

QUADERNI DELLA FONDAZIONE

Urbino, Palazzo Passionei 10 luglio 2020

Open Access 1 / 2025

Carlo Bo

RAFFAELLO, BELLEZZA E VERITÀ

URBINO E RAFFAELLO

URBINO A RAFFAELLO

A cura di
Tiziana Mattioli e Anna Teresa Ossani

Fondazione Carlo e Marise Bo

Raffaelli Editore

QUADERNI DELLA FONDAZIONE N.1

Collana diretta da Carlo Maria Ossola

La collana di studi della “Fondazione Carlo e Marise Bo” sono un luogo di incontro e di testimonianza.

Incontro e dialogo costante con l’eccezionale patrimonio archivistico-librario che Carlo Bo ha lasciato all’Università di Urbino (e che nel tempo si è aperto a nuove e complementari donazioni), e nondimeno *testimonianza* di una realtà istituzionale che da sempre ha inteso oltrepassare il compito della pura conservazione, per nutrire il dialogo necessario e arduo tra memoria, attualità e futuro.

Al magistero di Bo, alle sue pagine note e meno note nuovamente offerte alla lettura e alla meditazione, si accompagneranno ricerche originali sui materiali d’archivio, anche di giovani studiosi, e *Lezioni* magistrali che da sempre ritmano, come parabola ideale e come guida, la vita della Fondazione e dell’Ateneo marchigiano, aprendosi al mondo.

Oggi la collana, sotto la direzione di Carlo Maria Ossola, raccoglie e comprende una sfida già immaginata da Giovanni Bogliolo, e prende abito di realtà.

Gli ‘esercizi di lettura’ sull’arte, quelli che Carlo Bo ha condotto lungo un corso d’anni assai importante, nascono cronologicamente in Urbino nel 1962. Nascono nel tempo in cui va prendendo consistenza e forma reale l’ideale città degli studi che, con l’architetto De Carlo, Bo ha sognato e voluto edificare. Sono interventi di vera luce ideale e di alta giustificazione, tuttavia aperti alla divulgazione eventualmente anche europea, e oltre, come nel caso delle pagine dedicate a Raffaello, alle quali bisognerebbe almeno accompagnare quelle su Botticelli e su Piero della Francesca, che un giorno speriamo di restituire insieme. L’attitudine critica vi è squisitamente iconologica, e l’«arbitrio giustificato». L’arbitrio: come libertà di aggiungere, consciamente o meno, «qualcosa che appartiene alla somma delle varie esperienze culturali che si sono accumulate nei secoli», o anche nei tempi brevi. Sono sempre «atti di coscienza», ovvero episteme, svelamento, scandaglio che si insinua anche nel più perfetto e apparente equilibrio, a denunciarne la «frazione d’incertezza», la «socchiusa porta sull’ignoto», e insomma e sempre, in ogni opera d’arte, la fragrante e flagrante verità della «vita oltre gli occhi».

Carlo Bo

RAFFAELLO, BELLEZZA E VERITÀ

URBINO E RAFFAELLO

URBINO A RAFFAELLO

A cura di Tiziana Mattioli e Anna Teresa Ossani

FONDAZIONE CARLO E MARISE BO
RAFFAELLI EDITORE

© Copyright 2020 – Fondazione Carlo e Marise Bo – Urbino

© Copyright 2020 – Raffaelli Editore

Vicolo Gioia, 10 – Rimini

ISBN 978-88-6792-253-6

Printed in Italy - (Tutti i diritti sono riservati)

Raffaello, bellezza e verità

«Mi rendo conto che è tanto desueto parlare di bellezza a proposito dell'arte, quanto parlare di verità a proposito di filosofia», queste parole di Maritain mi tornano alla memoria pensando a Raffaello e più precisamente al rapporto fra bellezza e verità che mi ha sempre suggestionato quando si trattava di riassumere in una frase le impressioni nuove e antiche suscitate dal pittore urbinato. Ma l'affermazione maritainiana esige un codicillo: perché un pittore come Raffaello, così presente alla nostra prima evocazione, diventa lontano e spesso così misterioso da apparire, anzi da risultare inattuale, fuori dalle nostre quotidiane preoccupazioni? Maritain ha parlato per noi, dal momento che i due grandi movimenti raffaelleschi si inscrivono proprio alla bellezza e alla verità. Infatti se osserviamo bene quella che è stata l'evoluzione artistica dopo la sua morte, lungo questi cinque secoli che ci separano dalla sua opera, vediamo che è stato l'ultimo pittore a assolvere in se stesso la doppia funzione dell'occhio e della mente, della visione e dell'interpretazione.

Ciò che è stato fatto in seguito e soprattutto nell'ultimo secolo dimostra che l'arte non ha fatto altro che discostarsi da questi due principi attraverso una lunga serie di interrogazioni laceranti fino a toccare le sponde della dissacrazione assoluta e della negazione. Ciò che in fondo ci tiene lontano da Raffaello e dal suo mondo pacificato e risolto è la nostra incapacità a immaginare una soluzione così alta e nello stesso tempo così ferma.

Cominciamo così dal primo dato, quello della bellezza. La bellezza secondo Raffaello non concede alcun spazio alla inquietudine; è perfettamente definita, non suscettibile di smembramenti e di dissezioni, insomma quella bellezza è. Ora è proprio questa certezza che disturba il nostro spirito, troppo abituato ai rovesciamenti, alle sostituzioni e specialmente all'insidia del dubbio e alla corrosione dei sospetti. I critici e gli storici dell'arte quando si occupano di Raffaello lasciano da una parte questo continente vergine, non riescono a spiegarlo epperò sono costretti a ripiegare sulla trama dei precedenti, dei riferimenti e si illudono di stabilire sulle date un filo di collegamento con l'evoluzione artistica, con la qualificazione rinascimentale ma alla fine non affrontano mai il problema. Tutto quanto si è scritto sul miracolo di Raffaello, sul suo essere arrivato di colpo alla perfezione è la riprova che siamo

di fronte ad una categoria perduta, di cui ignoriamo l'*abc* dell'interpretazione. Diciamo «questa è la bellezza» e non andiamo oltre.

