'assoluta protagonista della scena. Luce fisica, atmosferica, fenomeno del notturno e dell'alba senza sole mirabilmente pennellato nella morbidezza del chiaro e dello oscuro. Ma anche luce soprannaturale che abbaglia il mondo – le armature dei soldati – e si impone con la sua sola presenza. In Raffaello, umano e divino coincidono sempre.

La luce si concretizza, fa nascere corpi e dà voce alle emozioni. Nel *Miracolo di Bolsena*, Giulio II in preghiera adora il prodigo dentro un ambiente semicircolare: il miracolo avviene si direbbe con naturalezza, tanto Raffaello lo "umanizza", col semplice gesto del sacerdote che tiene in mano l'ostia sanguinante, con la reazione della folla – un bambino ci guarda gioioso: l'innocenza riconosce subito il divino – e con la calma adorante dei prelati. La luce è calda come un'estate, perché il calore dell'incarnazione deve avvolgere e dar fuoco ai presenti, come fa il colore ricco, "veneto": è il fuoco della fede.

In questi stessi anni romani, in cui lavora nelle Stanze, Raffaello continua l'esplorazione dell'uomo. Esso gli appare sempre più come la più perfetta creatura divina, rivestita di una dignità altissima, fatto "*a immagine e somiglianza di Dio*". Questa sensibilità è evidente nei folgoranti ritratti di questo periodo, primo fra tutti il celebre *Ritratto di Baldassarre Castiglione*, ora al Louvre parigino.

La figura piramidale del nobile umanista spicca dal fondo neutro come un'incarnazione della bellezza dell'anima, prima che del corpo. Gli accessori – le vesti vellutate, la posa morbida, l'eleganza del tratto – esprimono un'interiorità ricca e dignitosa, mirabilmente equilibrata. Questo non è solo il ritratto somigliante di un amico, ma anche il ritratto dell'anima umana. Lo sguardo luminoso del Castiglione che ci guarda con un lieve sorriso dice pace, compostezza, libertà interiore; è l'uomo destinato all'immortalità. L'infinità dell'anima si è resa carne e sangue nella figura di un uomo rivestito di una luce e di un colore terso e morbidissimo, sfumato nei bianchi e nei grigi, armonico come una grande sinfonia per orchestra racchiusa, condensata in un solo strumento: l'uomo, venuto dall'immortalità e diretto verso di essa.

*La luce è calda
come un'estate,
perché il calore
dell'incarnazione
deve avvolgere e
dar fuoco ai presenti,
come fa il colore
ricco, "veneto": è il
fuoco della fede.*

Nelle Madonne di quest'epoca, ritroviamo la medesima atmosfera.

Il cielo ora scende fisicamente in terra, o meglio discende per portarla in alto, in una dimensione ultraterrena. La *Madonna Sistina*, ora a Dresda, è la più bella epifania mariana del pittore.

La più completa, forse. La teatralità dell'apparizione – una tenda verde che si sconsiglia – non inficia la naturalezza della giovane donna che avanza timida e paurosa sulle nubi mosse dal vento dello Spirito, portando in braccio un Gesù spaventato e incerto. Una trepidazione avvolge la tela e ne rende i colori smaglianti percorsi da un brivido, perché il piccolo già intuisce il futuro martirio. Ma il simbolo nascosto è commisto alla timidezza della giovane madre e del bambino di fronte ad una pubblica manifestazione. Naturalezza e verità dei sentimenti, senso di preghiera – i due angioletti ai piedi del gruppo, i due santi ai lati – convivono con una splendida raffigurazione della maternità nella bellissima donna bruna, ritratta dal vero ma pure sublimata, e con la presenza del divino (la luce radiosa e candida sullo sfondo), che discende come su un piano inclinato verso l'umanità. La Vergine è questo “piano inclinato” verso l'uomo, perché ha già in braccio l'uomo-Dio.

Lo porta così tanto all'umanità che ne prende tutta la carica sentimentale. Ciò appare evidente nella *Madonna della seggiola*, a Firenze, Pitti.

Il tondo raffigura una madre che culla il piccolo. Certo Maria, ma anche qualsiasi madre. La donna è bella, ci guarda ed è possibile nascondere un contenuto autobiografico (forse il piccolo è il figlio suo e del pittore?) tanto lo sguardo è diretto, penetrante, allusivo.

Raffaello compie la pittura dell'incarnazione perfetta della bellezza. Qui l'umano e il divino sono unificati dalla luce e dal colore in un'immagine soave di tenerezza, di un amore che pare non aver fine.

Non ha fine anche l'infinito che occupa l'ultima tavola di Raffaello, la *Trasfigurazione* vaticana del 1520. Il pittore pare ritornare agli anni giovanili, ma con una maturità, una vastità di orizzonti poetici, drammatici

e spirituali straordinariamente ampliata.

C'è tutto. Il dramma dei discepoli che non riescono a guarire l'indemoniato, che si risolve in colori aspri, l'estasi del Tabor con lo stordimento degli apostoli, l'immagine del Cristo nell'aria, sospeso e bianchissimo, luce nelle luce. Ma corpo, vero corpo, pur abbagliato dal chiarore del Padre, visibile nell'immensa nube.

Il volto di questo Cristo, che ha influenzato secoli di artisti, forse raggiunge il massimo dell'idea di bellezza tipica di Raffaello. È dolce e forte, umano e spirituale: è davvero l'immagine di un autentico uomo fisico, trasumanato, spiritualizzato. Il corpo del Risorto.

Più di questo forse non poteva dire. Dopo, Raffaello è morto, di venerdì santo, lo stesso giorno della nascita. Aveva solo 37 anni, ma aveva già detto tutto.

¹ Per una migliore comprensione dell'articolo, consigliamo di cercare in internet le riproduzioni delle opere descritte nel testo.