

2. Umanità di un “dio mortale”

Il ritratto di Raffaello che ci porge il Vasari nel capitolo a lui dedicato de *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, uno dei primi tentativi di abbozzarne una biografia, mostra come alla virtù aggraziante della sua arte corrisponda una disposizione analoga del carattere:

Quanto largo e benigno si dimostri talora il cielo – vi è detto all'inizio – nell'accumulare in una persona sola l'infinita ricchezza de' suoi tesori e tutte quelle grazie e' più rari doni che in lungo spazio di tempo suol compartire fra molti individui, poté vedersi nel non meno eccellente che grazioso Raffael Sanzio da Urbino. Il quale fu dalla natura dotato di tutta quella modestia e bontà che suole alcuna volta vedersi in coloro che più degl'altri hanno a una certa umanità di natura gentile aggiunto un ornamento bellissimo d'una graziata affabilità, che sempre suol mostrarsi dolce e piacevole con ogni sorte di persone et in qualunque maniera di cose. [...]

E nel vero, poi che la maggior parte degl'artefici stati insino allora si avevano dalla natura recato un certo che di pazzia e di salvatichezza che, oltre all'avergli fatti astratti e fantastici, era stata cagione che molte volte si era più dimostrato in loro l'ombra e lo scuro de' vizii che la chiarezza e splendore di quelle virtù che fanno gli uomini immortali, fu ben ragione che, per contrario, in Raffaello facesse chiaramente risplendere tutte le più rare virtù dell'animo, accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia et ottimi costumi, quanti sarebbero bastati a ricoprire ogni vizio quantunque brutto et ogni macchia ancor che grandissima¹⁰.

Per queste doti il Vasari annovera l'Urbinate nella schiera di coloro che “se è lecito dire” sono “non uomini semplicemente, ma dèi mortali”. In realtà l'attributo di “divino” che si è inclini a riconoscere in personalità come la sua, deriva non da un assottigliamento, ma da una pienezza di umanità. Una pienezza che si sottrae però alla curiosità frivola e intromissiva con cui la fama prende di mira i propri favoriti, ma ha nel nascondimento di un'operosità quasi anonima la norma preordinata del suo esistere.

¹⁰ G. Vasari, op. cit., pp. 618-619.

“Una biografia di Raffaello – confessa l’autore di una delle più pregevoli che mai siano state scritte, Clemente Fusero – costituisce un’impresa pressoché disperata. Da un lato i fatti testimoniati da fonti attendibili emergono in un oceano di nebbie e di silenzi, come rade cime d’isolotti negati a ogni possibilità di collegamento che non s’affidi ai navigli della fantasia; dall’altro, l’autentica e profonda fisionomia dell’uomo risulta estremamente vaga, se non decisamente inafferrabile”. È per questo che “nella sovrana triade dell’arte rinascimentale Raffaello è indubbiamente la figura meno ‘visibile’, non soltanto lontanissima dalla drammatica leggibilità di quella di Buonarroti, ma ancor più impalpabile di quella del Vinci”¹¹.

Il velo di naturale riservatezza che si stende sulle vicende della sua vita – iniziata un Venerdì Santo, il 28 marzo 1483 e conclusasi trentasette anni più tardi nella stessa ricorrenza –, ne serba intatto il mistero. Mistero che riaffiora nelle sue opere, il cui linguaggio universale, nonché rivelare, cela una volta di più la personalità del loro autore. “Lontano da ogni tentazione di lirismo autobiografico – scrive ancora il Fusero – mirava a farsi interprete delle istanze del tempo, accogliendo dall’esterno tutti i suggerimenti, e badando unicamente a tradurre il volto spirituale dell’epoca secondo un ideale di euritmia e di splendore così aderente a quello dell’epoca stessa, da non lasciar quasi avvertire la presenza della sua personalità”¹².

L’oggettività che contraddistingue l’opera di Raffaello, non è quella di un realismo imitativo dello scenario fisico del mondo, ma è un affisare lo sguardo sul “volto spirituale dell’epoca”, per palesarlo all’umanità che ne percepisce trasognata gli effetti, secondo la norma cui egli ritiene doversi conformare l’arte, di “fare le cose non come le fa la natura, ma come essa le dovrebbe fare”¹³.

Il volto spirituale dell’epoca non traspare immediatamente nei fenomeni di svuotamento e dissociazione dell’anima che abbiamo sopra osservato, ma nell’ideale di reintegrazione cosciente che mira a superarli, e di cui è interprete l’*armonia* dell’arte raffaellesca.

¹¹ C. Fusero, op. cit., pp. 7 e 9.

¹² Ivi, p. 240. Qui il Fusero si riferisce in particolare alla Stanza della Segnatura, di cui ci occuperemo nell’ultimo paragrafo.

¹³ Cit. in D. Redig De Campos, *Raffaello nelle stanze*, Milano 1965, p. 16.

“Cospirazione di più entità nell’uno”: così definirà il Rosmini l’ordine essenziale al manifestarsi del bello¹⁴. Dalle prime esperienze sotto la guida del padre, al successivo apprendistato nella bottega del Perugino, alla breve parentesi fiorentina ricettiva ai modelli di fra Bartolomeo, Leonardo e Michelangelo, fino alla piena fioritura del suo genio a Roma nelle residenze e nei cantieri dei papi mecenati, questo “respirare insieme” sarà il segreto della bellezza dolce e delicata, calda e luminosa che egli, attenendosi con oggettiva fedeltà alla “immagine che mi viene alla mente”¹⁵, trasfonderà nelle linee, nei colori e nel concetto compositivo delle sue opere, per risplendere di celestiale incanto nei volti della Vergine, tipo realizzato di soprannaturale armonia dell’anima.

Sensibile agli ardori dell’amor terreno, che lo “disfano” come “bianca neve” e “rosa vivace”¹⁶, con l’eterea delicatezza della neve e della rosa egli irradia dalla sua persona quella medesima qualità che è il timbro efficace della sua arte:

Fra le sue doti singolari – rileva ancora il Vasari – ne scorgo una di tal valore, che in me stesso stupisco: che il cielo gli diede forza di poter mostrare ne l’arte nostra uno effetto sì contrario alle complessioni di noi pittori; questo è che naturalmente gli artefici nostri, non dico solo i bassi, ma quelli che hanno umore d’esser grandi [...], lavorando ne l’opere in compagnia di Raffaello stavano uniti e di concordia tale, che tutti i mali umori nel veder lui si amorzavano et ogni vile e basso pensiero cadeva loro di mente. La quale unione mai non fu più in altro tempo che nel suo. E questo avveniva perché restavano vinti dalla cortesia e dall’arte sua, ma più dal genio della sua buona natura¹⁷.

¹⁴ A. Rosmini, *Teosofia*, par. 1067.

¹⁵ L’espressione si trova in una lettera a Baldassarre Castiglione, riportata in Raffaello Sanzio, *Tutti gli scritti*, a cura di E. Camesasca, Milano 1956, p. 29.

¹⁶ Cfr. tra i sonetti di gusto petrarchesco da lui composti, quello (ivi, p. 79) che inizia con i versi:

Amor tu m’envescasti [= mi adescasti] coi doi [= due] lumi
de doi bel’occhi dov’io me strugo e sface
da bianca neve e da rosa vivace
da un bel parlare in donnessi [= donneschi] costumi.

¹⁷ G. Vasari, op. cit., p. 640.