Ora su questo scacco, su questo guanto non raccolto, è cresciuto l'albero dell'arte nuova, in modo particolare quella che ci è più familiare per evidenti ragioni di tempo, di società, di abitudine. La bellezza di Raffaello vive dell'idea di unità, è un tutto ma proprio per questo motivo a noi suona astratta, non umana. Di solito quando cerchiamo di entrare nel mondo dell'arte nuova troviamo a portata di mano degli strumenti di identificazione, volta a volta forniti dalla storia del pensiero e della trasformazione costante e inarrestabile del costume. Tale sistema con Raffaello è inerte, anche quando lo riportiamo nell'ambito della sua formazione, dell'educazione che gli hanno dato il padre, il Perugino e tutti quanti ci accorgiamo che la nostra macchina critica è impotente, soprattutto registriamo uno spostamento iniziale dentro l'idea stessa di pittura e di arte, nel senso che il perfetto Raffaello al contrario dei suoi lettori mette qualcosa al di là dell'arte, la collega a qualche punto superiore, più alto: cosa che dopo di lui non abbiamo più avuto o almeno soltanto qualche altro gigante ha realizzato ma in parte.

Il dialogo fra l'artista e quelle immagini della realtà, quelle figure così perfette non esaurisce il suo compito, così che assistiamo a un rovesciamento paradossale di posizioni. Questo Raffaello che a noi appare disumano o non umano in effetti è tenuto, non è mai abbandonato, da preoccupazioni che se noi ignoriamo, però dovevano esistere per lui. Il paradosso sta nel fatto che il suo «compiuto», il suo «definito» non lo sono per lui: la formula che ci mette tanto in sospetto della perfezione naturale o per grazia misteriosa è per lui inerte o meglio è soltanto un oggetto, un punto di riferimento nel quadro della sua ricerca. Il destino che l'ha congelato nei secoli facendone un emblema, se non addirittura il sinonimo dell'arte ha portato come conseguenza l'interruzione e quindi ha impedito la spiegazione di quel moto segreto, non ci ha lasciato vedere che cosa ci fosse dietro quella misura piena, quell'apparente soddisfazione, quell'appagamento. Se Raffaello fosse vissuto più a lungo probabilmente ci avrebbe fornito i primi strumenti per aggredire il suo mistero o più semplicemente ci avrebbe fatto capire dove portava la strada di quegli oggetti perfetti, di quelle figure che in qualche modo ci disturbano, perché si oppongono ai nostri criteri di giudizio. Basterà dire allora che Raffaello ha fermato in eterno l'immagine della bellezza o che ha monumentalizzato la bellezza?

Anche qui la critica ha creduto di poterci aiutare dicendo che con lui si chiude il tempo dell'unità, della composizione nell'unità, nell'identificazione fra bellezza e spirito, fra cosa rappresentata e artista, aggiungendo che dopo e anche in base ai grandi eventi della storia i suoi immediati eredi si sono trovati a combattere delle battaglie molto più dure, dove il castello stesso della bellezza composta era minacciato dalla furia della distruzione e della contestazione. Ma è un po' spiegare un fatto con ciò che è venuto dopo: è vero che dopo non esistevano più le condizioni privilegiate per un tipo simile di visione ma Raffaello, questo non lo poteva immaginare, forse l'avrà temuto. Comunque, nei limiti concessigli dal destino ha saputo cantare per intero il suo inno alla bellezza. Ma è poi un inno? Anche questo lo diciamo noi che conosciamo il lungo seguito della storia, se si vuole rimanere nella realtà bisogna dire che in ciò che ha fatto non ci sono segni di lotta né ha mai iscritto delle regole per contrastare un futuro diverso. Sembra allora più giusto dire che egli ha colto la realtà in un momento di grazia, dove ogni cosa aveva trovato il suo posto giusto, dove non c'era nozione di scompensi, di disordine, infine dove la bellezza proprio perché «era» non aveva risposte da dare e, prima ancora, domande cui rispondere.

Raffaello guarda con occhio fermo il mondo che lo circonda, un mondo ancora composto dentro un quadro di certezze assolute, dove gli stessi simboli erano soddisfatti o sufficienti a restituire il significato, il discorso diretto. Raffaello dice tutto ciò che vede, dà l'impressione di non interpretare (e un segno dell'arte nuova è proprio questo dell'interpretazione infinita, dell'interpretazione che si trasforma in macchina di interpretazioni) ma di poter prendere la realtà così com'è. Qualcuno potrebbe osservare che vede tutto sotto l'angolo della bellezza, dal momento che nel suo mondo non c'è posto per l'informe per il brutto per l'orrore epperò la sua è un'arte diminuita, convenzionale, che punta sullo spettacolo. Anche qui si introduce nel discorso il paragone con il futuro, con quello che sarebbe accaduto dopo. Ora Raffaello adegua la sua visione, il visibile a una concezione, diciamo pure a un ideale, nel senso che arte equivaleva per lui a una serie ben fissa di termini come purezza, assoluto epperò ritrarre voleva dire riportare l'immagine dei personaggi in un quadro eterno dei principî.

Il far vero era prima di tutto il fare bello, il meglio, riportare dall'immagine reale tutto quanto era riconducibile all'idea di bellezza, senza peraltro tradire l'oggetto reale o offerto della realtà. La bellezza ha sempre per obiettivo la verità e in questo caso la

verità era quella consacrata nella luce del cristianesimo. Se si tiene presente tale rapporto, è consentito tornare agli anni giovanili, anzi a quelli dell'adolescenza, al suo periodo urbinate. Raffaello ha sentito profondamente il clima culturale della sua città di origine, così come ha visto nell'impresa straordinaria del Duca Federico questa possibile unione fra due culture, l'antica e la cristiana, ha accettato la lezione unitaria del palazzo, è a Urbino che ha imparato a conoscere i vantaggi di questa fusione che peraltro aveva senso se a dirigerla c'era un sentimento d'amore per il puro e per il bello. A tutto ciò si aggiunga la memoria di quei cieli, le linee delle colline, quel senso di pace che dà il paesaggio urbinate: è nato ed è cresciuto in un mondo di per sé già composto nell'armonia degli equilibri, ma c'è di più, ripensando alla creazione del palazzo, Raffaello sapeva che dove la natura appare discorde, l'arte può intervenire per risolvere i contrasti, per umanizzare la terra.

