

## RAFFAELLO

Volando sulle cime, non possiamo tralasciare per l'argomento Trinità, un autore come Raffaello Sanzio, anche se la Critica ha già esaurito sicuramente ogni altro aspetto e da secoli. Però per serietà di compimento, fermiamo il suo profilo su questo argomento. Singolare infatti è il rapporto dell'Artista con questa tematica, che segna l'inizio e la fine della sua vita d'uomo e di Pittore.

Esiste ancora infatti, reliquia preziosa, nella Pinacoteca della Città di Castello uno stendardo da lui dipinto all'età di circa diciott'anni, e a ben contemplarlo si può dire che una vera carriera d'arte non poteva avere inizi più trionfali. Trionfo che appunto lo congiunge con l'ultima opera, la Trasfigurazione, per salire oltre i confini della pittura umana, e di quegli anni vertiginosi!, che pure hanno germinato anche altri prodotti inimmaginabili sia per concezione che per raffinatezza di fattura.

Vi sono poi nella pittura raffaellesca due altre realizzazioni della Trinità su uno stesso modulo espositivo, quasi di brutta (si fa per dire) e bella copia, e sono degli affreschi : uno a Perugia, in San Severo, e quello evolutivo nelle Stanze Vaticane, della Disputa sul SS. Sacramento, che abbiamo già rilevato, con la stessa concezione perpendicolare delle tre Persone divine, quasi a indicare nella strutturazione geometrica la relazione teologica di dipendenza tra le varie figure, o per lo meno la loro successione nel manifestarsi all'Umanità sottostante: dal Dio Padre in alto al Dio Figlio, e tra loro, e poi sotto, allo Spirito Santo in linea col dettato del Credo o col mistero dell'Eucaristia, il punto convergente di tutta la scena, che si allarga sopra e dietro di noi all'infinito con i moltiplicati Santi, in una innovazione prospettica nella Disputa che ha dell'incredibile e dell'insuperato.



Cappella di San Severo Raffaello in alto e Perugino in basso

E' facile quindi notare che, se nella sua maturità romana l'artista riprende, sviluppandola in maniera eccelsa, la sua idea giovanile di Perugia, è possibile rilevare una connessione analoga anche per le altre due opere suddette. Infatti, se il nostro impegno tematico ci esclude da una disamina dell'opera intera dell'Artista, stupefacente per numero e varietà di impegni, alla quale corrisponde una valutazione di studi immensa cui rimandiamo, la nostra attenzione non può non soffermarsi su un'analisi, che sembra non evidenziata dalla critica: del rapporto cioè tra l'inizio e la fine di tale genialissima carriera, nel nome della Trinità.



FIG. Anno: 1499 circa -Tipo: dipinto - Tecnica: olio - Supporto: tela - Dimensioni: cm 94 x 166 Da "Raffaello a Città di Castello

Tra le primissime opere dell'artista giovanotto infatti c'è uno stendardo su tela commissionatogli dalla Città di Castello in occasione di un'epidemia. Lo stendardo quasi sicuramente sarà stato portato in processione più volte, e si può capire, anzi, essere contenti se le perdite del dipinto non hanno intaccato in maniera più deleteria le figure, per cui il dettato espressivo non è stato eccessivamente compromesso. Come si può intuire l'immagine di destra è la parte retrostante, abilmente scucita, e portata a livello della Crocifissione per necessità espositiva museale e facilità di manutenzione. Esaminando la parte retrostante non possiamo però trattenere lo stupore per chi sia riuscito a mettere delle didascalie in Internet a dir poco esilaranti. Riportiamo da sito ufficiale:

"Lo stendardo, in cattivo stato di conservazione, era originariamente dipinto su entrambe le facce, che oggi sono separate ed esposte a fianco: da un lato vi sono raffigurati la [Trinità con i santi Rocco e Sebastiano](#) (recto) e dall'altro lato la [Creazione di Eva](#) (verso). " (?) Ed è sull'interpretazione del retro che non si afferra l'abbaglio. Prima di tutto Eva non c'è, come c'è sempre in tale illustrazione: vedi, per restare ai casi precedenti tale data, la formella del duomo di Orvieto, quella di Jacopo della Quercia, del Donatello, etc. Eva è sempre presente che spunta da Adamo. Né il paesaggio può ispirarsi all'Eden, in quanto il giovane genio sapeva che non vi poteva essere un castello che è messo in buona evidenza. Se lo stendardo fu commissionato per ringraziamento d'una fine pestilenza, è facile capire che, con la presenza di san Rocco sul recto, sul retro si voglia descrivere un gesto di carità. Ecco quindi *in zona deserta che un viandante viene spogliato e lasciato mezzo morto dai briganti, ma un pubblicano che passa di là accorre a dargli cure*: questo il vero significato. Da notare l'efficace senso di fretta con quella gamba tesa di colui che si fa prossimo verso un malcapitato, che è nudo come il Salvatore in croce e che prende forte rassomiglianza in volto, ad esprimere figurativamente le parole di Gesù: "Ogni volta che avete fatto queste cose a uno solo di questi miei fratelli più piccoli, l'avete fatto a me!" Mentre dal castello, cioè da parte dei potenti, al misero non giunge nessun aiuto. Non si comprende come non si riconosca la parabola del Buon Samaritano. Speriamo in una prossima revisione...

