

Mercoledì 16 marzo 2011

Amici, interlocutori e committenti di Raffaello
Silvia Ginzburg

Nella storia della costituzione di un linguaggio artistico nazionale Raffaello occupa un posto tra i più decisivi, legato innanzi tutto al modo sempre nuovo con cui lungo tutto il suo percorso seppe reagire alle diverse sollecitazioni stilistiche che traeva dalle opere dei maggiori artisti del suo tempo, da Signorelli a Perugino a Leonardo a Michelangelo a Sebastiano del Piombo, in momenti diversi della propria e dell'altrui ricerca, con una facilità e felicità di invenzione che ne hanno sancito la straordinaria fortuna successiva. Alla radice di questo modello linguistico, in cui l'imitazione riveste un ruolo così importante ma non è che il mezzo per raggiungere esiti del tutto nuovi rispetto al modello imitato, è la cultura che si afferma nella corte urbinata nel passaggio tra Quattro e Cinquecento e che approda a Roma, dove profondamente si trasforma, durante il pontificato di Giulio II e in modo anche più esplicito durante quello di Leone X. Basterebbe, ad indicare l'importanza di questo nesso per comprendere l'intero percorso del Sanzio, il passo celeberrimo del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione, testo pubblicato nel 1528, ma che si immagina svolgersi a Urbino verso il 1507 e che fu scritto a Roma tra il 1513 e il 1515, nel quale per bocca di Lodovico di Canossa, esplicito difensore di Raffaello nel libro e suo futuro committente, vengono illustrati i concetti di 'grazia' e 'sprezzatura' – ovvero appunto ciò che oggi chiamiamo la felicità e facilità dello stile raffaellesco, di cui quella pagina costituisce il più acuto equivalente verbale.

Chiedersi chi fossero gli interlocutori, gli amici e i committenti di Raffaello in questa sede – ovvero quali abbiano contato per la definizione del suo linguaggio pittorico che tanto peso ha avuto sulla storia della cultura artistica italiana ed europea – significa volgersi a quella cerchia di uomini di lettere alla quale si deve nei primi anni del Cinquecento la piena affermazione del volgare nell'ambito della letteratura: Baldassar Castiglione, Pietro Bembo, Bernardo Dovizi da Bibbiena, Antonio Tebaldeo, per non citare che i maggiori. Lungo la strada che lega la corte urbinata dei Montefeltro alla Roma di Giulio II e più ancora di Leone X si trovano a più riprese intrecciate le ricerche di Raffaello sulla lingua della pittura (e da un certo momento in poi anche dell'architettura) e quelle di questi letterati con cui egli fu in più stretto rapporto, in un dialogo strettissimo di affetti, di idee, di orizzonti comuni di cui testimoniano i ritratti – emblematici, come scrisse John Shearman, della consentaneità di vedute che accomunava il pittore e gli effigiati, ovvero dell'equivalenza tra il suo linguaggio stilistico e la loro cultura umanistica – e le opere che Raffaello nel dialogo con costoro concepisce ed esegue o lascia eseguire in parte agli allievi.

La sequenza cronologica dello sviluppo dell'artista è cadenzata da questi rapporti, e marcata dai nodi cruciali a cui via via rimandano, a partire dal tema dell'imitazione e del rapporto con l'antico, che fa da sfondo a questi scambi e diviene così importante per il Raffaello romano nelle sue diverse tappe, e che costituisce il tema del celebre proemio al III libro delle *Prose della volgar lingua* di Bembo, nel quale Raffaello e Michelangelo sono citati come gli artisti che, prima dei letterati, hanno già compreso la via dell'imitazione dall'antico.

Non stupisce che siano ancora i letterati a costituire il 'partito' di Raffaello negli anni ultimi della sua vita, dominati dalla sfida con Sebastiano del Piombo dietro il quale giganteggia Michelangelo, la quale avrà il suo apice nella duplice commissione della *Resurrezione di Lazzaro* e della *Trasfigurazione*.

Prossima lezione: **mercoledì 23 marzo 2011**

Correggio e la maniera moderna
Giovanni Romano