Uomo certamente di cultura (più che dalle sue poesie, lo ricaviamo dalle sue frequentazioni e dalle sue amicizie) non procedeva per istinto, per ispirazione. Ciò che noi diciamo per comodità ispirazione per Raffaello era convinzione, certezza, sicurezza spirituale. Naturalmente è stato favorito dal tempo e dall'origine: è nato nel momento giusto, quando

la ragione cristiana non era stata ancora attaccata in maniera così violenta e il termine di «sapienza» conservava intatto il suo valore. Raffaello dipinse in base a questa sapienza. Come si vede la sua posizione è agli antipodi di quella adottata poi dagli artisti, da quanti sono stati costretti a rifare il loro bagaglio intellettuale e spirituale. In lui è ben visibile questa coincidenza fra capire e sapere: capire porta al sapere e non già come intendiamo noi, un cammino alla rovescia, partire dal sapere, dalla scienza che crediamo di avere per dire che abbiamo capito. Non c'è possibilità di dialogo fra questi due mondi: il primo così controllato, unito e pacificato di Raffaello e il secondo basato esclusivamente sulla ricerca, sulla sperimentazione e in fondo sulla mancanza di certezze. Più queste certezze mancano, più ci sentiamo autorizzati al movimento e – quel che è peggio – al dubbio costante, se non alla sfiducia, nel confronto degli altri.

Quando si parla di accademismo per Raffaello non si accusa tanto i suoi procedimenti quanto i nostri. L'accusa di accademismo deriva – almeno in questo caso – dalla nostra inadeguatezza, dal non saper leggere nel giusto senso: curioso tentativo di rovesciare la situazione, scaricando su Raffaello il peso della nostra ignoranza, della nostra mancanza di «sapienza».

In fondo cosa dice il Raffaello della *Trasfigurazione*? Che il compito dell'artista è di dare della realtà una spiegazione completa, fondata sulla conoscenza della verità. Se avesse alterato, se avesse contorto i fili delle cose e degli uomini avrebbe tradito il principio della sapienza, avrebbe offerto l'immagine delle sue intime vicende, dei suoi affanni che certamente ci saranno stati ma non avrebbero reso come in uno specchio il cuore placato dalla verità. A questo punto non si deve parlare soltanto di bellezza come gradino della sapienza, della bellezza alleata dalla filosofia. Tutta la sua concezione è tenuta e sorretta dalla fecondità della *philosophia perennis* e potremmo osare di più: è alimentata dalla fede, da una seconda visione che conclude e spiega la prima fondata esclusivamente sul visibile.

In Raffaello c'è questo mondo misterioso e segreto fatto di cose non visibili epperò il suo è un atto di umiltà: egli si è limitato a ritrarre gli uomini e le cose come se si fosse trattato di prepararli alla trasformazione e così quando parla di «trasfigurazione» non obbedisce soltanto a un criterio estetico o poetico, fa un'intera professione di fede, nel senso che dona alle cose e alle persone degli abiti più che umani. Non diremo soprannaturali, la sua non è arte metafisica nel senso che siamo soliti dare a quest'aggettivo, tuttavia è un'arte che dispone a un

secondo tempo, quello della verità. Che poi fosse la verità cristiana deve essere sottinteso, anche se con grande senso di riguardo, epperò non esce mai dal recinto dell'umano. Anticipa i tempi e ci spieghiamo: rende all'uomo la sua più alta dignità e nello stesso tempo non lo snatura. Si misuri un altro fatto di grande importanza, nel far bello, nella sua religione della bellezza non si sostituisce mai a Dio, si limita ad accompagnare le sue creature con il massimo della partecipazione e alla fine vede ciò che gli altri e noi stessi non sappiamo vedere. Quando guardiamo un quadro ci sentiamo autorizzati a caricarlo di intenzioni e di significati che sono nostri, con Raffaello questo non è possibile. È certo un mondo impermeabile ma per colpa nostra, basterebbe poter mettersi nel suo animo per dare un altro senso all'incontro che Raffaello fondava sull'assoluta assenza di qualsiasi ipotesi di disvelamento. Noi invece siamo abituati a fare altri conti, per esempio vedere che cosa un artista ha evitato o eluso di proposito, che cosa per contro ha esaltato o sottolineato.

L'arte nuova poggia su un criterio opposto a quello seguito da Raffaello e si occupa di caricare altri pesi sul soggetto, cerca di accumulare accanto all'esile offerta del tema un numero cospicuo di intenzioni, obbligando il lettore dell'opera a gareggiare

in questa impresa senza fine delle proposte, delle possibili soluzioni. In apparenza l'artista moderno è più rispettoso dell'autonomia dello spettatore o del fruitore ma se si va un po' al di là dell'apparenza ci si accorge che si tratta di uno stratagemma per accaparrare la sua attenzione e spostarla su un altro terreno.

Raffaello mostra dei risultati, supponendo che al suo spettatore questo basti in modo da passare poi al godimento, alla contemplazione. Noi trascuriamo da troppo tempo questo dato, ci mettiamo di fronte all'artista e alla sua opera con l'illusione non solo di capire ma di andare al di là delle intenzioni stesse dell'autore. Ecco perché Raffaello ci è tanto arduo da capire, chiuso com'è nel castello delle sue certezze, fermo sul dato capitale della bellezza. Noi moderni non ci occupiamo del grado e della verità di questa bellezza e ci ostiniamo a confondere l'oggetto con il patrimonio delle nostre esperienze.

Noi pensiamo che un'opera possa vivere per se stessa, di se stessa: una volta accertato questo, non ci sono più limiti per istituire categorie, distinguere diversi tipi di economia artistica, per inventare delle poetiche. Proprio qui va osservato che per Raffaello non ci sono poetiche, la sua estetica rientrava natu-

ralmente nella verità e se doveva fare delle distinzioni – cosa che ha sempre fatto – le identificava nella scala dei gradi spirituali, nelle misure eterne o che per lui erano eterne della filosofia. Soltanto così si intuisce quale importanza desse alla verità rivelata e la riprova l'abbiamo nella compostezza e nella pace dei suoi cieli che non erano il riflesso della storia umana ma la luce stessa della divinità.

Nell'opinione comune l'appellativo di divino gli viene attribuito per la qualità eccelsa della sua pittura ma è l'ora che tale appellativo lo si riporti nell'ambito del suo scopo primo e unico. Tutto quanto vedeva e sapeva si inalveava nell'immagine di Dio che non rendeva soltanto con il simbolo dello Spirito santo ma con la partecipazione senza riserve a quello che era il suo modo e va aggiunto subito che da questo punto di vista non parlava soltanto per sé ma riassumeva il lavoro e la passione di quanti lo avevano preceduto.

