

Dario Fo
Copione II stesura

Folborsi
Colapinto

Bello figliolo che tu se', Raffaello

24 NOVEMBRE 2006

24/11/06

Di Raffaello abbiamo tutti, o quasi, un'idea assolutamente falsa e stereotipa.

Prima di tutto (a parte la sua indiscutibile bellezza) il suo personaggio è povero di fascino. Intendo: il fascino dell'artista, quello del genio dalla vita sconsiderata... fuori d'ogni regola, spesso arrogante perfino violento come Caravaggio, Mantegna e Benvenuto Cellini che all'occorrenza sparava addirittura cannonate dal Forte di Sant'Angelo contro un re, un personaggio irascibile e sgarbato perfino coi potenti com'era Michelangelo. O ancora un po' pazzo e autolesionista al punto di mozzarsi un orecchio per farne dono alla sua amata come Van Gogh.

Insomma l'artista di fascino deve essere imprevedibile ribelle, attaccabrighe... se poi finisce ogni tanto in galera meglio ancora!

Il luogo comune fisso, oltretutto, è quello che egli sia tendenzialmente un diverso. Ribelle ad ogni convenzione, un artista... insomma! Naturalmente si stravede per lui appena si scopre che il geniale pittore, poeta o musicista è anche un donnaiolo sfrenato, uno sciupa femmine, magari con più di una famiglia a carico; figli legittimi, naturali o dubbi, non importa. Insomma al grande artista si perdona e si concede tutto e più si dimostra scapestrato più lo si apprezza e lo si applaude. Così a Giotto si perdona che facesse un sacco di soldi con l'usura... Sì: Giotto prestava i soldi a strozzo.... e poi dipingeva madonne splendide e affrescava cattedrali con le storie di San Francesco che predicava la povertà e l'amore per il prossimo...

Cyrano de Bergerac, poeta nasone, infilzava con la sciabola i rompiscatole e i creditori.

Fidia, forse il più grande scultore di tutti i tempi, fu scoperto a rubare l'oro, affidatogli dal popolo di Atene perché lo fondesse realizzando la grande statua a Minerva, dea protettrice della città... e finì in galera. In galera finirono anche Molière e Shakespeare, entrambi per debiti. E con loro, per altri motivi, un centinaio di autori e attori elisabettiani. Per carità, non

(come se fosse un politico!)

(questo non accade ai politici!)

almeno de
noi 2

è che vogliamo insinuare l'idea che solo gli artisti scalmanati e fuori di senno siano degni di ammirazione e simpatia ma dobbiamo ammettere che quando un pittore o musico rimane dentro il cliché di un buon cittadino del tutto 'normale' difficilmente crea attenzione e curiosità. In poche parole il pubblico apprezza il valore della sua arte ma si disinteressa completamente e prova noia al racconto della sua vita. E a proposito di Raffello che notizie ci arrivano? Il ritratto che ci hanno propinato, a parte quello del bel giovane, è di una banalità sconcertante. Pittore eccelso, ma privo di vitalità e afflato magico, timido, riservato, brava persona che non leva mai la voce, ben educato, scevro d'ogni boria e supponenza, un uomo del tutto comune, cioè tutto il contrario di quello che ognuno di noi si immagina debba essere un genio. A sto punto, profondamente indignati, vi diciamo che questo ritratto di Raffello è del tutto indegno e falso e per dimostrarvelo dobbiamo buttare all'aria la caterva di luoghi comuni gettate a palate contro questo straordinario pittore. Cominciamo dal suo aspetto fisico. Il suo autoritratto più noto in verità non gli assomiglia se non esteriormente. Il suo volto un ovale perfetto, uno sguardo pulito, ma poco significativo. Labbra poco carnose, capelli da ragazzo modesto e un cappelluccio in capo tanto per non prender freddo. Si forse ci stiamo comportando da insolenti ma date un'occhiata a quest'altra sua immagine forse non di suo pugno ma che altro temperamento ci mostra quella figura: il suo atteggiamento un po' provocatorio, sicuro di sé, ben abbigliato, alla moda con panneggio quasi sontuoso e le maniche della camicia ricche e rigonfie, lo sguardo tendente all'impunito, i capelli abbondanti che esaltano il viso e il sorriso, il cappello messo a traverso da scanzonato. Questo è Raffaello, uno che sa quanto valga e quanto lo apprezzino, soprattutto le ragazze che per lui vanno via di testa.

Per dire del suo fascino, quando a Roma, a Carnevale, il carro delle ragazze smaritate a bellapposta transitava sotto le finestre del palazzotto

dove stava Raffaello, da quel carro saliva un coro d'elogio appassionato cantato a tutta voce per il giovane pittore, che diceva:

*Bello figliolo che tu se', Raffaello,
come te movi appresso a lu Papa
quanno sorte a passaggiare,
tu se' l'àgnolo Gabriele,
illo pare lo tòo camariere.
Dòlze creatura con 'sto cuorpo tuo che pare in danza,
comme me vorrìa rotolar co' te
panza panza dentro lu vento,
appesa alle labbra tue da non staccarme mai uno momento:
Raffaello mettime dinta 'na tua pittura
dove ce sta 'no retratto de te tutto intiero
così de notte ce se potrebbe cerca'
e infrattati nell'oscuro facce l'amore.
Si nun me voi amà, Raffaello dolze, canzèllame da la tua pittura,
méjo morì se non son tua.*

Quando ³⁷ ~~morì~~ Raffaello aveva appena trentasette anni. Si racconta che per il dolore anche i sanpietrini si staccarono, rotolando fuori dal selciato, e mezza Roma urlando piangeva disperata.

Di Raffaello Sanzio, a cominciare dalla sua giovinezza, possediamo poche notizie sicure in contrasto a molte vaghe e dubbie.

Di certo sappiamo che nacque nel 1483, di venerdì santo, a Urbino, nello stesso anno di Martin Lutero. E, come dice un poeta popolare del luogo, "venne al mondo tra le dune collinari della marca urbinata solcate dal vento, poco lontano dal mare, in uno scendere e salire di roccia e terra che le dita dell'aria graffiano in ogni momento". Sua madre, giovane e bellissima, aveva un nome da ninfa: Magia, si chiamava. È una

straordinaria fortuna crescere fra le braccia di una madre che pare una Madonna, con un padre che stravede per te.

Ma ecco che qui la storia ha un'impennata nera: a otto anni Raffaello bambino perde la madre, tre anni dopo anche il padre muore. Viene raccolto da uno zio che lo tiene come un figlio, ma il vuoto che lascia quella tragedia è incolmabile.

Il padre di Raffaello, Giovanni Santi, era pittore e letterato a servizio del duca di Urbino. Quando si rese conto delle eccezionali doti pittoriche del suo figliolo, si preoccupa di educarlo al disegno e all'uso del colore. Giorgio Vasari, nelle *Vite* dei grandi pittori, dà un giudizio poco generoso delle doti artistiche di Giovanni Santi. Anzi racconta che il padre di Raffaello, ben conscio che le proprie qualità e conoscenze nell'arte del pingere fossero piuttosto scarse, cercò in fretta un maestro capace di condurre al massimo livello l'innata genialità del suo ragazzino. Questo giudizio non solo è ingeneroso, ma pure falso. Per fortuna abbiamo la possibilità di mostrarvi e osservare insieme alcune tavole di Giovanni Santi alle quali pare abbia collaborato il piccolo Raffaello intorno ai dieci anni. È una notizia un po' azzardata ma se il talento è innato è innato fin da subito!

Ebbene, queste pitture sono più che dignitose con qualche "sprizzego" di genialità e uno spirito non convenzionale. Inoltre il padre di Raffaello dimostra di conoscer bene la prospettiva e i moduli architettonici. Ma chi gli ha fatto da maestro?

Nientemeno che Piero della Francesca che nel 1460, qualche anno prima che venisse al mondo Raffaello, era giunto a Urbino, chiamato dal duca di Montefeltro perché eseguisse una "taula de bona misura". Giovanni Santi aveva ricevuto l'incarico di accogliere e assecondare ogni bisogna del grande maestro. Di sicuro gli stette appresso anche durante la messa in opera della pittura. Egualmente Giovanni conobbe ben da vicino Luciano Laurana, uno dei massimi scultori e architetti del Rinascimento, autore del progetto e della costruzione del Palazzo ducale con le famose

torri portanti e che proprio a Urbino scriverà l'*Elogio dell'architettura*. Così Piero della Francesca sempre a Urbino concepirà il trattato sulla matematica e la prospettiva da donare al duca Federico da Montefeltro che ne “produrrà stampe molte”. Ha’ voglia d’aver boni maestri! Quindi il ducato di Urbino, pur di ridotti territori, era tra i maggiori crogioli di cultura d’Italia. Lì fra quei palazzi, che parevano rupi addossate una all’altra, ti capitava di incocciare in Leon Battista Alberti in persona, il maestro di tutti gli architetti, che discuteva con Luca Pacioli, medico di fama e geometra, quello che scrisse il massimo trattato di anatomia, poi illustrato da Leonardo, che se lo imparò a memoria. Voltato l’angolo incontravi addirittura Durer che era di passaggio e Bramante che era di casa... ci era nato a Urbino! Matematico e architetto, aveva dieci anni più di Raffaello e divenne per lui il fratello maggiore: infatti gli insegnò tutto quello che, della scienza e della vita, conosceva.

