

Quattro grandi mostre dedicate dalla Francia al grande pittore italiano, della cui arte fino a poco tempo fa è stato profondamente frainteso il significato

Tu conosci Raffaello?

di GIULIANO BRIGANTI



ta di disegni. E' un vero peccato che non sia stato possibile unire i disegni esposti qui a Parigi (137) a quelli esposti, sempre in questi giorni, al British Museum di Londra, ove sono raccolti praticamente tutti i disegni di Raffaello delle collezioni inglesi, ivi compresi i cartoni per la *Belle Jardinière* e per il cavallo dell'angelo della Stanza di Eliodoro. Sono ben 184 disegni autografi, provenienti soprattutto dalla collezione del duca di Devonshire a Chatsworth (fu il primo collezionista di Raffaello in Inghilterra), da Oxford (dove giunsero gran parte dei disegni raccolti dal pittore di Lille Wicar verso il 1800 e che lasciò i rimanenti alla sua città natale), dallo stesso British Museum e da poche altre raccolte. Se le due rassegne francese e inglese fossero unite, ecco che con i soli disegni sarebbe realizzata quella grande mostra di Raffaello che, come ho detto all'inizio, non è mai stata concepita nel passato; e i disegni sarebbero certo sufficienti a dare tutta e piena la misura della sua grandezza.

La seconda mostra, «Raphaël et l'art français», si propone invece di raccontare la lunga storia dei rapporti fra Raffaello e la Francia: rapporti che non trovano forse un equivalente per intensità e continuità nelle relazioni che corsero, nello stesso arco di tempo, fra l'arte e la cultura francese ed altri artisti, poeti, letterati o drammaturghi stranieri. «Raphaël patron de l'art français?», si domanda Jean-Pierre Cuzin, l'intelligente «metteur-en-scène» di questa cavalcata franco-raffaellesca che va dalle prime copie da Raffaello fino ad Adami e Arroyo: tanto da dire, per carità fermiamoci. E' una mostra che ha le sue esuberanze, anzi i suoi eccessi, e le sue stravaganze, che si basa su di un progetto forse troppo vago, ma che offre anche delle piacevoli sorprese, degli incontri straordinari, come il *Parnaso* di Poussin del Prado, le copie giovanili da Raffaello di Ingres (che stupiscono per il loro entusiasmo violento, quasi rude), le copie di Géricault, di Delacroix, di Degas, di Cézanne, di Picasso. Con le sue difficoltà e le sue intemperanze, è dunque una mostra che si sfoglia come un album, con piacere e divertimento.

Una mostra perfetta può giudicarsi invece quella del Pavillon de Flore, dove Roseline Bacou ha raccolto i disegni della scuola di Raffaello del gabinetto dei disegni del Louvre: Penni, Giulio Romano, Perin del Vaga, Polidoro da Caravaggio, ma anche artisti come Peruzzi e, naturalmente, Perugino. E' incredibile constatare quante cose fossero da Raffaello, quante possibili aperture verso il futuro. La grazia ardente di Perino, la naturalezza di Penni, l'iperbolico senso di romanità di Giulio Romano, l'intenso naturalismo di Polidoro: e già sembra preannunciarsi Rubais, Carracci, il barocco, il naturalismo seicentesco e settecentesco. Spiegare come questo è possibile richiederebbe un discorso molto lungo, o piuttosto molto difficile: riuscirei equivarrebbe a spiegare la vera grandezza di Raffaello, di Raffaello disegnatore.

Può disorientare anche l'alternarsi delle attribuzioni che così spesso variano per una stessa opera (ora Raffaello, ora Raffaello e aiuti, ora Penni, ora Giulio Romano) e che testimoniano come negli ultimi vent'anni il lavoro degli specialisti abbia sottoposto ad un'accanita revisione la sua vita e le sue opere.

Piacevoli sorprese

Dipinti e disegni, infatti, sono stati oggetto di esami meticolosi, con risultati ora conclusivi, ora inconcludenti, molto spesso contraddittori dei quali il catalogo della mostra dà un esatto resoconto che non è sempre di piacevole lettura. Laddove non apporta utili accrescimenti per la conoscenza delle varie fasi della carriera artistica di Raffaello (come la precisazione dei suoi rapporti con Pinturicchio, per non fare che un esempio, resa possibile dall'esame di alcuni suoi disegni), questo chiuso lavoro filologico può in effetti provocare un vero disorientamento. Mi ha meravigliato molto, per esempio, vedere in questa mostra attribuita a Giovan Francesco Penni la bellissima *Vergine dal Velo* (la *Vierge au Diadème bleu*), ritenuto quasi universalmente, e a ragione, una delle opere più «romane» di Raffaello: una evocazione così vera e vivente dell'antico, inteso non come idea o come modello, ma come aura, come luogo dello spirito che tuttavia si manifesta come circostanza conoscibile, anzi conosciuta e amata. Come vedere altrimenti quei ruderi, così «già visti», sul colle illuminato dai primi raggi del sole, quell'antico resto di muro romano dove si appoggia il Bambino, nell'erba che cresce intorno al sentiero appena battuto fra le rovine deserte mentre la città in basso si rivela appena fra la nebbia azzurrina dell'alba?