Se la sua pittura per questo premio assoluto della bellezza può apparirci anonima nel senso di non precisabile, di non raccontabile umanamente è perché non lavorava su delle esperienze personali e quindi limitate ma obbediva ad una visione dell'arte che – questa sì – non era più separabile da una vocazione generale. Soltanto così ha toccato il

vertice dell'arte, non volendo distinguersi per i particolari ma puntando su una scommessa che non supportava né etichette né nomi. Lo ha detto molto bene Seznec:

«Nessuna meraviglia dunque se nelle *Stanze della segnatura* (Raffaello, non lo si dimentichi, aveva potuto ammirare a Urbino la decorazione di Melozzo) le scienze e le arti si accompagnano alla Giustizia, e alle altre virtù sue sorelle: la Fortezza, la Temperanza e la Prudenza (Wind, 1937-38). Come si sa, tuttavia, le scienze e le arti non compaiono qui soltanto sotto forma di allegorie, ma sono anche illustrate in una serie di quadri in cui il mondo pagano ha un ruolo di primo piano. Se il diritto è glorificato da austere cerimonie (di cui una affatto ecclesiastica) e la Teologia da un concilio riunito attorno a un altare, la Poesia e la Filosofia hanno per rappresentanti i saggi e gli dei antichi. Apollo appare tre volte: innanzi tutto la statua del dio orna, insieme all'immagine di Minerva, quella *Scuola d'Atene* in cui diversi gruppi di dotti e pensatori, dominati dalle torreggianti figure di Platone e Aristotele, compongono una volta ancora la serie di arti liberali, subordinate alla Filosofia: quindi il dio appare sulla volta dove, testimone del supplizio di Marsia, simboleggia la vittoria dello spirito sul mondo oscuro della materia: infine egli è rappre-

sentato al di sopra della finestra, circondato dalle Muse sognanti, mentre suona la viola nei pressi della fonte Castalia, e i poeti, incantati dalla malia del canto, s'inerpicano lungo il pendio del poggio. Il significato della composizione, a tutta prima enigmatico, è stato elucidato da Edgard Wind. A fondamento dell'intero ciclo, dunque, sta una dottrina corrente nella cerchia degli umanisti frequentati da Raffaello e di cui la *Scuola d'Atene* è la più alta espressione, secondo la quale qualsiasi proposizione platonica si poteva tradurre o trasporre in una proposizione aristotelica corrispondente purché si tenesse conto della differenza di linguaggio tra i due filosofi, e insomma si ricordasse che il linguaggio platonico è quello dell'entusiasmo poetico, laddove Aristotele parla con la fredda voce dell'analisi razionale. In armonia con questa dottrina, il dio della poesia e la dea ragione sono stati posti da Raffaello a presiedere all'amichevole disputa tra i due filosofi: la quale, centrata anzitutto sulle loro figure si allarga e si specifica in una serie di contrasti tra i rappresentanti delle varie scienze che finiscono anch'essi per comporsi e risolversi. Questa dunque la struttura di pensiero che governa e articola l'ordine della composizione: la dialettica è qui ridotta a contrappunto visuale e l'insieme retto dalla logica rigorosa di tale dialettica, genera una nuova e più alta armonia, quella della *discordia concors*».

Non si poteva identificare meglio l'origine e la natura dello spirito compositivo di Raffaello e nello stesso tempo fissare la robustezza e la concretezza delle sue idee. Dopo di lui questa unità verrà incrinata e con il passare dei tempi dimenticata e cancellata. Seznec passa poi al tema della serenità:

«La medesima serenità, riflesso di un diverso e più profondo accordo, regna anche nelle altre pareti della *Stanza*. Nella *Scuola d'Atene* Platone indica col dito il cielo e tutti i movimenti che percorrono l'affresco convergono verso questo gesto culminante, in virtù del quale le Scienze e le arti, e perfino la Filosofia, vengono subordinate alla conoscenza delle cose divine: di quella suprema verità che non è rivelata né dalla fervida ricerca che riempie il portico col suo rumore né dai sogni meravigliosi che errano intorno agli allori, sulla collina sacra: essa sfavilla, silenziosa, sull'altare, sovrastata dalla Trinità e sotto lo sguardo aereo della serena e ordinata famiglia dei dottori, dei santi e degli angeli che contemplano la sua misteriosa presenza».

Tutto dunque si muoveva nella concezione raffaellesca verso l'idea di Dio cui era restituito il mistero. Dopo Raffaello questa concezione non sarà più rispettata e comincerà la lotta ora velata ora aperta contro questo riconoscimento di un'autorità

superiore. «Misteriosa presenza» intesa come il frutto dell'attesa e dell'angoscia del mondo e ancora riconoscimento dell'impotenza dei nostri strumenti ma della potenza del nostro spirito, quando si adegui al segno di Dio.

«In questo modo Raffaello ha evitato che l'ordine e l'equilibrio andassero distrutti: l'umano resta sottoposto al divino, il pensiero antico alla rivelazione cristiana».

Ma per Sez nec non basta epperò aggiunge: «Da questo punto di vista, anzi, la *Stanza delle segnature* manifesta un netto ritorno alla tradizione scolastica e restaura in tutta la sua dignità la possente costruzione che a partire dal secolo decimoquarto aveva incominciato a degradarsi sempre più gravemente. In questo stesso palazzo papale, proprio al di sotto di questa stessa sala in cui la Teologia ha ristabilito il suo impero, si trovano gli Appartamenti Borgia, in cui la superbia terrena sfida la maestà del Cielo e le vergini savie (santa Caterina, santa Barbara, la casta Susanna) sono “prostituite” al toro dello stemma araldico borgiano raffigurato nel soffitto della Sala delle Scienze e delle arti liberali e allusivamente richiamato nella rappresentazione sulla volta della Sala dei Santi, del mito di Iside, Osiride e del bue Api».

Restaurazione? Il cielo con la maiuscola? Su questi dati che trovano consenziente la nostra natura dubbiosa, il critico non si placa e spiega: «Non è, tuttavia, questa di Raffaello, opera di semplice restaurazione se infatti egli ritrova il segreto di un'architettura ideale, andato perduto dopo Dante e Giotto, il tempio che ha ricostruito accoglie pensieri nuovi».