Tanto per far da degna cornice, a Urbino ci si poteva incocciare con il futuro cardinale Bernardo Bibiena, scrittore e poeta, autore di una delle prime commedie satiriche italiane in volgare, *La Calandria*, che ebbe il suo debutto proprio nella città dei Montefeltro. A Urbino, non va dimenticato, si allestivano da tempo spettacoli diversi, tragedie all’antica, grotteschi con danze, drammi sacri, in latino e in volgare. Guarda caso il responsabile delle messe in scena e delle scenografie era proprio il padre di Raffaello, Giovanni. Di certo costui, immerso com’era in tanto fermento culturale, scientifico e d’arte, era da ritenersi tutt’altro che un mediocre. A questo punto dobbiamo proprio sottolineare che il Vasari ha preso una cantonata di quelle gigantesche, trattando il Santi da tirapiedi di provincia!

Di certo il padre di Raffaello era e si comportava da persona umile e, forse confrontandosi con tanti maestri a dir poco eccezionali e constatando le doti straordinarie del figlio, decise di affidarlo a Pietro Vannucci, detto il Perugino, valente pittore umbro.

Dove però il Vasari, che dedicò all'infanzia di Raffaello molta attenzione, ha certamente detto il vero è nel passo in cui racconta del doloroso congedo fra madre e figlio. L'autore delle *Vite* si sofferma in particolare sulla disperazione e le lacrime della giovane madre, Magia. La donna sembra sentire che quella sarà l'ultima volta che bacerà la sua creatura. Infatti di lì a poco Magia morirà. Più di un commentatore moderno definisce la scena delle lacrime della madre al momento del congedo un espediente a effetto. A nostro avviso qui si tratta di una pacchiana e troppo scontata ironia che non vale nemmeno la pena di commentare. *basta le immagini*

Osservate le Madonne dipinte da Raffaello nei diversi periodi. Come vedremo in seguito, solo verso la maturità l'ex ragazzo di Urbino sentirà nascere in modo incontenibile la mancanza della madre e noterete che, specie negli ultimi disegni, come questo abbraccio delle madri che accolgono i figli va oltre la convenzione sacrale della vergine madre. Scopriamo donne che si accollano la propria creatura come volessero reimpastarla addosso a sé.

Tornando al suo primo maestro, sappiamo di certo che il Perugino si prese a cuore quel ragazzo, stupito a sua volta dalla facilità con cui apprendeva ogni nuova tecnica e soluzione pittorica. *“Quel figliolo – commentava scherzoso il Vannucci – egl'è una carta carbone o meglio una spugna che se move fra l'onde e se gitta su ogni altrui pensiero e l'assorbe. E come quella aspirosa, si tiene il meglio e risputa ogni inutile scoria!”*

Il Perugino fu di fatto la prima vittima illustre di quell'“aspira-idee”. Infatti Raffaello riprodusse le sue opere con tale voracità che ancora oggi molti critici dibattono spesso se le composizioni create in Umbria siano espressione del maestro o del giovane allievo.

C'è sempre qualcosa di molto evidente, però, che distingue i dipinti di Raffaello da quelli del Vannucci: l'assetto coreografico e l'uso dell'architettura, specie se confrontiamo le loro opere, eseguite di lì a

qualche anno. Raffaello era ancora un ragazzo, eppure possedeva già un senso dello spazio scenico degno di un grande maestro.

Basta esaminare la *Crocifissione* detta Mond. In questo dipinto Raffaello impiega tranquillamente personaggi e soluzioni narrative classiche del Perugino, ma le distribuisce in modo completamente nuovo, a partire dall'impianto scenografico, dalla prospettiva e dallo scorcio. Subito ci rendiamo conto che il respiro da cui sono mosse le figure produce una sensazione del tutto particolare.

Per cominciare il fondo è d'aria limpida e carica di vento. I due angeli lassù a lato del Crocifisso si muovono quasi danzando. I nastri che li circondano svolazzano disegnando cirri e volute. Anche un nastro che pende dal fianco di Cristo danza festoso. I santi alla base, in ginocchio o all'impiedi, hanno l'aria contrita; ciononostante l'atmosfera della rappresentazione rimane leggera e addirittura gioiosa.

E qui vediamo come la "pompa aspirante" che stava perennemente in azione nel cervello del pittore d'Urbino abbia raccolto la straordinaria lezione che il padre gli aveva a suo tempo elargito, facendolo assistere a numerosi spettacoli sacri e profani da lui allestiti, tanto a Palazzo ducale che nella cattedrale. In quelle occasioni le immagini più suggestive erano prodotte dalle esibizioni di ragazzi acrobati, abbigliati da angeli e santi, che letteralmente si gettavano dall'alto della cupola, oscillando, con capovolte, appesi ai tironi di navata.

Infatti nella tavola in questione i due angeli che sembrano danzare ai lati della croce sono suggeriti dalla memoria di quelle acrobazie. Certo pare un atto blasfemo l'aver inserito tanta festosità in una Crocifissione. Sembra di sentire i baciapile commentare indignati: "Ma che fanno quegli angeli intorno alla croce, sembrano saltimbanchi del Carnevale che sballucchiano qua e là sulle teste delle maschere, spaventando le vecchiette! Un po' di rispetto, perdio!".

E a sto punto il pittore doveva darsi un gran daffare per convincere quei pizzoccheri che appresso sarebbe venuta la Resurrezione e con quella l'allegria festosa del Risus Paschalis.

Va ricordato che Raffaello aveva appena diciassette anni quando nel contratto per la *Pala del beato Nicola da Tolentino* a Città di Castello veniva indicato come maestro, più precisamente “magister Raphael de Urbino”.

È proprio in quel tempo in Umbria che incontra Luca Signorelli, uno straordinario artista, dotato di grande forza espressiva. Fra i due pittori nasce subito una calda amicizia e naturalmente Raffaello, lavorando spalla spalla con un personaggio di così vivo talento, non può fare a meno di assorbirne le insolite idee grafiche e compositive. A testimonianza di questo incontro possediamo alcuni schizzi eseguiti da Raffaello, dove copia, interpretandole, alcune figure come questa e come quella tratta dal balestriere nel *Martirio di san Sebastiano*.

Ma c'è un altro personaggio che dobbiamo prendere in considerazione: si tratta di Piero della Francesca, della cui influenza su Raffaello ci si dimentica quasi completamente.

Piero, come abbiamo già accennato, era alla corte di Urbino e amico del padre di Raffaello, qualche anno prima che questi nascesse. Ed è proprio opera di Piero l'immagine del viso di Federico da Montefeltro visto di profilo. Il duca – detto dai suoi soldati *capo a mazza*, vedremo appresso perché... – non poteva esser ritratto di fronte, causa una terribile ferita che gli deturpava il viso. Fu durante un torneo che un colpo di lancia gli cavò di netto l'occhio destro e gli zoncò il volto, sempre sul lato destro, lasciando una enorme cicatrice che dall'orbita scendeva fino alla ganascia. Ora scopriremo quanto fosse caparbio e determinato quel Federico e quanto fosse azzeccato quel soprannome, *capo-a-mazza*, cioè testardo come una mazza di ferro. Dobbiamo sapere che egli decise di continuare a combattere in torneo: il duca si trovava però fortemente handicappato nel torneare, sia per la mancanza di un occhio sia per il

fatto che per volgere lo sguardo a destra era costretto a una completa torsione del collo con tutta la corazza e la barbuta, che è la saracinesca della corazza... ogni volta un cigolio!, gesto che lo limitava nella rapidità di controllo nella tenzone. Come risolvere il problema? Semplice! Si fece segare un pezzo di naso all'altezza dell'occhio, un triangolo, cosicché attraverso quella fessura poteva scorgere la parte di destra sbirciando con l'occhio sinistro, restando comodamente fermo con il viso.

Questo era il personaggio che aveva creato dal nulla Urbino e il ducato dei Montefeltro, comprendente Gubbio e altri borghi. Un guerriero che al richiamo di ogni nuova campagna militare abbandonava Urbino alla cui conduzione poneva un suo vero e proprio *alter ego*, Ottaviano Ubaldini. Cos'era, un politico? No! Uno scienziato in geometria e matematica. Nelle pause della guerra Ubaldini gli faceva da maestro di scienze; altri sapienti istruivano il duca nella filosofia, nell'architettura e nelle arti figurative. Il padre di Raffaello era l'incaricato a fornirgli lezioni sulla danza e sul teatro, di cui, come diceva la canzone, *capo-a-mazza* andava pazzo.

