Il ritratto a Roma: l'uomo al centro

Anche nel campo del ritratto si può rilevare un'evoluzione dello stile di Raffaello da Firenze a Roma. *Agnolo Doni* e *Maddalena Strozzi*, realizzati a Firenze nel 1506, si accampavano, con un sentimento molto simile alla fierezza di casta, nello splendido paesaggio, descritto nei minimi dettagli, così come lo era il primo piano.
Nel decennio successivo, a Roma, si coglie un'impostazione più grandiosa e soggettiva; il ritratto di *Baldassarre Castiglione* attira magneticamente l'osservatore. Tra il 1512 e il 1518 Raffaello ritrae poeti e letterati (Baldassarre Castiglione, il Tebaldeo, Andrea Navagero, Agostino Beazzano) e cardinali della Curia papale (Tommaso Inghirami, il Bibbiena), a lui legati da un rapporto di amicizia. L'elemento che li accomuna è il tipo di presentazione della figura, ritratta fino alla vita e disposta leggermente in diagonale, con un braccio portato in primo piano lungo il margine inferiore. Raffaello annulla le distanza tra lo spazio antistante e la persona, il cui sguardo si volge verso il pubblico con straordinaria intensità di penetrazione, imponendo il codice di un dialogo nel quale non si concede alcuna deroga alle differenze sociali.
Fermo restando questo schema, Raffaello lo sottopone a continue varianti, nel rispetto della diversificazione psicologica e spirituale di ciascun personaggio.
Il nuovo rapporto che si stabilisce con l'osservatore è diverso dalla distaccata contemplazione suggerita dai ritratti quattrocenteschi, perché il ritratto, acquistando una vitale attualità, assume una insolita forza comunicativa.

Ritratto di Andrea Navagero e Agostino Beazzano (1516 circa)
Olio su tavola. 76 x 107 cm
Roma, Galleria Doria Pamphili

Uno sguardo rapito

Il cardinale Tommaso Inghirami, soprannominato Fedra perché aveva recitato in qualche *piéce* teatrale classica secondo l'uso rinascimentale, teologo di formazione tomista, fu prefetto della Biblioteca Vaticana. A lui spetta un ruolo decisivo nella ripresa del tomismo a Roma sotto Giulio II. È raffigurato seduto allo scrittoio, con lo sguardo ispirato rivolto verso l'alto, nella posizione in cui nel Quattrocento viene rappresentato talvolta Sant'Agostino. Gli unici elementi che compongono lo scarno arredo sono il calamaio e il libro aperto, appoggiato su un leggio. La figura del prelato, priva di qualunque dettaglio ornamentale, occupa quasi l'intero spazio. Della sua imponente figura viene evidenziato il volume, in una concezione sintetica della forma.
Lo sguardo dell'osservatore è chiamato a concentrarsi sulla figura stessa che è resa con un forte risalto naturalistico, accentuato dalla materia pittorica compatta, dal vivido contrasto del rosso dell'abito sullo sfondo nero, e infine dal supporto: una tavola di legno. La nettezza cromatica, racchiusa nel solco del disegno, rimanda all'evidenza ottica di modelli fiamminghi, come altri precedenti: si vedano gli esempi della *Gravida* e della *Muta*. Ma l'elemento che distingue Fedra Inghirami è che in lui viene maggiormente esaltata la persona, pur nell'atteggiamento apparentemente distaccato e idealizzato dello sguardo rapito.

Ritratto del cardinale Tommaso Inghirami detto "Fedra" (1511 circa)
Olio su tavola. 90 x 62 cm
Firenze, Galleria Palatina

Castiglione-Raffaello: un sodalizio fecondo

Raffaello incontra Baldassarre Castiglione a Urbino nel 1504. Il rapporto di amicizia che li lega, fecondo anche sul piano culturale, si stringe però negli anni romani. Troviamo infatti alcuni concetti che accomunano il nobile letterato, figura emblematica del Rinascimento, al pittore, per esempio il concetto di grazia; ma anche quanto Castiglione afferma circa la bellezza lo possiamo vedere riflesso nell'opera di Raffaello, che, in qualche misura, è improntata a un'estetica di matrice platonica.

Pur non essendo armato di conoscenze filosofiche, già durante il periodo fiorentino e poi durante quello romano a fianco del Castiglione, Raffaello sarà esposto al flusso della cultura platonica e neoplatonica, e da par suo ne rimarrà se non proprio investito, quanto meno toccato.