C'erano dei precedenti, il critico ricorda doverosamente il Perugino e l'idea del Maturanzio ma aggiunge: «Ma se lo spirito confuso del Maturanzio e il timido pennello del Perugino non avevano saputo o forse osato liberare completamente il germe nuovo del neoplatonismo, l'umanesimo degli Inghirami e dei Calcagnini e il genio di Raffaello ne svilupperanno tutte le potenzialità, con un ampliamento grandioso di prospettiva».

La serenità si trasforma in sentimento di gioia e tutt'e due promuovono quello spirito di suprema conciliazione e di unità che rappresenta la vera vittoria di Raffaello e ha generato la nostra inadeguatezza e la nostra debolezza, la fragilità riflessa della nostra fede.

Eppure Raffaello aveva composto per tutti questo rapporto drammatico fra terra e cielo, fra l'uomo,

la creatura e il Creatore, Dio. Che non si potesse andare al di là di questa proposta che raccoglieva con la parte più salda dell'eredità dei grandi che lo avevano preceduto la sua novità, lo si è capito dopo, lo capiamo anche noi, oggi a distanza di tanti secoli. L'invocazione che trascinava tutte le ansie e tutti i contrasti si sarebbe di lì a poco sempre più diluita, il punto del miracolo era passato, dopo di che si sarebbe ricominciato da capo ma sempre sulle rovine di un impero che era apparso eterno, dotato di una grazia divina. Si cominciò a frapporre dei veli fra realtà e verità, si cercò di indicare indirettamente dei segni misteriosi, insomma l'arte smise di parlare con la voce stessa della natura.

Il discorso di Raffaello non mai frazionato, è un discorso intero, quale può nascere dal possesso della verità. Né ci si venga a dire che questa è la strada più semplice o più comoda, dal momento che per arrivare alla certezza ci sono dei passaggi obbligati, c'è almeno una maturazione. Ora se è vero che anche da questo punto di vista non sappiamo nulla del processo interiore di Raffaello, l'approdo è documentato dalle sue opere e questo approdo è avvenuto su terra cristiana.

Così si sfata l'altra leggenda del paganesimo o dell'immaginazione pagana dell'artista il quale si è

servito di immagini e forme del mondo pagano ma ha sempre ricondotto attraverso l'interrogazione della realtà le sue ansie e le sue aspirazioni alla verità cristiana. Né sarebbe stata possibile un'altra spiegazione di questa unità, di questo ricondursi alla verità. Purtroppo l'arte moderna non ha soltanto eluso questo termine ultimo ma ha anche spostato il senso del valore della bellezza. Raffaello ci aveva lasciato un'immagine completa dell'uomo, del suo carnale e del suo spirituale, l'arte nuova prima ha separato e poi scomposto e sezionato all'infinito le due suggestioni. Quel suo equilibrio felice, quasi innaturale, era stato ottenuto da una saldatura assoluta, fino a ricostruire una sorta di Paradiso ritrovato, fino a rinnovare l'uomo.

Che cosa ci dice Raffaello con l'illustrazione di questa sublime armonia? Che il fragile, il corruttibile della vita, riassunto nel fuoco e nella luce della bellezza è riscattato dalla nozione di verità. Il corporale, il carnale viene presentato come un momento e un punto di passaggio epperò tutto deve essere pronto per la trasfigurazione. Non è casuale la scelta del suo grande tema, è una professione di fede e prima ancora una fusione tra filosofia e teologia. Il mondo senza Dio, la bellezza che non riesce a guardare in alto è il mondo della corruzione inevitabile.

Per secoli gli artisti e i poeti hanno raccontato il dramma di questo strappo, di questa iniziale dissacrazione. Raffaello racconta un mondo che ha ancora un senso, uno scopo, degli obbiettivi ed è un mondo aperto in cui bisogna fare confluire le forze della natura e quelle soprannaturali.

L'arte nuova separando questi due momenti si è trovata impigliata in una fitta rete di contraddizioni, così dietro la bellezza si è andati a cercare la smorfia, la contrazione, i segni della disperazione e del dolore e allo stesso modo dietro la verità tradita sono stati tentati tutti i giuochi. A ben guardare troppa parte della speculazione artistica ha ripetuto all'infinito la domanda di Pilato.

Che cos'è la verità? Sono secoli che ci rimandiamo questa domanda e le sole risposte accettabili ci vengono e ci sono venute da chi sente che cos'è la verità, quel qualcosa che è in noi più di noi stessi, secondo la mirabile parola di Claudel. La verità sta nell'attesa non rassegnata ma vivificata dalle altre virtù, quali si leggono nell'opera di Raffaello. Dall'altra parte si è passati a un altro tipo di soluzione, non solo negando la verità ma addirittura la possibilità che esista una verità e quindi esaltando la sua vanità e inutilità. Non ci vuol molto per capire quale delle due soluzioni sia la più ricca, la seconda

è la strada della morte anticipata, è la strada che ricaccia l'uomo dentro la terra, che moltiplica all'infinito i segni della disperazione mentre la prima restituisce fiducia, corrobora l'amore verso Dio e ci restituisce il senso della pace interiore. Che sono poi le due immagini capitali dell'uomo: l'uomo che guarda verso il cielo e l'uomo che non riesce più a staccare gli occhi dalla terra.

È inutile aggiungere che la proposta di Raffaello rischia di apparire oggi come un residuo di un'antica superstizione, anche se da parte nostra non è più arrivato un barlume, un piccolo riflesso di ragione interiore. Per tornare al campo chiuso dell'arte non sarebbe difficile raccogliere in un album di vaste proporzioni le immagini della dissacrazione della bellezza: un libro da aprire con Raffaello e da chiudere con Picasso. Il lettore, l'osservatore semplice alla fine non potrebbe non restare colpito da questa paurosa erosione delle forme e non importa che siano stati fatti sforzi (anche da Maritain) per ritrovare nelle immagini degradate un riflesso minimo del vero.

Non spetta a noi proseguire in questa ricerca, fermiamoci con il capitale che ogni uomo può mettere insieme entrando in un museo ideale: ci basti l'osservazione spontanea. Quest'uomo di fronte a

Raffaello deve pur riconoscere il senso della propria emozione, non saprà dir altro che «bello» ma è una risposta assoluta. Se lo mettiamo di fronte agli altri pittori, magari a quelli che meglio hanno raccolto la lezione dell'artista urbinato, è chiaro che non avrà più quel tipo di emozioni semplici ma inviolabili e piene. Ciò significa che da una parte c'è stata questa mirabile concordia interiore mentre dall'altra il dubbio, l'incertezza, la fragilità dell'offerta. E lo stesso avviene per la verità. C'è chi l'accetta così come è stata rivelata e poi custodita e tramandata e chi la ritrasforma in domanda e allontana da sé la risposta.