Riprendendo il discorso sul recto: tra San Rocco e San Sebastiano, nel martirio dovuto agli uomini e alle piaghe, tra dirupi e dolcezze di paesaggio si alza la croce che porta un corpo crocifisso. Questo corpo del Figlio è però accolto come in un abbraccio di luce dal Padre retrostante, che porta nella loro relazione lo Spirito in forma di colomba, sempre nello sfondo "oltre" di un mandala rivelativo, mentre il Figlio ne esce sulla terra nello spasimo della crocifissione. Di certo il giovane pittore aveva visto in Santa Maria Novella in Firenze la Trinità di Masaccio, che poi lui ha arricchito del mandala luminoso, quasi porta trascendentale schiusa in segno di compiacenza misericordiosa.

E dopo il quadro delle Stanze, già da noi descritto in Michelangelo, verso la fine della vita, forse per un disegno misterioso, per una richiesta da parte di un cardinale cui non poteva dire di no, né affidare alla bottega il compito, quasi un po' riluttante perché non desiderava che l'opera si prestasse ad un'occasione come di gara, dato che il committente aveva in contemporanea chiesto anche a Sebastiano del Piombo, della cerchia di Michelangelo, una Resurrezione di Lazzaro, lavorando con la febbre fino all'ultimo giorno, ecco fiorirgli il dono sublime, una di quelle cose che fanno molto dubitare della linearità della concezione darwiniana. Apprendiamo da Internet che: "Alla fine del 1516 o all'inizio del 1517 Giulio de' Medici (futuro Papa Clemente VII) commissionò due pale d'altare per la cattedrale della sede episcopale di Narbonne, di cui era titolare dal 1515, una a Sebastiano del Piombo (la Resurrezione di Lazzaro, in parte disegnata da Michelangelo) e una a Raffaello, la Trasfigurazione appunto. Una lettera di Leonardo Sellaio a Michelangelo datata 19 gennaio [1517](#) accenna alla doppia commissione, ricordando il disappunto del Sanzio per essere finito in quella sorta di competizione: «Ora mi pare che Raffaello metta sotosopra el mondo, perché lui [il Piombo] non la faca [faccia], per non venire a' paragonj". Tutti avevano capito che il cardinale, voleva un saggio, forse per future decisioni d'opera, e che la sine cura di Narbonne era solo una diplomatica scusa. Ma è grazie a questa neppur molto larvata intenzione che ci è stato donato un vertice inimitabile di rivelazione spirituale. Si parla naturalmente della parte superiore del dipinto, senza togliere valore alla parte inferiore, che da valida critica viene indicata quasi una fonte ispiratrice del Caravaggio, dall'espressiva concitazione tutta raffaellesca dei personaggi all'oscurità generale significativa dell'impotenza a guarire il povero indemoniato, che pur sguercio guarda in alto, l'unico, mentre il padre e la madre che lo sorreggono con gli altri del gruppo hanno atteggiamento di supplica e di richiesta verso gli Apostoli che sono tutto uno sbracciarsi per dire che non ce la fanno. C'è uno solo tra loro che alza un braccio a indicare il Cristo in alto, con pochi altri in evidenza, il resto del gruppo si perde nelle tenebre. Tra i due gruppi c'è però una figura di donna di spalle, ben illuminata, un po' discinta in vesti preziose, e pur ben agghindata, che segna con le mani il ragazzo da guarire, e ha il volto assai deciso verso gli Apostoli in atteggiamento di richiesta. E' stata indicata come figura simbolica della fede, della preghiera, della speranza, quasi un presagio di certezza della guarigione posteriore operata dal Cristo che in contemporanea, in alto sul monte, si sta trasfigurando. Ed è la più bella tra le raffigurazioni della Trasfigurazione, sia precedenti che susseguenti, tutte queste da essa dipendenti se si tratta di figura sospesa. Questa infatti è la novità, in quanto tutte le raffigurazioni precedenti, e molte a volte eccellenti, fanno il Cristo con Mosé ed Elia sempre poggianti in terra o almeno su una nube. Questo continuerà anche dopo Raffaello in grande percentuale, puntando sulla variazione della luce.. Comunque, pur riconoscendo molti risultati preclari dei secoli successivi, o nell'imitazione barocca col massimo effetto in Rubens, o nella ricerca d'altri dell'effetto luminosità abbagliante, (e proprio per questo), il fatto è che nessuna figura "palpita" come quella di Raffaello, che s'alza in un *atteggiamento multiforme di orante, di crocifisso, di risorto, di benedicente, di ascendente al cielo, di in ritorno come giudicante, di misericordioso!* Con un volto tra i più belli e affabili delle tante versioni, con due occhioni espressivi unici diretti in alto, e si capisce attingenti al Padre, che non si vede ma si comprende " presente" rispecchiato in essi, e anche nei movimenti dipendenti da ascolto degli Apostoli sottostanti alle parole: " Questo è il Figlio mio...", la sua figura è luminosa, ma in controluce sulla nuvola luminosissima che è lo Spirito, quasi a significare che è lo Spirito che svela il mistero del Cristo nella relazione col Padre. La Trinità qui è ripresa in composizione dinamica, perché se il Cristo non si rivela nella sua essenza in relazione con le altre Persone del mistero trinitario, che Trasfigurazione sarebbe? Solo di vesti luminose? (come avviene per la grande maggioranza dei casi). Ciò che si dovrebbe ritenere cosa ben manchevole, perché nel Vangelo i momenti in cui la Santissima Trinità si manifesta sono solo tre, come abbiamo già intravisto: all'Annunciazione, al Battesimo, e alla Trasfigurazione appunto, e in questa forse nella maniera più eclatante:

è il Padre che parla, lo Spirito in forma di nube ricopre e riporta alla sua misteriosa realtà il Figlio umanizzato, il quale, con atteggiamento nello sguardo come di affettuosa obbedienza, si alza vittorioso su ogni destino umano. Rappresentazione vivace della vita trinitaria, quindi, ben più inerente di tante impostazioni puramente scenografiche di questo soggetto, che, nelle mani di Raffaello invece, all'altezza concettuale teologica unisce una capacità raffigurativa nuova e inviolata, in un gioco di luci impossibile a rendersi con magia fotografica. Con gli effetti tecnici moderni lui, ma solo lui, riuscirebbe forse a superare quell'arditissimo spunto d'una intuizione, che in quest'ultimo canto rimane ineguagliata! Qui si arriva a quei certi livelli estremi di modalità espressiva, propria peculiare di ogni arte, che rimane irriducibile ad ogni spiegazione in concetti o riporti artistici, da cui è meglio non derivare commenti o imitazione per non riportarne umiliazione di valore, perché si tratta quasi sempre di un unicum per lo stesso artista. Per rimanere in Pittura, basterà ricordare la Gioconda, o la Creazione di Adamo della Sistina, o la Pala di Brera di Piero. Più in là non si può andare. Sarà meglio tentare un'altra strada. Ed è ciò che farà il quasi contemporaneo e molto affine Antonio da Corriggia.





Fra tutti i particolari interessantissimi di questo capolavoro assoluto e irripetibile, prendiamo in considerazione quello che più si attiene al nostro assunto, perché ingrandendo la figura del Cristo, meglio si può evidenziare la tensione dell'artista e della sua meditazione nel cercar di manifestare quell'Umanità come ricolma di Divinità, in atteggiamento di spontaneo rispecchiamento della volontà e dell'amore del Padre. Questo è aldilà del quadro, cioè delle possibilità raffigurative umane, ma si riverbera nella figura del Figlio che ha un atteggiamento, da nessun altro raggiunto a questo livello, di disponibilità all'obbedienza, come dirà: "Non la mia ma la tua volontà sia fatta". E anche: "Io e il Padre siamo uno". Nelle svariatissime immagini della Trinità nessuna manifesta a questo grado espressivo la *divina Figliolanza nell'immagine dell'uomo Gesù. La figura del Padre qui è presente riflessa nella figura del Figlio!* E lo stesso si può dire per la nube dello Spirito che lo avvolge di luce e come profetizzato vento gli muove anche la candida veste, in cui sembra si radunino i secoli. Il pensiero umano qui sente l'estremo limite delle sue facoltà intuitive. Oltre vi è solo l'attesa di una folgorazione, inattuabile nel mistero della nostra vita. E il quadro ne rimase testimonianza ai piedi della salma del pittore, che vi aveva lavorato fino alla vigilia: era il 6 aprile, il Venerdì Santo del 1520.