Capo-a-mazza andava pazzo.

Pazzo gnucco è capo-a-mazza

si balocca d'ogni lazzo

pel teatro ci va pazzo.

Ci va pazzo pei pupazzi

per le danze e gli strambotti.

Per le farse e i lazzi a schiocco

Capo-a-mazza c'ha perso un occhio.

Non fu in campo che ebbe il botto,

con la lancia a cavatappi,

si schiantò di netto a scrocchio

contro il bindorlòn d'Arezzo.

Fu un rinculo da batocchio,

vola in cielo e poi stramazza

infilato a tutta chiappa

→ *nel lanzòn d'Arezzo*

sta impalato capo-a-mazza.

Ma tornando a noi, perché proponiamo un'attenzione particolare su Piero della Francesca a proposito della lezione raccolta da Raffaello? Sappiamo che il giovane maestro di Urbino non ebbe occasione di conoscere Piero da vivo, ma di lui ha ben conosciuto e certamente studiato i dipinti che facevano parte della collezione del duca. Di sicuro il padre lo aveva accompagnato, fin da piccolo, a visitare quelle stanze e gli avrà illustrato con calore ogni opera. Uno di quei capolavori era la *Madonna dell'uovo*. Il titolo nasce proprio dalla presenza nel dipinto di un uovo che pende dall'alto di una semicupola appeso a un filo. Ma per capirne il significato è bene analizzare l'intero assetto dell'opera.

La Madonna, attorniata da santi e angeli, sta seduta su una poltrona posta sopra una predella, il bambino dorme beatamente sdraiato, diremmo spaparanzato in grembo alla madre; il duca Federico s'è collocato in ginocchio davanti a lei. Il viso della Madonna è posto esattamente nel centro del dipinto alla base di un cerchio che descrive l'arcata sovrastante, elemento principale di tutta l'architettura. Una grande conchiglia è posta sotto l'arcata. La conchiglia presso gli antichi greci è il simbolo della bellezza: da dentro una conchiglia così grande nacque Venere, dea dell'amore prolifico. L'uovo, nel linguaggio degli architetti, studiosi della geometria euclidea, era il simbolo della massima forza dinamica di una figura geometrica, cioè la perfezione e l'integrità assoluta.

Questa tavola dall'architettura maestosa, sostenuta da un uso insolito della luce, quasi inventato e dal gioco delle ombre che ne esaltano i volumi, oggi si trova a Brera. Guarda caso nella stessa stanza della

pinacoteca, sulla medesima parete, gli fa quasi da *pendant* il *Matrimonio della Vergine* di Raffaello.

Mi ricordo che avevo appena quattordici anni la prima volta che mi capitò di visitare il museo. Ero da poco entrato come allievo nella scuola di Brera, dove rimasi a studiare per otto anni. Credo di aver osservato i due capolavori centinaia di volte: come in un rito, per primo mi fermavo dinanzi al *Matrimonio*, quindi passavo ad ammirare la *Vergine dell'uovo* di Piero della Francesca. Il *Matrimonio* di Raffaello mi produceva sempre una grande emozione per l'eleganza e l'invenzione compositiva di cui parlerò fra poco. Allora non esisteva ancora il congegno che oggi fa scattare l'allarme se ti avvicini troppo al dipinto, perciò mi era possibile osservare ogni volta dappresso la tavola come volessi catturare il segreto di quella pittura ... le pennellate, le velature che Raffaello aveva di certo acquisito studiando i fiamminghi.

Eguualmente, passando a leggere il quadro di Piero, provavo sempre la sensazione di trovarmi dinanzi a un miracolo. Sulla tela si leggeva ogni piccola pennellata che seguiva ad altre sempre più minute, in un tessuto che mi ricordava gli arazzi di Bayeux, dove la trama cromatica è composta da colori integri e puri: il rosso di cadmio spunta fra il verde e l'azzurro di cobalto, la terra di Siena graffia il fondo d'ocra bruno. Ma ecco che se ti distacchi dalla tela e ti allontani un poco, la trama cromatica si trasforma in un grigio o in un rosato dai toni luminosi, magici.

Questo faceva la grande differenza fra i due maestri. Di sicuro potete sincerarvene da voi, osservandoli uno appresso all'altro: quella che ne ha enorme vantaggio è senz'altro l'opera di Piero della Francesca.

Ma, attenzione!, Raffaello è un campione della rimonta ... Al tempo del *Matrimonio* aveva poco più di vent'anni. Non aveva ancora conosciuto da vicino Michelangelo e Leonardo, non era ancora arrivato a Roma. Ed è proprio a Roma che Raffaello compirà la grande metamorfosi. Guardatevi i ritratti della sua donna, la Fornarina, e della Velata, ed ecco che vi

stupirete per la pittura che Raffaello sa esprimere: finalmente siamo nella magia.

Dei ritratti di Raffaello esistono non una, ma centinaia di copie eseguite dai suoi discepoli e imitatori, ^{anche} da grandi maestri, ma per scoprire quale sia il dipinto originale non serve confrontare le figure nel loro movimento né le sfumature d'ombra e luce. Vi basterà osservare i fondi, il tessuto cromatico: capirete subito la grande differenza fra il vero e il falso.

Negli anni 1502-1503, nell'Italia centro settentrionale si susseguirono accadimenti che ~~molto~~ ^{molto} influirono ~~assai~~ ^{molto} nella vita del giovane maestro d'Urbino.

Era un tempo per lui molto fortunato: conventi e famiglie di possidenti lo chiamavano ad affrescare e dipingere tavole in gran numero. Questo lo portava a muoversi di continuo nell'Umbria e in quella punta di Toscana che si infila fra Città di Castello e Borgo San Sepolcro. La zona era scampata da poco a una pestilenza che aveva causato molte vittime. Qualcuno disse che quello era un tristo presagio a una più feroce sciagura: quel presagio si avverò nella figura del figlio di papa Borgia, Cesare detto il Valentino – l'orrendo che genera il peggio! Infatti costui si buttò ad assalire città e terre della Romagna, dell'Umbria e delle Marche, saccheggiando e uccidendo manco fosse un turcomanno!

^{OK}
con bande armate

Per Raffaello è una situazione difficile e pericolosa. Il suo programma era quello di spostarsi per lavoro da Città di Castello a Urbino, per poi raggiungere Fabriano e Fermo, ma le strade che avrebbe dovuto percorrere erano gremite da disperati che fuggivano dalle razzie dopo che Camerino, Borgo San Sepolcro e Fermo erano cadute nelle mani del Valentino e delle sue bande.

Raffaello aveva sofferto quindi quegli eventi tragici in prima persona. Ma il bisogno di dipingere non frenava il suo impegno. Oltretutto Perugia era rimasta ancora indenne, ^{libera} ed è là che Raffaello trova nuovi importanti



committenti. Fra questi Atalanta e Leandra Baglioni, le due signore massime dell'Umbria. Ma nel 1503 il Valentino s'appresta ad occupare anche Perugia. I Baglioni e i Montefeltro lasciano la città in fretta e furia. Raffaello non correrebbe granché pericolo restando in zona ma, ciononostante decide di seguirli (e qui viene alla luce un suo lato pressoché sconosciuto), ^{insuperabile,} giacché mentre per i signori quel viaggio rappresenta una fuga, per lui è occasione di una stupenda vacanza. Salta sul carro degli sconfitti in fuga e arriva prima a Padova e poi, ~~sempre~~ ^{ossopite} meraviglia!, a Venezia. "La guerra fa muovere spiriti e chiappe!" come dice Flaubert. ^{offa sonno lenti}

Il pittore scopre di trovarsi stupendamente a Venezia: le spugne, è risaputo, amano moltissimo la laguna. Inoltre qui conosce *de visu* tutta la pittura veneta che in quegli anni conta veri e propri capiscuola, a cominciare dai Bellini, Vittor Carpaccio, e addirittura Giorgione.

Nella Serenissima Raffaello, il transfuga allegro, ha la straordinaria occasione di conoscere addirittura Bosch: da questo grande satirico della pittura fiamminga, prende in prestito alcune figure di personaggi diabolici che colloca ai lati del suo *San Michele e il drago*. Sulla sinistra del quadro rappresenta i truffatori e gli strozzini, sulla destra ladri e puttane. Per finire, come *optional*, si porta a casa anche un paesaggio tipico del Nord Europa, con castelli dalle torri puntute che si stagliano su una luce dorata da fondale di Van Dyck.

E scusatemi se è poco... mandatemi il conto a casa!