La storia della filosofia ci racconta senza possibilità di equivoci che da secoli ci si rimanda questa palla infuocata e che ora vogliamo spenta o diamo per morta. Ma si può vivere senza l'ansia della verità e quale senso ha la filosofia senza il paragone della verità, almeno senza il bisogno e l'inquietudine della ricerca?

Ecco perché un pittore come Raffaello costituisce un mondo a sé, pieno e intatto e intorno a noi girano all'impazzata mondi in continua trasformazione. Proprio su quest'ultimo termine ci è consentito contrapporre le due chiavi: da un lato lo spirito di trasfigurazione e dall'altro quello della trasforma-

zione. Il primo ha in sé tutta la spiegazione, si trasforma per accedere a un altro mondo: il secondo non è che un demone accecato e scatenato che trova una possibile giustificazione nel moto ma esclude ogni forma di conclusione e di approdo.

Il primo assolve la storia, la spiega rimettendola nel mistero e quindi è atto di umiltà e di semplicità, il secondo vive e muore di storia che il tempo implacabilmente si trascina dietro. Ultimo paradosso: in Raffaello che nell'opinione comune risulta essere uno spirito fermo, bloccato, il monumento delle sue idee è al contrario liberato dal moto della verità, il secondo che appare come lo specchio della vita, finisce per ignorare della vita gli ultimi esiti e gli eterni segreti.

Come si vede, sarebbe utile un rovesciamento di prospettive in modo da riconsiderare Raffaello non già secondo il nostro metro ma secondo la sua verità. Verità mai professata con le parole ma nelle opere, in quella luce un po' più in là dell'umano e delle nostre passioni. Chissà che partendo da queste considerazioni non si possa cominciare a ridurre il mistero di questo divino pittore che diciamo estraneo alle nostre prime ragioni. C'è un antefatto filosofico e teologico, insomma spirituale che andrebbe per lo meno vagliato e scrutato in modo da poter

sostenere con assoluta certezza che i due termini di bellezza e di verità non sono contrapposti ma identici atti di fiducia e di speranza in Dio.

Urbino e Raffaello

Urbino ha appena finito di celebrare il suo duca, Federico di Montefeltro, e già pensa a ricordare solennemente il suo figlio maggiore, Raffaello.

Sono due occasioni per riportare alla memoria non sempre vigile degli italiani due figure e soprattutto il piccolo miracolo di questa terra quasi intatta nelle sue luci e nei suoi colori. Per sua fortuna Urbino è finora sfuggita ai pericoli di un'illustrazione di massa. Certo sono migliaia i turisti che durante l'anno la visitano ma il fatto di non rientrare nei grandi itinerari 'artistici' le ha consentito di mantenere intatto il suo mondo. Naturalmente ci sarebbero da mettere nel conto l'utile e il passivo di questa sua condizione, comunque ci basti per il momento dire che Urbino è aperta alle domande e alle curiosità di chi la sfiora soltanto epperò costituisce un caso unico. Sta nella vera Italia, in una regione tra le più riservate e dignitose, non ha smarrito del tutto il senso della tradizione e per chi abbia il desiderio di visitarla o di restarvi con agio riserva

molte sorprese. Nell'ambito di questo clima l'immagine di Raffaello acquista un rilievo particolare, così come la mirabile idea del Duca che ha fatto del suo piccolo paese una sorta di regione spirituale, il simbolo dell'intelligenza. Anche se di Raffaello in Urbino non ci sono grandi testimonianze della sua arte, all'infuori de *La muta*, ciò non toglie che chi contempi il paesaggio, lo scomponga nelle sue soluzioni di maggior rilievo ha subito la sensazione che non si tratta di una coincidenza casuale. Raffaello non vi è nato per caso, si direbbe che ci sia nato per delle ragioni più profonde, sicché gli anni dell'infanzia lo hanno condizionato fino al punto di riassumere in un unico nome l'artista e il suo oggetto.

Nell'occasione delle celebrazioni il numero dei visitatori si moltiplicherà e Urbino non sarà più soltanto un nome vago, una mera indicazione geografica come purtroppo avviene ancor oggi. Venendo a Urbino per rendere omaggio alla sua memoria, la famiglia dei pellegrini avrà modo di tessere tutta una serie di rapporti più stretti e soprattutto potrà – se lo vorrà – ripartire dal principio e ripercorrere la storia dell'artista. E non si tratta soltanto di considerazioni d'ordine estetico; riportando Raffaello nella sua terra d'origine avrà modo di ripensare al suo secolo, al miracolo di equilibri che non

si sono più riprodotti, insomma di cogliere il senso dell'anima italiana nella sua autenticità, nella sua più vera espressione. E questo perché il filo che lega il pittore e la sua città non si è spezzato, il tempo non essendo riuscito a dissolvere la mirabile composizione ottenuta fra un uomo di genio e un mondo toccato dalla bellezza. Quella pace che il lettore dell'arte raffaellesca ritrae, ricava dalla contemplazione delle sue opere vive ancora su quei colli bagnati dalla luce della bellezza. Il cielo dei quadri di Raffaello è il cielo di Urbino, avvilito e insieme protetto dalla storia. Se per avventura il destino di questa città fosse stato corrotto, travolto da quelli che sono gli interventi e le inframettanze della modernizzazione e dall'adeguamento, tale rapporto non esisterebbe più. Invece appena vi affacciate dalle finestre del palazzo ducale che danno sul Mercatale sentite che il tempo non è stato nemico e quel piccolo miracolo continua. Una partenza dunque, nella grande luce del mattino è stata la nascita di Raffaello in Urbino ma la serie delle coincidenze non finisce qui. Urbino è un esempio straordinario di città fatta a misura d'uomo.