Ma la ricchezza di questa mostra, la sua possibilità di rinnovare stupore e commozione (e anche quello struggimento di cui ho parlato all'inizio) si affida alla stupenda raccol-

concesso al Grand Palais (dove la mostra di Turner ha fatto la parte del leone), di restare alla fine disorientato.

Raffaello è senza dubbio un pittore difficile, oggi: quello che appariva evidente e immediatamente comprensibile e mirabile negli anni di Giulio II e di Leone X o di Francesco I, non lo è più per noi. Il significato delle sue opere — intendo il significato estetico, il loro valore, la loro possibilità di comunicare contenuti, di suscitare sentimenti — sembra talvolta celarsi dietro una sorta di segreto, di racchiudere un mistero che, per penetrarlo, presuppone una iniziazione. Un'iniziazione per superare quell'impressione di «già visto» (e così è infatti), quel senso di noia, per non limitarsi a guardarlo senza vederlo, come spesso accade di fare.

E' vero, come scrive Sylvie Béguin (l'organizzatrice di questa mostra), che per capire Raffaello, per entrare nel suo mondo, ci vuole tempo e silenzio; e tempo e silenzio, purtroppo, non sono gli abituali compagni di chi visita queste grandi mostre sempre, o quasi sempre affollate. Tanto più che la disposizione delle opere, in questa mostra, non è del tutto felice. I dipinti — che vanno dal frammento della prima opera pubblica dell'artista, la distrutta pala con San Nicola da Tolentino di Città di Castello (un angelo che è un recentissimo ritrovamento dovuto all'occhio felice di Sylvie Béguin) fino ad un'opera della fine della sua vita, il misterioso autoritratto con un amico, del Louvre — sembrano appesi lungo un passaggio, tanto che manca loro molto spesso la prospettiva sufficiente e l'isolamento necessario. Così che è alquanto disorientante, almeno per i «non addetti ai lavori», vedere un capolavoro come il ritratto di Baldassar Castiglione, una delle opere più felici e «parlanti» di Raffaello, vicino a quel San Giovanni Battista nel deserto la cui comprensione, già di per sé non facile, è fortemente ostacolata dallo stato di conservazione.

PARIGI — E' significativo che in questo secolo, nel quale le mostre hanno avuto tanta parte nella storia della cultura e del gusto e nella diffusione della conoscenza artistica, e si sono così strettamente intrecciate al corso stesso della moderna critica d'arte e al suo progredire, non si sia mai pensato di dedicare una grande mostra monografica a Raffaello. E' significativo che non lo si sia fatto, intendo, quando era ancora possibile farlo, quando cioè ci si preoccupava molto meno di quanto non lo si faccia oggi, di far viaggiare le opere; quando i musei e le gallerie erano silenziose oasi di pace e di meditazione, non esposte ancora all'ondata scalpitante del turismo di massa e alle sue scontate richieste, ed erano quindi più favorevoli ai prestiti; quando non c'erano disposizioni (giustissime, del resto) che proibissero lo spostamento di dipinti su tavola. Nel tempo, voglio dire, in cui fu possibile concepire grandi mostre di Tiziano, di Tintoretto, di Giorgione, di Giovanni Bellini, di Mantegna, di Beato Angelico, di Antonello e di altri «grandi», e non si avevano remore nel convogliare a Londra o a Parigi, come nel '30 e nel '35, vagoni carichi dei nostri capolavori del Rinascimento. Che una mostra di Raffaello non sia mai stata fatta allora, può intendersi anche come un segno della crisi della sua fama.

Ma quale tipo di fama? Quella che aveva fatto di lui l'incarnazione di una rinnovata Età dell'Oro nell'arte, il simbolo insuperabile della Perfezione, un dono del cielo, un semidio, il prediletto delle Grazie. Quella fama che l'avvolse subito nel suo tenero abbraccio quando era ancora in vita e nel fiore della giovinezza e che trent'anni dopo la sua morte, con la biografia che gli dedicò Giorgio Vasari, cominciò a trasformarsi in una sorta di culto e proseguì nei secoli dilatandosi nel mito e modellandosi sulle varie tensioni culturali che si susseguirono: con alti e bassi, quindi, ma sempre fon-

dandosi su quell'idea di una perfezione ineffabile, di una dolcezza quasi angelica, di una felicità espressiva senza pari, del fascino divino della grazia.

