



Raffaello  
e la divina armonia

## Il maestro e gli allievi: la Stanza dell'Incendio di Borgo

Eseguita tra il 1514 e il 1517 per lo più da allievi di Raffaello, come Giulio Romano, Penni e Giovanni da Udine. L'unica scena nella quale è registrabile l'intervento diretto del maestro è quella dell'*Incendio* che si riferisce a un fatto accaduto a Roma nell'847 e che narra come, grazie alla benedizione del pontefice Leone IV, il terribile incendio divampato nel quartiere di Borgo venne immediatamente sedato. Nella rappresentazione di questo episodio, che si svolge in un ambiente urbano delimitato da quinte architettoniche bramantesche, sono disseminate varie citazioni colte, prima fra tutte il gruppo a sinistra con quell'uomo che porta sulle spalle un vecchio: palese allusione all'Enea virgiliano in fuga da Troia con il padre Anchise e il figlio Ascanio. Nel complesso si rileva un eccesso di intonazione declamatoria e accademica e una certa teatralità che si esprime in un linguaggio eclettico, nel quale tuttavia non mancano particolari di verità e

di grande bellezza, vedi quello al centro con la madre che trattiene il figlioletto.

Nella stanza dell'*Incendio di Borgo* si trovano anche gli affreschi con l'*Incoronazione di Carlo Magno* e la *Giustificazione di Leone III*, episodi nei quali compare un papa di nome Leone da mettersi in relazione con Leone X Medici.

La Stanza dedicata all'imperatore Costantino è interamente di mano degli allievi.



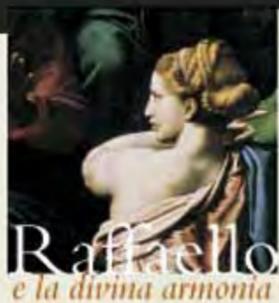
*Gruppo di donne* (1514 circa)  
Sanguigna. 33,6 x 25 cm  
Vienna, Albertina



*Incendio del Borgo* (dopo il 1514)  
Affresco. Base 670 cm.  
Palazzi Vaticani



*La battaglia di Costantino al Ponte Milvio* (dopo il 1516)  
Affresco.  
Palazzi Vaticani



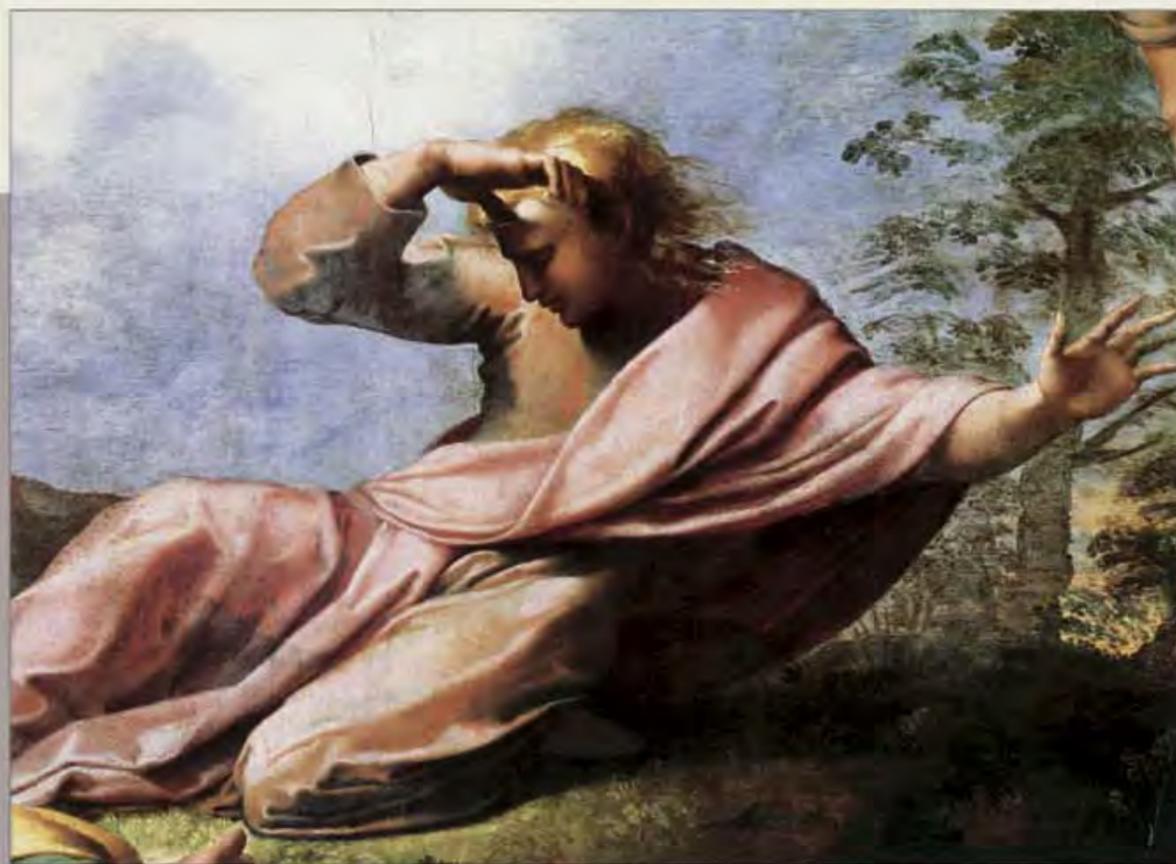
### **La Trasfigurazione: il testamento**

L'episodio della *Trasfigurazione di Cristo* sul monte Tabor tra i profeti Mosè ed Elia è celebrato qui simultaneamente con quello del giovane indemoniato, che invece nei Vangeli sinottici consegue alla trasfigurazione. Cristo è rappresentato da Raffaello in uno slancio dinamico e sullo sfondo di un fascio di luce che potrebbe anche alludere alla risurrezione: una sorta di "contaminazione" concettuale tra due eventi, intesa sia sulla base di una profonda corrispondenza ideale, sia per accrescere l'effetto drammatico della trasfigurazione di Cristo cui si aggiunge la guarigione del giovane indemoniato.