Ci sono tracce visibili di quella che deve essere stata la vita molti secoli fa, del peso e dell'importanza delle botteghe, di un artigianato d'eccezione. E allora si capiscono in questa lettura doppia – Ur-

bino e Raffaello – quella che deve essere stata la sua prima educazione, in che modo il suo genio abbia cominciato a manifestarsi alla scuola del padre, nel contatto con una gente che ha sempre riservato la parte migliore alla vita dello spirito. Quando poi Raffaello parte e si stabilisce altrove, il patrimonio originario non è andato perduto: basterebbe a provarlo l'armonia delle sue composizioni, l'inserimento dell'uomo in un mondo che a noi oggi sembra uguale a un Eden. La semplicità delle sue invenzioni sono ancora espressione della sua filosofia, così come l'aver saputo stabilire un equilibrio fra l'uomo e la natura è frutto di una religione della vita che è qualcosa di molto più profondo di quanto non appaia a uno sguardo superficiale e frettoloso. Ecco perché rendendo omaggio a Raffaello non si pecca di rettorica, non ci si limita a delle esercitazioni a freddo ma si fa un ritorno completo e alla terra che gli ha dato i natali e alla civiltà in cui è cresciuto. Il che non accade tutti i giorni e distingue una data salvandola da speculazioni obbligate e si trasforma senza artifici né arbitri in un itinerario inedito nelle regioni della poesia e della bellezza.

Urbino a Raffaello

I conti di Raffaello con Urbino sono stati fatti tante volte e si continueranno a fare anche in futuro ma i conti di Urbino con Raffaello non sono mai stati affrontati, come sarebbe giusto. Si sono studiate le origini, si è cercato di stabilire quanto e che cosa di Urbino è stato ripreso e trasformato nel lavoro del pittore; si tratterebbe quindi per noi di vedere in che modo Raffaello ha contribuito alla gloria della sua città. Ora non c'è dubbio che nell'opinione comune i due nomi si sovrappongono fino a fondersi in una sola vocazione e questo è uno dei pochi casi di una simile simbiosi. In altre situazioni esiste una sproporzione evidente per cui il nome dell'artista aggiunge, se non addirittura illumina della sua luce il paese d'origine, mentre per Urbino le due nozioni sono equipollenti e così assistiamo a un diverso rapporto di forze. È chiaro che Raffaello non è tutta Urbino, nel senso che Urbino ha una sua storia illustre anche nel campo dell'arte e potrebbe respirare ugualmente da sola: basti pensare alla figura di Federico e alla straordinaria accademia

che a un certo momento ha avuto vita in Urbino. Allora dovremo dire che da un certo punto di vista Raffaello sanziona e riassume gran parte di quello che era stato il sogno ambizioso di Federico, quasi che Raffaello abbia contribuito a dare nei secoli la parte più consistente e nobile della storia di Urbino e su questo penso che non ci sia materia per discutere. La cosa invece che dobbiamo accertare è questa: in che modo Raffaello ha contribuito a esaltare la sua città? Direi che per una parte la risposta è talmente evidente da non consentire variazioni o discussioni mentre è da riconoscere il segno di questa superba coincidenza. Urbino non ha dato soltanto i natali a Raffaello, gli ha dato delle origini anche in questo senso e cioè gli ha seminato nel sangue un modello, un codice di comportamento. È infatti in Urbino che Raffaello è nato, è andato a scuola dal padre ed è in Urbino che ha imparato la divina proporzione degli ingegni, soprattutto ha imparato il valore della filosofia, della dignità da dare al suo lavoro di pittore; ma è in base a questo capitale originario che egli poi ha potuto disporre la natura del suo debito, quel debito che ha onorato nella maniera più alta. E risiamo al debito che Urbino ha nei suoi confronti e forse non soltanto con lui ma con molti altri artisti e più in generale con la cultura europea. Se dicessimo che questo debito è stato sempre riconosciuto e presente, forse non di-

remmo il vero, anche se al momento di fare i conti non è possibile dimenticare le ragioni della storia e quella che è stata una lunga decadenza, quando da capitale dello spirito Urbino è diventata un luogo della memoria, sia pure sublime ma sempre memoria, specchio rovesciato all'indietro. Ebbene, in questo lungo periodo di secoli se Urbino ha potuto conservare pressoché intatta la sua luce, anche qui luce nelle tenebre, è perché al suo nome veniva associato quello di Raffaello, e un luogo di nascita veniva esaltato a simbolo non solo di una città ma di una civiltà come quella del Rinascimento. Da un certo punto di vista è una doppia storia di decadenza e di sopravvivenza al più alto livello e non basta, è un esempio emblematico di quelli che sono i rapporti fra storia e arte, fra ragioni della vita e ragioni dello spirito. Ora questo se è accaduto, è accaduto perché nei secoli è la luce di Raffaello che si è riflessa sulle pietre nobili e sulle dolci colline di Urbino, è perché la quotazione di Raffaello procedeva insieme a quella di Urbino. Potremmo dire che nel giuoco di questi rapporti si fosse instaurato un regime d'affetti come accade fra padre e figlio: un giuoco d'affetti che da un certo punto di vista ha spezzato le catene e vinto gli impedimenti della storia. È superfluo dire che tutto questo è avvenuto per vie naturali, cosa che dà maggior valore alla vicenda. Nel lungo sonno della sua decadenza Urbino

non aveva i mezzi né gli strumenti per rammemorare le sue glorie; era tornata a essere nell'economia del mondo nuovo una piccola città, era scomparso quel discorso alto che per pochi anni aveva acceso la fantasia degli artisti, degli scienziati e dei filosofi del suo grande secolo, a poco a poco era riemersa la più antica delle sue vocazioni, insomma il miracolo era finito e neppure era ipotizzabile un ritorno. I miracoli non ritornano, soprattutto quando sono legati a un luogo. Le cose sono andate diversamente per Raffaello che, uscendo da Urbino, andava incontro a una gloria senza luogo, entrava in un altro dominio che le cose degli uomini né quelle imperscrutabili della storia riescono a toccare. Ebbene, se in questi secoli di silenzio e d'ombra il nome di Urbino non è stato sommerso, se un po' di quell'antica luce ha continuato a vivere, Urbino lo deve a Raffaello che veramente ha rappresentato più che la continuità, il futuro, il domani della città.