Ma la sua vacanza veneziana dura poco.

Proprio in quei giorni muore papa Borgia e il maestro d'Urbino è invitato a far ritorno a Perugia, dalla quale il Valentino, senza più l'appoggio del padre (santo!), è stato costretto a sloggiare.

Finalmente si ritorna a un tempo di quiete.

Raffaello ora si può di nuovo muovere agilmente senza tema di aggressioni per tutto il territorio, da Assisi – dove ha visto per la prima

(questi non li ha presi da Bosch - le conosce anche in Italia!)

volta le pitture di Giotto di Bondone – fino alle città più periferiche della Toscana. In fondo al lago Trasimeno, sacro agli Etruschi, incontra Arezzo, del tutto identica a quella dipinta sulle pareti della Basilica superiore da Giotto. È rimasto tutto intatto, mancano solo i diavoli che fuggono starnazzando, cacciati da san Francesco fuori dai comignoli e dai lucernari. Forse ad Arezzo qualcuno di quei démoni è rimasto ancora ma, come cantano i giullari, se ne vanno intorno travestiti da belle figliole ridenti che mostrano poppe agli abitanti. Arezzo è una città che sembra completamente inventata per una rappresentazione di teatro, progettata tutta in verticale com'è: un insieme di paradossi architettonici, di torri e alte mura che a Raffaello ricordano, ingigantita, la sua Urbino. È già abbastanza stupito quando, entrando nella chiesa di San Francesco, si trova dinnanzi alle pareti affrescate da Piero della Francesca.

Deve prendere fiato. Si allontana di qualche passo per meglio inquadrare la grande pittura e ne rimane sconvolto: cavalli impennati, rovesciati insieme ai cavalieri, stuoli di donne, straripanti di eleganza e grazia, e stendardi, bandiere senza vento, braccia protese, lance spezzate e bocche spalancate ... Ma nessun grido. I cavalli scalpitano ma non nitriscono, quel silenzio moltiplica all'infinito la tragedia e il peso della violenza.

Girando intorno lo sguardo Raffaello si rende conto della dimensione incredibile di quella pittura. Ogni parete è affrescata fino al limite della trabeazione, lassù. Sta partecipando a una impossibile lezione di prospettiva con scorci esasperati. Qui per la prima volta Raffaello scopre il valore della luce e dell'ombra propria e proiettata, fino all'uso del buio e dei controtagli luminosi. Protetto da una grande tenda immersa nella notte, Costantino dorme. Intorno soldati aggrediti dalla fatica e dal sonno vegliano tesi: domani ci sarà la battaglia contro Massenzio. In questa scena è raccontato il miracolo della croce che appare splendente nel cielo, ma il vero miracolo è l'invenzione delle figure che nascono dal buio, disegnate dal chiarore della luna e dei fuochi.

Colore

LUCE E FANTASMA

Di questa scena dipinta, Raffaello non potrà mai scordare l'impatto e la magia. Quando arriverà a Roma, ormai adulto e famoso, riporterà sulle pareti delle Stanze vaticane quella invenzione notturna nella *Liberazione di san Pietro dal carcere*.

Lo sposalizio della Vergine (1504)

Nei primi mesi del 1504, la famiglia Albizzini di Città di Castello commissiona a Raffaello una tavola di notevole dimensione, che già vi abbiamo presentato a proposito di Brera.

Quest'opera mantiene l'impianto compositivo dell'analogo tema realizzato dal suo maestro, il Perugino. Particolare straordinario: recentemente si è scoperto che Pietro Vannucci non è il primo ideatore del dipinto in questione, ma anzi avrebbe fatta sua l'idea di Raffaello. È incredibile: una spugna/espugnata! 

I due dipinti a uno sguardo affrettato paiono quasi identici, ma a un esame più attento ecco che diversi valori crescono a dismisura a tutto vantaggio dell'opera di Raffaello.

Entrambe le pitture sono composte dentro due spazi scenici, quello inferiore dove si svolge il rito dello sponsale fra la Vergine e san Giuseppe e quello superiore dove è situato il tempio a pianta circolare e cupola. In poche parole, il rito del matrimonio non avviene nel tempio, ma all'esterno in mezzo alla natura: una variante davvero poetica. Ci rendiamo subito conto che le due tavole, come rapporto fra altezza e larghezza, sono notevolmente differenti: quella di Raffaello è molto più slanciata rispetto a quella del Perugino. Per di più nel quadro di Perugino il tempio appare più grande rispetto a quello realizzato da Raffaello. Ma in verità questa maggior dimensione è determinata da un diverso impianto prospettico. Prima di tutto il tempio di Raffaello si colloca su un piano più alto grazie alla maestosa scalinata che gli fa da basamento e quindi solleva la costruzione rendendola più slanciata. Ancora, rispetto a Perugino, Raffaello, nel progettare quel monumento, ha messo in atto la

lezione architettonica di Piero della Francesca e di Luciano Laurana. Per capirci, stiamo parlando di quel modello rivoluzionario espresso nella rappresentazione della città ideale. Così il tempio riprodotto da Raffaello gode inoltre di una leggerezza ed eleganza che non hanno confronto con quella del Vannucci.

Ma la genialità da regista sublime Raffaello la palesa quando impone gesti danzati a tutti i partecipanti al rito dello sponsale, a cominciare dall'*attitude* classica che ci offre la Vergine col suo appoggio sull'anca e la leggera torsione del busto, unita al lieve levarsi della spalla. Egualmente Giuseppe, quasi a specchio, allunga il piede sinistro, alza la spalla destra e tende con grazia la mano destra a porgere l'anello. Perfino il sacerdote "bilanza" il bacino appoggiandosi su una sola gamba. E così via si muovono con grazioso andamento tutti i personaggi, il giovane che spezza l'asta sollevando il ginocchio e restando in equilibrio sembra proprio danzare. Quasi ne potete indovinare il ritmo e la melodia, come in ~~un canto del tempo, magari una pavana, alla maniera di questo ritmo popolare lombardo del XV secolo~~, cantata da Maria stessa:

Mi séri ammò giùina, 'speciàvi un bel giùin

che mi dicesse parole d'amore,

che mi facesse venire un rossore

e poi languire stringendomi a sé:

Oh Maria

Oh Maria

Amami a me ...

Amami a me!



Questa grande pittura su tavola ottiene un notevole successo, molti intenditori d'arte visitano la cappella degli Albizzini in San Francesco a Città di Castello. È un momento magico per Raffaello, molti pittori già affermati offrono al giovane di collaborare nella loro bottega.

Pinturicchio invita Raffaello a seguirlo a Siena: lo coinvolge come aiuto nella messa in opera di cartoni per un affresco. Il giovane maestro accetta, ma il suo sogno è raggiungere Firenze.

Il Vasari ci racconta che mentre Raffaello stava lavorando nel cantiere di Siena alcuni giovani assistenti, tornati da Firenze, descrivevano entusiasti le nuove opere che si stavano erigendo nella Repubblica fiorentina, dei grandi maestri che là operavano e del fermento creativo che esaltava l'intera vita della popolazione.

In seguito a quella descrizione Raffaello sente crescere un irresistibile desiderio d'esser testimone di quella felice alacrità e abbandona il cantiere congedandosi con grande impaccio dal Pinturicchio. Prima di recarsi a Firenze torna a Perugia, dove fa visita a Giovanna Feltria della Rovere, sua appassionata committente. Diciamo appassionata sia per la stima che aveva per il talento di Raffaello che per le sue qualità intrinseche, dovute alla ormai risaputa bellezza del giovane e per il fascino che sapeva emanare.

Non è difficile immaginare che la ancor bella signora, vedova di Giovanni della Rovere prefetto di Roma, si fosse fortemente invaghita di Raffaello. Ce lo testimonia la lettera di raccomandazione che invia di slancio a Pier Soderini, Gonfaloniere di Firenze. Nella missiva la signora, scoprendo tutto il suo calore, intercede presso il Gonfaloniere perché offra aiuto al giovane, dotato di buon ingegno, "figliolo discreto e gentile (...) che io amo sommamente" e che desidero "venga a buona perfezione" nel suo apprendere. "Però lo raccomando alla Signoria Vostra strettamente, quanto più posso, pregandola per amor mio che in ogni sua occorrenza le piaccia prestargli ogni aiuto e favore".

Se non mi fate presto fare
vi faccio un culo così!
(oppure: "organizzo una
contro Rivolta")

Baldassarre Castiglione, umanista amico di Raffaello, avrebbe commentato: "Se le lettere acquisissero oltre lo scritto il battito del cuore e l'umido del languore, quella missiva avrebbe potuto grazie a un solo alito di vento raggiungere la città di Fiorenza".

[Uelce]
"Scorsari devo andare che c'è...
Penso hanno ioleto che lo
dimenticato... Suas...
vedo un'altro volta
[Applauso]

(de in 1612 anche riprova
che s'era preso un
scuffia delle madonne.)