Tutto viene concepito con potenza sonora e corale e non vi è alcuna soluzione di continuità fra il registro inferiore e superiore della grandiosa composizione. L'elemento unificante sono i gesti delle braccia degli apostoli, compiuti con declamata passione. Nel registro superiore, a sinistra, sono raffigurati due apostoli in ginocchio che aspettano il ritorno di Cristo e i compagni che lo avevano scortato sul Tabor.

La grande tavola, realizzata da Raffaello tra il 1518 e il 1520, e collocata davanti al suo letto di morte il giorno del decesso per il forte fervore religioso che era già stato percepito ai tempi suoi, risplende negli strepitosi accostamenti cromatici, i quali, come si era verificato nelle Stanze Vaticane pochi anni prima, contribuiscono tanto alla forma classicamente scultorea delle figure, quanto a rendere maestoso il ricadere dei panneggi e delle vesti, quanto ad armonizzare l'intera scena che, in questo specifico caso, è particolarmente complessa, dovendo non solo concentrare in una unità di tempo e di spazio tre fatti consecutivi, ma anche garantire al loro convivere un grandioso respiro concettuale, evitando ogni eccessivo addensamento di corpi.

In tal senso sono il bagliore che si leva dietro le figure di Cristo e dei profeti, entrando in contrasto con la massa scura del rilievo erboso, e la luce che colpisce i protagonisti, evidenziandoli nella loro statuaria perfezione, a orchestrare liberamente i singoli ruoli, senza ridurre l'individualità di ciascuna comparsa.



*La Trasfigurazione di Cristo* (1518-1520)

Olio su tavola, 405 x 278 cm

Particolare

Pinacoteca Vaticana



*La Trasfigurazione di Cristo* (1518-1520)

Olio su tavola, 405 x 278 cm

Pinacoteca Vaticana

"La *Trasfigurazione* rimase come testimonianza della sublime spiritualità raggiunta dal pensiero religioso cattolico nel Rinascimento. Raffaello rappresentò tanto il bambino sofferente quanto il Cristo come centri irradianti che, sebbene separati, possono unirsi quando la coscienza di Cristo si manifesta quale sommo ego nel giovane corpo tormentato, trasformando l'indemoniato nel redento spirito cristiano del futuro, che l'osservatore può percepire nei volti commossi degli apostoli, resi attraverso una ricca gamma di espressioni diverse" (Oberhuber).

### Raffaello colto e popolare

Nei momenti di povertà creativa la pittura di soggetto sacro si è riparata dietro l'opera e l'immaginario raffaellesco. Lo strepitoso revival ottocentesco di Raffaello, che fra l'altro ha determinato l'enorme produzione di stampe tratte dalle sue opere e specialmente dalle sue *Madonne*, va inteso come necessario ricorso divulgativo a una "bellezza senza tempo" e universale: arte popolare nel senso più puro del termine.

Già alla fine del Cinquecento, nel momento di massima tensione protestante, la Chiesa cattolica, impegnata nel combattere le tendenze iconoclastiche del protestantesimo, indica Raffaello come modello da imitare e come sommo interprete dell'iconografia sacra. Egli ne era stato già ai suoi tempi il più grande difensore, grazie

alla facilità del suo linguaggio che invece, come abbiamo visto, nasconde un'elaborazione minuziosa.

Raffaello, che è un po' l'emblema del Rinascimento romano, cioè del momento più raffinato dell'età moderna, per l'immediata leggibilità e per la celebrazione di una bellezza senza errori, che è "naturale" ma anche ideale, si trasforma in un pittore "per il popolo".

La cultura del Novecento, tendenzialmente iconoclasta e protesa verso la tragica dissoluzione dell'io, con la conseguente dissoluzione della forma, fatica ad accettare nelle proprie categorie estetiche la calma serenità, la tersa, piena e pacificante bellezza delle figure raffaellesche, così che, oggi, Raffaello non è più ai vertici del gradimento, anzi è, nel migliore dei casi, considerato un freddo celebratore di una bellezza accademica.



**Difensore di una bellezza ideale,  
cioè cristiano**

“Raffaello non fu soltanto un pittore. Lo compresero i suoi contemporanei allorché affermarono che la sua morte, il giorno di venerdì santo, non era solo una coincidenza. In realtà egli incarnò i massimi ideali della Cristianità e fu la più sublime espressione della forza

rinnovatrice della Chiesa del Rinascimento. Se quest’ultima fallì nel suo intento di allora, l’opera di Raffaello fu invece in grado di imprimere una svolta all’arte dei secoli successivi. E ancora oggi ha dinanzi a sé una lunga missione da compiere” (Oberhuber).





Il recupero del Bello, nella sua unità inscindibile  
di Buono e di Vero, rappresenta per il cristiano  
una difficile missione alla quale è chiamato,  
senza cedimenti, né fraintendimenti, né mezze misure,  
né stoltezza interpretativa, né debolezza di sguardo.