

Roma capitale dell'arte. Mentre è ancora in corso la irripetibile mostra di Antonello da Messina, se n'è aperta un'altra, ugualmente straordinaria e imperdibile, dedicata a <Raffaello da Firenze a Roma>, curata da Anna Coliva (catalogo Skira), che è riuscita a radunare alla Galleria Borghese ben ventitre tavole e ventisette disegni del divino urbinato, provenienti dai maggiori musei del mondo. Un evento indimenticabile per il susseguirsi di squisiti capolavori che documentano il percorso compiuto dall'artista durante la permanenza a Firenze (1504-1508) dove, superata la fase peruginesca, la sua pittura ha raggiunto inizialmente la suprema perfezione nel segno di una sublime grazia naturalistica e ha acquisito successivamente un dinamismo spaziale, gestuale e narrativo in una dimensione epica. È lui che ha interpretato nel modo più alto lo spirito e la poesia del Rinascimento ponendo nel contempo le basi del superamento della purezza classicista, proiettandola nella vita (coi vibranti sentimenti umani) e nella storia.

Gli anni fiorentini sono stati culturalmente i più vivaci per l'urbinato, che nell'autunno del 1508 si trasferirà a Roma, chiamato da Giulio II, e vi resterà fino alla morte, avvenuta prematuramente nel 1520, a soli 37 anni. A Firenze Raffaello crea quelle meravigliose Madonne che, costruite su uno schema piramidale, affascinano per la loro incantevole soavità, la loro spirituale serenità. Questo modello di pittura viene però abbandonato nella celebre <Deposizione Baglioni> (1507), che in mostra è stata ricomposta nella complessità originaria con la cimasa e le monocrome predelle ed è stata arricchita dai disegni preparatori che dimostrano come Raffaello abbia mutato il soggetto trasformandolo da uno statico <Compianto> ad un dinamico <Cristo morto portato a sotterrare>, come lo definisce il Vasari. La splendida pala, che il restauro ha reso più squillante cromaticamente, segna uno snodo cruciale nell'arte di Raffaello, che abbandona la magica perfezione delle sublimi Madonne – di cui sono esposte alcune delle più celebri - e imprime alla scena un senso di tragicità <greca> con gesti <forti e inusitati>, che trovano il loro modello nel sarcofago romano col trasporto funebre di Meleagro, e con un palese contrasto fra la durezza sofferente dei lineamenti dei personaggi e la quieta serenità del paesaggio che li circonda.

La pacatezza paesaggistica è invece in piena consonanza con la <Bella giardiniera>, un altro famoso capolavoro realizzato nello stesso periodo, in cui la Vergine, seduta in un prato fiorito, intreccia un affettuoso dialogo di sguardi e di gesti col piccolo Gesù, nudo e in piedi accanto a lei, a sua volta guardato con devota ammirazione da san Giovannino in un'atmosfera di suprema, tenera soavità. La lezione peruginesca, ancora vagamente avvertibile nel <Sogno del cavaliere> (che torna temporaneamente a casa avendo fatto parte della raccolta Borghese) è ormai superata; ma già nella piccola, brillante tavola londinese si nota una studiata semplicità della rappresentazione.

Alla collezione Borghese apparteneva pure la <Dama col liocorno>, trasformata in Santa Caterina con l'aggiunta dei suoi simboli caratteristici e la scomparsa del liocorno, finché il restauro eseguito nel 1935 ha ripristinato l'iconografia originaria: quella di una giovane fanciulla che, probabilmente in procinto di sposarsi, mostra il segno della propria verginità. Ora l'analisi ai raggi X ha rivelato che in precedenza Raffaello, efficacissimo anche come ritrattista, le aveva messo in grembo un cane, simbolo della fedeltà matrimoniale: un piccolo <giallo> da chiarire.

L'enigma più misterioso, però, resta sempre quello della <Fornarina>, spesso indicata come una delle (tante) amanti di Raffaello: autentico <latin lover> per il Vasari, secondo cui sarebbe stato stroncato dai <piaceri amorosi>. Invece sembra sia tutto il contrario: l'urbinate sarebbe stato follemente innamorato di una sola donna, ritratta di getto verso il 1519, senza la mediazione di un sottostante disegno. Sullo sfondo di un folto fogliame di mirto, caro a Venere, spicca seducente a mezzobusto una giovane dai grandi occhi illuminati da un gioioso trasalimento interiore che il tenue rossore delle guance pare far risalire a una sottile intesa con l'artista che la ritrae; il candore del corpo vellutato nella nudità delle spalle e dei seni risplende di una bellezza luminosa e di una sensualità che il velo trasparente sul ventre rende più provocante. Sul braccio sinistro porta un vistoso bracciale d'oro smaltato con inciso <Raphael Urbinas> - chiaro riferimento al rapporto esistente fra loro – e tra i capelli brilla una perla allusiva al nome Margherita. La stessa perla si trova tra i capelli della <Velata>, il cui volto è simile a quello della Fornarina e a quello della Galatea affrescata nella villa Farnesina di Agostino Chigi dove, durante i lavori, Raffaello ottenne di avere vicino la sua donna: Margherita Luti, figlia di un fornaio senese trasferitosi a Roma e che il pittore potrebbe avere sposato in segreto per non incorrere nell'ira del cardinale Bibiena, che voleva maritarlo con la nipote Maria. L'arte di Raffaello ha ormai concluso il suo percorso passando dalla perfezione celeste a quella terrestre, posta però nella dimensione del respiro universale della storia: ma l'incantamento è sempre altissimo, ieri come oggi. E quanto siano preziosi, in tutti i sensi, questi calamitanti capolavori, dai quali ci si stacca a fatica, lo dimostra anche il fatto che sono stati assicurati per un miliardo e 200 milioni di euro. Un record.

Pier Paolo Mendogni