Raffaello rimane quasi sconvolto da ciò che vede realizzarsi in quella città. Lo stupisce il fervore, la voglia di discutere e proporre idee nuove da parte di ognuno. La prima impressione in realtà è quella di un disordinato *bailamme* e di confusione ciarlona, ma poi si rende conto che solo permettendo a ognuno di partecipare, anche fuori di costrutto, si riesce a coinvolgere con impegno la gran parte della gente. Forse per la prima volta Raffaello si trova a respirare qualcosa di completamente nuovo e difficilmente ripetibile: la democrazia.

He aveva in quel
tempo sfuocato
democrazia?
non se ha nessuno
gh'
* Tu e dide

Nella Firenze libera incontra, se pur in spazi diversi, i più grandi maestri dell'arte rinascimentale: pittori, scultori e architetti. Vede il cartone della *Battaglia di Anghiari* di Leonardo ed egualmente fa visita a Michelangelo che a sua volta sta completando il cartone sulla *Battaglia di Cascina*. I disegni preparatori servono a realizzare due grandi affreschi che in una straordinaria tenzone saranno giudicati dalla popolazione intera. Malauguratamente le due opere non vedranno mai la luce.

Inoltre il ragazzo d'Urbino fa appena in tempo ad assistere al trasporto del grande blocco marmoreo scolpito del *David* di Michelangelo, ingabbiato sopra un gigantesco carro, dalle grandi ruote con ammortizzatori a molla, che lo trasporta in Piazza della Signoria. L'opera è stata commissionata dalla Repubblica di Firenze a simbolo della acquistata libertà dopo la recente cacciata dei Medici (1494). Il ragazzo vorrebbe avvicinare il Buonarroti, ma scopre che quello straordinario personaggio è restio e recalcitrante. Perciò si accontenta di disegnare di nascosto le sue figure sui cartoni. Invece con Leonardo l'approccio è molto più facile e fra loro nasce un'amicizia immediata, tanto che l'anziano maestro permette al ragazzo di sfogliare quando gli pare i suoi disegni, direttamente nel suo studio, anche senza la sua presenza.

Raffaello si innamora di quegli appunti e bozzetti e li studia con attenzione, eseguendo anche delle copie. Senz'altro Leonardo sarà il pittore da cui riceverà la più importante delle lezioni.

Tu e dide

Già abbiamo detto della straordinaria rapidità di apprendimento di Raffaello. Ma l'esperienza di Firenze è per lui a dir poco traumatica ed esaltante al tempo. Si ritrova dinanzi a grandi personaggi dell'arte e della scienza nonché della politica ogni momento. Scopre opere nuove, di impianto e concezione, che lo sconvolgono. ~~dovrà faticare per assorbire tutte quelle emozioni e scioglierle in una presa di coscienza e di coraggio creativo.~~

tradurre? tagliare

Ma ciò che maggiormente sollecita l'ansia di conoscenza nel giovane maestro è la possibilità di studiare dappresso e possedere le immagini dei più grandi disegnatori di tutta Europa, da Dürer a Mantegna, da Leonardo ai ferraresi, fino ai fiamminghi. Il tutto grazie alla stampa. Si rende conto che quei pittori e scultori non raccontano solo storie di drammi e festosi avvenimenti. In quelle opere si legge anche la forza delle idee, l'indignazione per l'ingiustizia e la violenza di chi gestisce il potere, la rabbia e l'impegno disperato perché il mondo cambi.

inventato solo 50 anni
pochi
prima

"Tu bada ben – dice quasi a sé stesso Machiavelli negli scritti di governo – che l'aver in le tue mani il potere della Repubblica e il plauso di chi crede che si possa governare senza inganno non ti è bastate, poiché non è tanto la novità che conta, ma produrre il nuovo. Quindi ascolta e pruvoca il popolo perché parli a costo di causare in te risentimento. Non credere che questo sia disordine e perdita di tempo e che si facci meglio a non discutere et computare. Non è il tempo che si conzuma nel confronto cosa da deprecare. L'errore che non truoverà mai rimedio è quello del risolvere ogni decisione per applausimento. Uno bono descorso con retorica piazzata ad uopo, qualcuna frase dal bon suono e via che se cammina più spediti che mai! Tu debbi insegnare a razionare ogni idea o pruogramma tre volte più che non lo sia il raggionevole. Trista gente è quella di un popolo che segue lo sbatter di bandere e standardi piuttosto che le idee ben mastecate".

[Applausone]

[Intervallo]

Questa del non accontentarsi degli effetti plateali fu certo una delle massime di cui Raffaello fece tesoro, tant'è che da Firenze uscì conscio che non ci si può accontentare di imitare un genere o un linguaggio. Egli imparò a impegnarsi a fondo in ogni suo progetto, forzandosi a scendere nell'argomento fino alla radice, con una caparbia che sorprendevo ognuno, anche Michelangelo, che notando l'impegno furente del giovane delle Marche, con quel senso sarcastico che gli era proprio commentò: "Raffaello non hebbe quest'arte da natura, ma per lungo studio", cioè a dire che quel ragazzo non possedeva doti particolari d'artista. Tutto quello che dipingeva era frutto della sua caparbia volontà di apprendere e mettere in atto. Davvero ingeneroso, quel Michelagnolo!

Ad ogni modo sull'impegno e la serietà del suo operare vi basti sapere che Raffaello per organizzare il dipinto del *Trasporto di Cristo al sepolcro* eseguì la bellezza di sedici bozzetti preparatori, proponendo in ognuno una variante essenziale.

Il tempo / Intervallo lo II° parte presentandosi le famose Pale Baglioni

La Pala Baglioni per San Francesco al Prato a Perugia (1507)

✓ Il pittore per la composizione si ispirò da principio a una "lamentazione" del Perugino, in cui il corpo di Gesù è seduto quasi a terra e tutti intorno in piedi o in ginocchio stanno le donne e i trasportatori che l'hanno appena deposto. Certamente guardò anche a un disegno di Filippino Lippi, dove si presenta la lamentazione di un gruppo di donne inginocchiate, piegate sul corpo di Meleagro (*personaggio della tradizione classica*). Ma poi Raffaello ci ripensa. Ispirandosi a un gruppo marmoreo di un sarcofago romano e rielaborando quella composizione, modifica l'impianto scenico. Gesù, come Meleagro nel sarcofago, viene sollevato da cinque uomini: il primo lo sostiene per le spalle, un secondo gli afferra il braccio sinistro, in due lo sorreggono per le gambe e i piedi, l'ultimo si è posto carponi sotto il corpo dell'ucciso e lo sorregge caricandolo sulle proprie spalle. Uno svolgimento simile lo realizza anche Luca Signorelli in un'opera che sicuramente Raffaello ha avuto sotto gli occhi.

Sono elementi sconosciuti di Raffaello che hanno fatto prendere anche un di meno vi piace... Anche io credevo che fosse... E invece ho scoperto un personaggio incredibile con un cappio... una donna e soprattutto una figura che si tiene una folle non finisce se stessa!

La deposizione di Cristo viene commissionata a Raffaello da Atalanta Baglioni, che voleva con questo dipinto commemorare il figlio, Grifonetto, assassinato nel 1500 in una faida di famiglia. Sorprendente è la similitudine fra la tragedia in casa Baglioni e quella greca di Meleagro: entrambe le madri si chiamano Atalanta e in entrambi i casi fu in una rissa scoppiata fra parenti che persero la vita i due giovani. Nella storia del ragazzo greco, Meleagro fu ucciso o fatto uccidere addirittura dalla madre per punire il figlio che aveva assassinato i propri zii.

Raffaello, esaminando con attenzione il reperto romano, intuisce che il braccio destro di Meleagro, in quel tempo già mancante, all'origine doveva cadere abbandonato verso il suolo, il *topos* convenzionale della morte, che vediamo riprodotto in Signorelli e addirittura, più di un secolo dopo, da Caravaggio. Nel suo progetto quindi il giovane maestro inserisce subito con evidenza quel gesto ponendolo in primo piano. Toglie l'immagine del portatore inchinato che regge sulle spalle parte del corpo di Meleagro, elimina tre dei portatori che stanno al centro e li sostituisce con un solo vecchio seguace e una donna – la Maddalena – che bacia la mano sinistra del Cristo. Tutto il restante gruppo delle Marie, compresa la santa madre, viene tenuto in disparte sulla destra fuori dall'arco compositivo, cioè quello del Cristo sollevato nel trasporto. Questa soluzione risulta sghimbescia e mette in evidenza lo spostamento troppo a sinistra del gruppo principale che si assume da sé solo il valore massimo del dramma. Ancora, la Maddalena sembra affacciarsi con fatica fra il portatore di destra e il seguace alle spalle di Cristo.