Figurarci un Raffaello imbevuto di concetti filosofici sarebbe oltre che una forzatura intellettualistica, una riduzione della "facilità" del suo operare; tuttavia è possibile affermare che nella sua pittura le istanze estetiche di cui era portatrice la cultura neoplatonica-cristiana prendono sublime forma.

Nel ritratto di Baldassarre Castiglione, che è uno dei più belli del mondo, la testa è il nucleo centrale della composizione, ed è come valorizzata dalla linea ampia del cappello, che, con la sua forma circolare, sembra quasi assolvere le funzioni di un'aureola, infatti esso incornicia il volto staccandolo dal fondo.
L'elevata qualità pittorica è in grado di evocare le consistenze materiche dei tessuti dell'abito, i cui colori si limitano a poche sfumature. Le ombre e le luci sono calibrate in modo da intensificare l'espressione, tanto che il Castiglione sembra entrare in una sorta di complicità con chi gli sta di fronte, e la distanza che avrebbe potuto crearsi per la sua superiorità intellettuale viene annullata dalla forza di comunicazione e da una sorta di tacita intesa con l'osservatore.
Il fine che si pone Raffaello non è più quello di evidenziare la struttura architettonica dei volumi che compongono la figura, ma piuttosto di creare un rapporto percettivo-emozionale attraverso l'intrecciarsi degli sguardi e dei gesti. La controllata animazione, intessuta di moti a fior di pelle, ci permette di entrare in sintonia con la dimensione spirituale e con l'aristocratica sensibilità dell'autore del *Cortegiano*, amico del pittore. Raffaello ha fatto suo l'insegnamento di Leonardo, ma l'ispirazione è rielaborata in modo del tutto autonomo, perché, intendendo celebrare la grandezza e l'"humanitas" del Castiglione, il Sanzio elimina i dettagli e punta al cuore della persona, in una sintesi che possiamo definire monumentale.

Raffaello
e la divina armonia

Ritratto di Baldassarre Castiglione (1515 circa)
Olio su tela, 82 x 67cm
Parigi, Musée du Louvre

Grazia e bellezza in Baldassarre Castiglione: una fonte per Raffaello

Nelle pagine del *Libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, che è quanto di più platonico sia stato scritto a Roma nel primo Cinquecento, è contenuta l'idea di bellezza che sta alla base dell'opera di Raffaello. Per il Castiglione, emblema dell'uomo rinascimentale, la bellezza è data innanzitutto dalla grazia. La grazia consiste nell'"usar in ogni cosa una certa sprezzatura", cioè nel nascondere la tecnica e l'artificio utilizzati per realizzare un'opera e fingere che la stessa sia eseguita "senza fatica e quasi senza pensarvi". Attraverso questa pratica si ottiene ciò che è più gradito agli uomini: la "pura ed amabile semplicità". Ma questa operazione, che è completamente affidata all'abilità dell'artista, è finalizzata alla resa di qualcosa di divino. Infatti secondo il Castiglione "da Dio nasce la bellezza" ed è come un cerchio "di cui la bontà è il centro".

Pertanto non ci può essere bellezza senza bontà, in quanto "la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca", al punto che si può affermare che "il bono e il bello a qualche modo siano una medesima cosa".

La bellezza non nasce quindi dai corpi in cui risplende, anzi "per esser cosa incorporea" e quasi un "raggio divino, perde molto della sua dignità" quando è legata alla materia, che è "vile e corruttibile", ed è tanto più perfetta quanto più è separata dal suo oggetto materiale. Chi vuole gustare la bellezza deve quindi operare una sorta di percorso ascetico, che lo porti dal riconoscimento della bellezza particolare nei corpi materiali, alla contemplazione della bellezza universale e assoluta: la bellezza divina. Il primo passo da compiere è l'astrazione della bellezza dal corpo che la manifesta, formando "dentro nella imaginazione" una bellezza "astratta da ogni materia". Bisogna poi, "cumulando insieme tutte le bellezze", farne "un concetto universale", riducendo "la moltitudine di esse all'unità". L'ultimo gradino è il rivolgersi all'interno di sé così che "l'anima" possa vedere "in se stessa un raggio di quel lume che è la vera immagine della bellezza angelica a lei comunicata". Seguendo lo "splendor di quella luce" l'anima giunge a vedere "la bellezza divina" che è indistinta dalla somma bontà.