La forza propulsiva di quella specifica fama, la sua possibilità di agire come stimolo attivo sull'immaginazione e sui sentimenti, insomma la sua forza di convinzione estetica, non è giunta fino a noi; il suo dorato fulgore si è appannato e il mito di Raffaello si è decisamente infranto, dopo aver oltrepassato la soglia del nostro secolo, a contatto con le sue angosce e anche con la retorica delle sue angosce. Se talvolta fu anche riesumato, in tempi novecenteschi o nell'ambito stesso delle avanguardie a guisa di intellettualistico correttivo e proprio in ragione del suo essere mito e non realtà (sia che ci si richiamasse all'aura letteraria della tradizione più colta, sia al «naïf» dell'«imagerie populaire»), è chiaro che la fama di Raffaello nella sua in-

tegrità non ha retto di fronte al sentimento di inconciliabilità dell'uomo con se stesso e con la natura, di fronte all'attrazione del disordine e all'esasperata consapevolezza delle contraddizioni che è propria dei moderni.

E' la mancanza di una tensione intellettuale e morale apparente (ma in realtà offuscata dal fulgore abbagliante del mito) che oggi fa fraintendere alla cultura media il significato di Raffaello. E' quella sicurezza di vincere ogni difficoltà senza fatica apparente che oggi provoca nei più una sorta di irritazione e di noia, che fa sembrare affettazione la sua grazia e maniera la sua dolcezza.

Perduto e ritrovato

Vero è che ogni grandezza felice è sempre difficile da intendere, soprattutto quando è al di fuori di quella sfera di emozioni estetiche che il tempo in cui viviamo ci fornisce e dispoticamente ci amministra. E Raffaello è al di fuori di quel campo di gravitazione. Da tempo. Ma è vero altresì che, se proprio non erro, quella sfera comincia a perdere alquanto, e progressivamente, della sua magnetica potenza, o almeno del suo predominio esclusivo. Molte cose fanno pensare anzi che sia giunto il tempo di riavvicinarsi a Raffaello per riaccogliere con attenzione rinnovata e con emozione reale il suo dono, per comprendere — anche se ne siamo lontani — quel suo sentimento dell'uomo riconciliato.

Raffaello perduto e ritrovato potrebbe essere così, il tema più pertinente di questo anno raffaellesco che soltanto un rito celebrativo (il quinto centenario della nascita) e non altro ci ha imposto. Raffaello ritrovato, al di qua del mito, come presenza viva nei nostri anni, come bene che ci è stato trasmesso da un lavoro umano che conta ancora per noi. Ritrovato, per concludere che i



miti non sono mai privi di un fondamento di realtà, e che quella grazia, quella tenerezza, quella perfezione, potranno essere chiamate con altri nomi, ma sono pur sempre lì, parlanti, commoventi; commoventi fino allo struggimento. Ritrovato, anche per intenderlo là dove quella possibilità di commuovere sembra venir meno, o è piuttosto meno apparente, nascosta, come se si affidasse più all'idea che la governa che non ai modi ultimi con cui quell'idea si realizza nell'opera.

A questo nuovo incontro per tutti con Raffaello, che anche in Italia ci siamo proposti ma sino ad ora senza alcun risultato degno di nota (almeno per un avvicinamento a Raffaello stesso, intendo), la Francia ha contribuito validamente dapprima con le due mostre di suoi disegni a Bayonne e a Lille (conchiuse la scorsa estate) e ora con le tre mostre che si sono aperte in questi giorni a Parigi, e precisamente «Raphaël dans le collections françaises» e «Raphaël et l'art français» al Gran Palais e

«Autor de Raphaël» al Pavillon de Flore del Louvre; alle quali va aggiunta una quarta mostra, «Raphaël au Musée Condé» nella vicina Chantilly (tutte sino al 13 febbraio). Uno sforzo straordinario, «una gran fatica virtuosa» come si sarebbe detto al tempo del Mariette e che merita tutta la nostra riconoscenza.

Misterioso autoritratto

La prima mostra, per la presenza di trentanove dipinti di Raffaello, della sua cerchia immediata o a lui anticamente attribuiti, e di ben centotrentadue disegni — per la maggior parte a lui stesso sicuramente attribuibili — si presenta senza dubbio come la più importante. Ma devo dire che è anche, se non mi sbaglio, la più difficile per il pubblico, che può rischiare, seguendone il percorso non molto chiaro nello spazio poco favorevole che le è stato

MAZZOTTI MOSTRE

**PALAZZO CONGRESSI
REPUBBLICA DI SAN MARINO
MARIO MERZ
A CURA DI GERMANO CELANT**
224 pagine, 210 illustrazioni, 20 a colori
con 6 tavole fuori testo a colori su opalina

**PALAZZO REALE / MILANO
ARTE PROGRAMMATA
E CINETICA 1953-1963
L'ULTIMA AVANGUARDIA
A CURA DI LEA VERGINE**
216 pagine, 411 illustrazioni