A questo punto Raffaello propone un altro impianto scenico: tanto per cominciare colloca la Maddalena in posizione di vantaggio rispetto a tutti gli altri personaggi del coro. Quella che nella tradizione popolare è sempre stata indicata come la sposa di Cristo, ora viene posta tutta sola al centro, dentro l'arco creato dal corpo sospeso di Gesù. Il suo viso è disperatamente proteso verso quello dell'amato. I due reggitori s'inarcano

uno di fronte all'altro in posizione speculare traendo con forza il lenzuolo su cui è posto Gesù appena calato dalla croce.

I due seguaci, che nel disegno preparatorio stavano al centro, ora sono stati spostati a lato. Ma come sistemare il gruppo delle dolenti? E qui la soluzione viene dettata a Raffaello da Mantegna in persona, attraverso un suo famoso disegno stampato in centinaia di copie. Si tratta di una *Deposizione* eseguita almeno vent'anni prima. Mantegna aveva composto la stessa scena, spostando a sua volta il gruppo dei reggitori di Gesù sulla sinistra della sua incisione e sulla destra, per non lasciare inerte e privo di drammaticità il gruppo delle Marie, ha semplicemente fatto svenire la madre di Gesù. Ecco che le donne che l'accompagnano si gettano immediatamente a soccorrerla, chi preoccupata di sollevarla, chi di farla rinvenire. Raffaello non ha indugi: "Questa trovata non me la lascio certo scappare!". Ed ecco la madre di Cristo che sta per crollare al suolo, ma rapida una compagna la regge abbracciandola intorno alla vita. Un'altra le sostiene il capo. La terza s'è posta in ginocchio e la mantiene sollevata con le braccia tese. Ora la composizione è riportata alla giusta dinamica. Ma la più grande invenzione compositiva del dipinto è senz'altro la progressione ritmica dei piedi e delle gambe che si agitano nel quarto inferiore della tela. Se ne possono facilmente contare la bellezza di dieci che si muovono, non secondo un'unica direzione ma quasi scontrandosi l'un l'altra così da creare una sensazione di caos disperato.

Il risultato dell'insieme – piedi che si calpestano l'un l'altro, gesti, passi, inarcate, contrasti – determina una ritmica ossessiva carica di tragicità. Eppure, oltre i gesti, Raffaello non si giova di altri effetti. La luce è tersa e le ombre proprie e proiettate sono ridotte al minimo di intensità. Non c'è vento che scuota le vesti e i manti dei protagonisti. E il viso di ognuno non è mai atteggiato a smorfie di dolore naturalistico o esasperato, al limite dell'urlo. Niente lacrime, solo visi esangui, come quello di Cristo e della madre sua. La natura tutto intorno è dolce e non si

accenna assolutamente alla classica tempesta dei tre giorni della disperazione.

Eppure l'angoscia e lo sgomento che produce quella scena sono di una tragicità che solo Eschilo, Sofocle e Omero riescono a suscitare. Eccovi un brano del lamento di Andromaca: "Nemmeno un povero spruzzo di sangue sgorga più ormai ^{da quel corpo} dal corpo di Ettore, strascicato per le terre dal carro di Achille. Ora l'eroe furente più che da sazietà per stanche membra e vuoto di voce ha abbandonato il carro. E sceso sul terreno, lascia che ancora per pochi passi i cavalli trainino il carro. Corre senza grida la sposa di Ettore, Andromaca pallida, gli occhi disegnati di rosso, inginocchiata sul cadavere dell'uomo con il quale ha diviso abbracci per notti troppo brevi. Con la sua saliva cerca di nettare il viso dello sposo, lecca i suoi occhi ricoperti di polvere e sangue. Un lieve, continuo lamento e un respiro da rantolo sono il solo canto da prefica che le riesce di accennare. Venite! Accorrete, donne di Troia! Sollevategli il capo, portate secchi d'acqua e lenzuola e gridate il dolore che io non so emettere né raccontare. Urlate per tutte le spose e madri che perdono mariti e figli per guerre dipinte su gloriosi stendardi. Infami poeti che le narrate con tanta possanza al ritmo di tamburi che affrettano il battito lento del cuore, battete la vostra ipocrita sete di trionfale cantilena.

A noi donne è stato assegnato solo il lamento di morte".

[Applausi]

SATTO
Raffaello vive ormai da quattro anni a Firenze. La sua fama è cresciuta. Riceve attenzione e committenze da ogni luogo. Bramante, suo conterraneo, che lo stima sopra ognuno, insiste perché Raffaello si trasferisca, armi e bagagli, a Roma. Il sommo architetto si impegna a procurargli un ingaggio addirittura in Vaticano dal papa Giulio in persona. Raffaello si lascia convincere. Prima di partire fa visita a tutti i monumenti che ha ammirato e studiato. Si sofferma il più a lungo possibile sotto il gigantesco *David* di Michelangelo. Gli cade lo sguardo sul retro del piedistallo e legge incisa una frase: "Davitte con la fromba e

Achille uccide Ettore
che lesta il proprio
come strascicato
da scrivere per le
terre.

io con l'arco. Michelagnolo: rotta è l'alta colonna", cioè a dire "Davide ha abbattuto il simbolo dell'oppressione tirannica con la fionda, io con l'arco – con lo strumento per mezzo del quale si trapanava il marmo – Entrambi abbiamo così spezzata l'alta colonna, quella del potere costituito, delle regole e dei dogmi".

Di certo questa frase sarà rimasta scolpita anche nel cervello di Raffaello.

~~L'appuntamento era a Roma, l'alta colonna, quella di Traiano, stava nel centro della città.~~

Roma

Raffaello giunse finalmente ^{all'Urbe} ~~all'Urbe~~ ^{Giulio II} sali in Vaticano accompagnato da Bramante che il papa stimava come suo massimo architetto e consigliere, tanto da avergli affidato la progettazione della nuova basilica di San Pietro e altri monumenti che avrebbero resa di nuovo trionfante la città.

In Vaticano era già in atto un cantiere, quello delle *Stanze*, dove stavano operando alcuni validi pittori. Contro le pareti da affrescare erano state levate le impalcature sulle quali Raffaello riconobbe famosi capi bottega: Lorenzo Lotto, il suo maestro Perugino, Sodoma, l'amico Luca Signorelli, il Bramantino, Pinturicchio e anche un pittore fiammingo che non aveva ancora conosciuto di persona, Giovanni Ruysch. Ognuno stava intento chi a preparare le pareti, chi a stendervi le stucature, altri ad abbozzare sinopie o a preparare gli impasti di polvere di marmo e pozzolana per l'intonaco.

Qualcuno di quei maestri lo salutò con un cenno, altri, come il Perugino, scesero dall'impiantito attraverso le scale per abbracciarlo. Il Signorelli saltò in basso con un gran tonfo e se lo prese in braccio, sbaciucchiandoselo come fosse un bimbo. Appresso Raffaello fu introdotto nella grande camera del pontefice che fungeva da studio, sempre accompagnato, anzi preceduto, da Bramante. Giulio II, scorrendo Raffaello entrare, si levò e lo accompagnò a un grande tavolo, sul quale il giovane pittore srotolò stendendoli i bozzetti che aveva preparato e

copione
27/11/06

FIN
QUI

portato con sé per illustrare al pontefice il suo progetto d'affresco nella Stanza della Segnatura. Il santo padre faceva domande. Ogni volta interveniva a rispondergli il Bramante, preoccupato di evitare al suo pupillo il rischio di inciamparsi per l'emozione.

Giulio, che ognuno chiamava il papa terribile, a una ulteriore intromissione di Bramante, gli sferrò un pugno nello stomaco che lo fece deglutire con fatica. Quindi il terribile, mimando di schiaffeggiare l'architetto, lo aggredì ridendo:

"Forse che il tuo protetto qui tiene la disgrazia d'esser muto? È a lui che io pongo le questioni e pretendo che sia lui a darmi risposta!".

Inaspettatamente Raffaello si dimostrò di una loquacità e padronanza di sé eccezionali. Riuscì a improvvisare anche qualche battuta spiritosa che Giulio commentò con rumorosi sghignazzi. Quindi diede ordine a un suo valletto di mettergli da parte quegli abbozzi aggiungendo: "Me li voglio riguardare per mio conto. Ci vedremo domani, a questa stessa ora".

Il giorno appresso il Bramante, che aveva ospitato Raffaello nella sua casa, lo svegliò di buon ora per comunicare all'amico una notizia incredibile: il pontefice aveva appena invitato il Sodoma a interrompere il suo lavoro e il Perugino era stato licenziato assieme al Pinturicchio. Raffaello rimane attonito.

A fatica chiede: "Ma perché? In che cosa hanno mancato?". "In niente! Soltanto che il santo padre ha deciso di assumere te al posto loro. Inoltre ha già dato ordine di distruggere gli affreschi della seconda sala, dipinti qualche anno fa da Peruzzi nella volta e da Piero della Francesca e Bramantino nelle tre pareti".

"Per quale ragione cancellare degli affreschi del genere?! Sono capolavori!".

"Ma dico – lo blocca Bramante – ci fai o ci sei?!".

"Come...?".

rimane un altro pupillo
[Ridete]

Andate pure... (Ridete)

*R.
Chiedi? - chiedi
preoccupato R. ancora
"una donna l'aveva"
c'è de*

(Ridete)

"Andiamo ... dovresti essergli riconoscente. Vuol dire che il papa deve stimarti assai se, per far spazio a te, decide di far sbattere a mare artisti di tanto pregio!"

"Ma non si possono trattare con tanta brutalità e arroganza dei maestri di quella forza. Oltretutto sono quasi tutti amici miei! Gente che mi ha sempre dimostrato affetto e stima ... Come posso accettare?"

"Senti, d'accordo ... sto nostro santo padre è un poco rozzo e spesso come in questo caso va giù greve ... ma è da preferire uno senza birignao e cerimonie piuttosto che un ipocrita che prima ti fa le moine poi ti pugnala alle reni senza manco dire pardon!"

"Ma è proprio quello che ha fatto con tutto il gruppo dei nostri colleghi! Più scannati a tradimento di così!"

"Ecco, devi solo scegliere: o accetti questa prassi, o cambia subito committente. Fai fagotto e torna da dove sei venuto! Questo è un mondo di belve, magari con la stola e il triregno, ma pietà-qui-è-morta ... non dimenticare che il simbolo di noi cristiani è la croce".

"Non capisco, cosa c'entra la croce?"

(normale) "Scusami, ma... cos'è la croce? È una specie antica di patibolo, no? E qui la usano ancora. E funziona!"

(risata)

[Applauso]

A questo punto, per non essere giudicati anticlericali di maniera, è il caso di mettere a fuoco dettagliatamente i ritratti dei personaggi e il clima impostato dalla Chiesa cattolica apostolica romana ai primi del Cinquecento. Oltretutto sia chiaro che se non cerchiamo di conoscere fino alla radice la follia che muoveva questi principi a condurre guerre con saccheggi e massacri non ci sarà possibile intendere il loro progetto. Un disegno che metteva in campo spesso infamità, pur di procurarsi potere e denaro non tanto per arricchirsi, ma piuttosto per sovvenzionare monumenti al proprio trionfo e a quello della loro Chiesa.

Sanza x.e distolto
l'uso deve cancellare
i vs affetti
la vita e Carlo

Come posso in maniera più...?

meglio presentare
più importanti

Cominciamo da Rodrigo Borgia, cardinale a soli venticinque anni, consacrato papa con il nome di Alessandro VI quando ne aveva sessanta, nel 1492. Costui non fu un committente diretto di Raffaello, né di Leonardo e Michelangelo, ma fa parte del grande prologo dell'intero affresco rinascimentale. Con lui si imposta una nuova politica e uno spregiudicato modo di condurre gli affari della Chiesa.

~~Egli è l'esatto opposto di ciò che dovrebbe essere un padre rappresentante di Cristo, nella sua assoluta mancanza di "dignità" e senso morale.~~ Già era prelato di rango quando si unì carnalmente con una splendida vedova, madre di due figlie. I due vissero amandosi per qualche tempo, poi accadde che la concubina morì. Il Borgia si tenne con sé le due ragazzine dell'amata, diede loro una vita degna e anche il proprio affetto, fino a concupirle entrambe dividendo con esse il proprio letto. *molto generoso!*

La situazione, agli occhi del clero e della popolazione, è giudicata scandalosa, *non si sa perché* perciò Rodrigo decide di liberarsi almeno di una delle due amanti minorenni, la maggiore, che sistema in un convento. Sceglie quindi, più modestamente, di vivere con la più giovane – fra l'altro di bellezza straordinaria. Con lei concepisce ben cinque figli: uno di loro sarà Cesare Borgia, il Valentino. La minore delle figlie sarà la duchessa di Ferrara, Lucrezia, alla quale il fratello, il Valentino, ucciderà i primi due mariti poiché poco vantaggiosi per i progetti della famiglia. *[non è venuta la notte]*

Con la stessa impunità e tracotanza il padre Alessandro VI gestì i problemi della politica e del governare. ~~Si contornò di vescovi e cardinali~~ *[stringere]* disposti a compiacerlo e servirlo, soprattutto dietro pagamento. Decise infine che la Chiesa dovesse diventare una grande potenza, quindi mise in campo, coadiuvato dal suo figlio peggiore, il Valentino, un forte esercito con il quale allargò i domini della Santa Sede fino a conquistare, come già sapete, parte dell'Umbria, delle Marche e la Romagna. Perseguì duramente gli eretici, spesso colpevoli solo di essere caparbi nel concepire i valori della ragione e della moralità. Fra questi Gerolamo Savonarola che nel 1498 fu condannato al rogo con altri suoi seguaci. *[un uomo pazzo]*

SAUTO

Il suo nemico più acceso era senz'altro Giuliano della Rovere che diventò Giulio II quasi subito dopo la morte di Alessandro. Quel Giulio II, che abbiamo appena presentato a proposito del suo incontro con Raffaello.

Già cardinale, ~~il Della Rovere~~ ^{costui} si era unito a una giovane signora ^{MA ACCASO CON UN'ALTRA} che gli aveva dato un figliolo. Quindi passò ad altra tresca, ~~una affascinante donna romana dalla quale ebbe due pargoli.~~

Come si vede non voleva essere da meno in avventure amorose del suo acerrimo concorrente, il Borgia, ~~che tutto lasciava su famiglia e se ne~~

~~Il Castiglione ci narra anche del suo rapporto con i figli, in particolare mette in risalto l'amore appassionato che teneva per Felicia, una ragazzina di grande temperamento, bellezza e di indomito coraggio. Si narra che trovandosi la fanciulla su una nave del padre al largo della costa ligure, accortasi che alcuni navigli al servizio del Borgia la stavano braccando, per non cadere prigioniera si liberò degli abiti e, rimasta seminuda, si gettò a mare, nuotando per ore fino a raggiungere, salva, la costa.~~

Pur avendo una casa e una vita propria, non perdeva occasione per visitare in ogni momento il padre pontefice, un vero santo padre! Lo accudiva e gli dava ottimi consigli sulla politica e sul come condurre gli affari. Se le fosse stato concesso lo avrebbe sostituito anche nel condurre le truppe e nell'officiare messa ... ^{SISA} ^{LO STANTE} ~~L'attenzione della Chiesa è sempre stata l'unità della famiglia!~~

~~A proposito di truppe,~~ il papa, che scelse di chiamarsi Giulio per emulare l'imperatore romano – il Cesare – appena calzata la tiara se la cavò per sostituirla con l'elmo del guerriero. Montò a cavallo e alla testa dell'esercito pontificio attaccò le città delle Marche, dell'Umbria e della Romagna di cui si era a suo tempo appropriato il Valentino e, già che c'era, conquistò anche Bologna e altri centri dell'Emilia.

Si può ben dire che la guerra era il vero mestiere di quel papa e bisogna ammetterlo: gli riusciva a meraviglia.

COSTUI,
IL DELLA
ROVERE

donna della quale
ebbe due figli che avrà
veramente da padre

che tutto lasciava su famiglia e se ne
teneva sempre occupato se le figlie e
aveva la madre
di no

↑
e tene
sempre il suo
e se
con la loro
lunche -

Michelangelo, testimone diretto di quella politica a dir poco oscena, scrisse a commento alcuni sonetti, di cui vi offriamo uno dei più indignati:

*“Qua si fa elmi di calici e spade
e 'l sangue di Cristo si vend'a giumelle
e croce e spine son lance e rotelle
e pur da Cristo pazienza cade”.*

A giumelle significa a manciate, le rotelle sono in gergo militare antico gli scudi da torneo.

E Raffaello?

Come la pensava? Egli non scriveva motti o rime per farci coscienti del suo pensiero. Ma se leggiamo con la giusta attenzione le sue pitture, Raffaello ce lo comunica, eccome!

Leon Battista Alberti, a proposito del messaggio in pittura diceva: “Il committente, che sia re o papa, detta il tema e l’argomento ma poi sta all’esecutore muovere le figure perché raccontino il verso della tragedia o della beffa. Così succede che di due pittori che mettono in scena la stessa storia, l’uno ti lasci indifferente, l’altro ti sconvolga e ti produca forti emozioni che nel profondo ti scuotono.

Qualche settimana fa osservavo alcune foto apparse sui giornali che testimoniavano la strage avvenuta a Gaza nel mese di novembre 2006. Le foto mostravano gruppi di donne arabe che portavano sulle braccia spalancate i propri figlioli uccisi da un’incursione dell’artiglieria israeliana. Una giovane madre correva venendo in avanti verso l’obiettivo urlando al reporter. “Guardalo, fotografalo questo mio figlio ancora vivo un attimo fa.”

Mi sono detto: “Io questa immagine l’ho già vista.” Dopo un attimo mi si è parato davanti agli occhi il disegno di un cartone di Raffaello per la

strage degli innocenti. Era la stessa scena, la stessa donna disperata, quasi impazzita, insieme ad altre madri che correvano in ogni direzione. Nude loro, nudi i figli, nudi i soldati che li strappavano alle madri per trafiggerli. Pensateci voi a vestirli con costumi, stracci e divise appropriate.

Tutte queste figure potrebbero diventare il manifesto perenne delle stragi di innocenti che si ripetono sistematicamente ai giorni nostri dal Medio Oriente all'africa fino in Cecenia.

Raffaello li riporta dai massacri dei suoi giorni. Questi bozzetti rappresentano una denuncia indignata più incisiva d'ogni scritto.

“Cantate o uomini la vostra storia” diceva Majakovskij fatelo con la voce, con lo scritto, graffiando il muro e colorando le pareti ma non state mai in silenzio, il silenzio s'addice solo alle tombe.

Sappiamo già che il primo incarico che il papa, attraverso Bramante, commissionò a Raffaello fu quello di affrescare le sue stanze, una tecnica, l'affresco, che il pittore fino ad allora aveva sporadicamente applicato. Come suo solito si preoccupò di studiare i capolavori dei maestri. Per sua fortuna, quelle opere le aveva tutte a portata di mano ... bastava visitare il palazzo.

Soffrendo l'indicibile, si ritrovò ad assistere alla cosiddetta “graffiata” degli affreschi del Perugino e Piero della Francesca. Gli sembrò che quelle stabiliture staccate fossero la sua pelle: di certo si sentì scorticato come un san Bartolomeo. Sappiamo da Federico Zeri, uno dei più importanti studiosi di storia dell'arte, che Raffaello, mentre i muratori erano impegnati a compiere quello scempio, bloccò perentoriamente la “sgarrata” e si diede alacremente a copiare molte figure dell'affresco di Piero della Francesca e più tardi ne collocò più d'una in suoi dipinti proprio su quella stessa parete.

Ecco un modo stupendo di rendere omaggio a un suo maestro.

Una voce: "Ma questa del sangue offerto sotto forma di vino nell'Ultima Cena non fa parte della cultura ebraica!".

"Infatti proviene dal pensiero dei greci: sono gli dei attici che sacrificano se stessi per gli uomini".

"Bravo! Il capro espiatorio: si mangia Dio per essergli più vicino".

"A proposito, quando servono il pranzo?"

"Non bestemmiamo per favore!"

I temi messi in campo s'allargano fino a trattare delle origini. Adamo lassù, completamente nudo, tiene le gambe accavallate in un atteggiamento proprio da primitivo e di certo sta raccontando dell'immortalità di cui godeva appena creato e descrive lo sgomento che gli costò decidere se rimanere beato e inerte nell'Eden o guadagnare la ragione, l'autonomia e la sessualità in cambio della vita eterna.

Appresso vediamo san Giovanni: sta forse rimproverando a David d'aver ammazzato il marito di Betsabea, di cui s'era follemente innamorato, pur di averla tutta per sé.

"Ma che ne vuoi sapere tu di donne?! – gli risponde David – Sei vissuto nella sola adorazione del Cristo. Appena diceva qualcosa che ti commuoveva ti sdraiavi addirittura sulle sue ginocchia! Come no?! Ti hanno scambiato perfino un sacco di volte per la Maddalena! Lasciamo correre..."

Mosè e Giacomo, uno appresso all'altro, se ne stanno ingrigniti. San Giacomo, da provocatore com'è, sta contestando al salvatore degli Ebrei l'esagerata simpatia che il Creatore ha sempre dimostrato nei riguardi del suo popolo: "Tutto per gli Ebrei e niente per gli altri: 'Figli miei, volete attraversare il mar Rosso? Niente problema, ve lo squarto, acque di qua acque di là ... prego accomodatevi, si attraversa! Come arrivano gli Egizi richiudo tutto e li annego in massa. ^{APPLICATO} Figli del popolo eletto: non solo vi voglio liberi, ma anche padroni ... e satolli! Nevica? No ... vi sto mandando la manna dal cielo. Qui ci sono le dieci tavole, studiatele a memoria che poi vi interrogo. Chi sono quelli che si inginocchiano

MTFARO
DIAOGH1

RISATA
davanti a una vacca d'oro? Infedeli? Fateli fuori tutti! A cominciare dalle donne!”.

“Abbassa la voce – gli impone Mosè – lui sta lassù!”.

“Chi, l'Eterno? Dove?”.

“Lassù, appena sopra Cristo”.

“Stai tranquillo. Ha tutta l'aria di essere in contemplazione. Dio assorto non sente”.

Dal di sotto al pian terreno salgono urla:

“Hanno messo in discussione un argomento davvero dogmatico. Se Cristo è nato da Dio padre e dalla Vergine, essere umano, ciò vuol dire che prima del concepimento non esisteva ... quindi il suo essere eterno

non è totale, assoluto. *(come pello del pesce che c'è sempre stato prima non c'era, ora esiste!)*

E un altro carica l'argomento:

“Infatti alla sua origine l'uomo-dio è messo alla prova, addirittura dal demonio che lo porta lassù sul tetto del tempio e lo spintona: ‘Lasciati andare, vai tranquillo, tanto se sei figlio del creatore che pericolo c'è?!’

Come ti butti SCIUUUMMM!, lui arriverà come un fulmine, allungherà le mani e hoooooop sei salvo....’ ‘E se non le allunga, le mani? E se è occupato in altre faccende più importanti e non arriva... e op...’

QUACCCC!, uno squaràcquo, tutto spampanato per terra!’ ‘Oh dio! Un figlio dell'eterno che nasce già col dubbio, ci mancava anche questo!’

Intanto sant'Agostino si è lanciato a discutere del peccato e della sessualità.

“Tu sei stato un grande peccatore, schiavo del sesso”, commenta san Gerolamo. *lo scorse!*

E sant'Agostino di rimando:

“Ma la sessualità, se gestita dall'amore, è un bene elargito da Dio, non un peccato. E io amavo ... oh come amavo ...”.

“Certo ... *amavilete spezzate di...* e hai piantato lì innamorata e figliolo per i vantaggi della carriera!”.

“Eh no! Questo è linciaggio! Non ci sto!”.

Cambiare battuta

Un'eternità, da più in là...

o arriva appena in ritardo?

“Buoni ... – li ferma Ambrogio – siamo nel tempio di Dio”.

“Ma che tempio? – interviene san Gregorio – siamo qui all’aperto, spalancati, senza neanche una colonna, uno scranno ... che ci tocca stare all’impiedi per ore e ore! Io ^{tanto} per cominciare mi cavo la tiara”.

“No, non farlo – lo blocca san Tommaso – altrimenti come si riconoscono i laici dai prelati?”.

“A proposito di categorie – chiede san Bonaventura – che ci fanno quei due laggiù, in mezzo ai santi?” .

“Di chi parli?”.

“Di quelli! Sto parlando per cominciare di Dante Alighieri. È lui o non è lui?”.

“Mi pare proprio di sì ... ci ha pure in testa la corona d’alloro dei poeti”.

“Poeta d’accordo, ma le strombonate che ha tirato contro la nostra Chiesa chiamandola ‘spelunca di ladri’...” .

“Scusa ti stai sbagliando ... questo l’ha detto Gesù Cristo”.

“Ah sì?”.

“E non ce l’aveva con la nostra Chiesa, ma con quella degli Ebrei, quindi Dante ha barato! Oltretutto all’Inferno ha buttato papi e vescovi peggio che fossero criminali!”.

“Se vuoi indignarti meglio, vai a dare un’occhiata alle stanze di sotto e vedrai cosa sta combinando Michelangelo!”. *Sedici, core/donne nude...*

“D’accordo ... ma qui questo Raffaello sta lanciandoci provocazioni una dietro l’altra, al punto da sistemare vicino all’Alighieri persino Savonarola!”.

“Savonarola?! Ma come, prima lo bruciamo vivo e poi lo invitiamo nel contesto dei santi e beati raccolti intorno a Cristo benedicente?!”.
e presto Raffaello

“Forse vorranno mangiarselo”.

“(Indignato) Per me quel Giulio II sta dando un po’ troppa corda ^{al suo} ~~pittore~~. Rischia fra poco di finire lui stesso appeso penzolante in cima all’arcata!” .

“Zitti! C’è Innocenzo III...”