Nessuno intende istruire un processo, né tanto meno intende vedere perché a un certo punto Urbino ha passato la mano al suo figlio maggiore, anche perché rientreremmo per un'altra porta nel discorso della storia e qui la storia ha scarsi e limitati poteri; resta però il fatto che se da una parte è venuta meno la voce diretta della creazione o meglio della tradizione, questa tradizione è stata tenuta

viva da Raffaello, sia pure nel giuoco dei consensi e dei sospetti, tipici dell'altalena delle valutazioni artistiche. Ma lasciamo da parte questo debito inscritto nei libri dei secoli scorsi, vediamo piuttosto in che modo oggi, sia pure in un mondo di proporzioni sterminate e certo non calcolabili con gli strumenti degli scienziati del Duca, vediamo in che modo è possibile invertire l'ordine della pura celebrazione e riportare l'ombra di Raffaello nel cielo di Urbino. Intanto va osservato che non tutto il tempo moderno è stato sciupato in questo atto dovuto di riconoscimento e di riconoscenza; molto è stato recuperato del grande passato, si è cercato di uscire dal sonno e rompere lo stato d'inerzia, tuttavia la maggior parte della seconda eredità di Raffaello aspetta di essere finalmente accettata e ristabilita. La prima cosa da fare è di riaccendere o di accendere ancor più dentro le mura di Urbino quella luce che ora appartiene al mondo, quindi è indispensabile restituire alla città quel carattere particolare di centro di cultura o, se non siamo troppo ambiziosi, di città dell'anima. Quella storia che tante volte abbiamo cercato di tenere fuori del nostro discorso e di cui abbiamo intravvisto le insidie e i pericoli ha avuto su Urbino un effetto paradossale: conservandola nel silenzio l'ha salvata da ogni tipo di speculazione epperò a tutt'oggi non è stata inghiottita dalle esigenze della nuova società. Urbino ha man-

tenuto la sua grazia e la sua forza che – lo ripetiamo – è una potenziale forza culturale. È un'isola con tutti i vantaggi della riservatezza e di una ben calcolata solitudine, diciamo pure che è un'isola simbolica che aspetta di vedere ricostituiti e rivitalizzati questi simboli. Non coltiviamo sogni, progetti, restiamo attaccati al significato di questa splendida terra, chiediamo soltanto che attraverso una conversione culturale di ordine generale torni a essere un centro, un luogo di incontri, una nuova accademia dove però il nuovo sopravvanti il vecchio, dove l'uomo possa ritrovare quella dimensione che altrove è stata avvilita, distorta o addirittura annullata. Non penso neppure che un giorno tutto quanto resta dell'eredità di Raffaello possa tornare a essere ospitato nel palazzo ducale, penso allo spirito, a quanto nel nome di Raffaello è stato meditato e trasformato nel mondo. Ecco che bisogna credere al simbolo più che alla realtà, alla storia – questa volta –, più che alla geografia, all'economia dello spirito più che a quella molto improbabile dei nostri calcoli. Una volta accresciuta la dose di questa reinvenzione culturale per piccola parte già avviata, ecco che naturalmente tornerà con Raffaello inteso come simbolo a essere pari anche il nostro debito o per lo meno a non essere così cospicuo. Tutto questo non è una semplice ipotesi fomentata dal nostro sentimento, diciamo pure dalla nostra passione, no; è

una realtà che aspetta soltanto di essere accettata dentro i suoi più veri confini e affrontata con quelle forze che sono animate dallo stesso proposito. Mi sembra che questa sia la strada da percorrere se di un emblema vogliamo cogliere le più segrete e allettanti suggestioni, se intendiamo pagare il nostro debito. Direi che già nell'ammettere questo discorso dell'Urbino che si rivolge a Raffaello sia qualcosa di più di una convenzione retorica e ancora sia il tentativo di ristabilire un equilibrio che ora è a tutto vantaggio dell'immagine astratta di Raffaello. Non si tratta di cambiare il nome di Urbino o di aggiungere a quello di Urbino l'aggettivo raffaelloesco, così come faceva il pittore con Urbino firmando i suoi quadri, il tema è assai più ambizioso e consiste nel voler ridurre o fondere nel nome di una città la vocazione assoluta dell'arte. Qualcuno potrebbe accusarci di cadere in un'altra occasione retorica, nel senso che le strade dell'arte non convergono mai con quelle della nostra volontà o della nostra ambizione ma non è certo questo il nostro proposito: per quanto possa suonare eccessivo, il nostro sogno è che Urbino ridiventi un luogo di convergenze, di studio, di alte e nobili sollecitazioni spirituali e intellettuali. Ora per questo è necessario predisporre le strutture, sollecitare i rapporti, dare un respiro internazionale alla nostra vocazione. Se non si può ricreare il miracolo del Palazzo, la sua conferenza

di spiriti eletti, se non si può prefigurare l'apparizione di un nuovo Raffaello, si può però cercare di predisporre un clima, di costruire una casa in modo da sapere quando si pronuncia il nome di Raffaello, che cosa c'è dietro, in modo da sanare il nostro debito. Non è un compito da poco ma è una giusta riflessione sulle nostre responsabilità e non parlo in questo caso soltanto per gli urbinati, per il fatto di essere a metà urbinate o un convertito a Urbino. Soltanto con un'azione costante, generosa e libera ci è consentito rimediare a un'ingiustizia e fare di Urbino – ancora una volta – la città eterna e non soltanto la città di origine di Raffaello. E del resto senza questo primo stato coscienziale nessun proposito culturale ha un senso e il vero viene di nuovo sepolto dal tempo.

NOTA AI TESTI

Gli interventi critici di Carlo Bo per il cinquecentenario raffaellesco del 1983 hanno avuto, parzialmente o integralmente, molteplici occasioni editoriali e congressuali. In questa sede si restituiscono secondo la lezione della prima edizione completa, includendo in questa definizione anche la sola decisione del titolo, come nel caso di *Bellezza e verità*, presente editorialmente, come evenienza, nei quaderni de «il nuovo leopardi». Un riepilogo completo della storia dei testi è visibile nel seguente prospetto:

Raffaello, bellezza e verità è il discorso tenuto da Carlo Bo per il V Centenario della nascita di Raffaello Sanzio presso il Circolo Perseo di Taranto, Auditorio Subfor, il 31 maggio 1983. Parzialmente stampato (sono le pp. 8-10 de «il nuovo leopardi») a titolo *Il colore che usava Raffaello*, «Il Sabato», n. 6, 24 giugno 1983, p. 22, viene poi accolto come *Prolusione* del Rettore Magnifico dell'Università degli Studi di Urbino Prof. Carlo Bo al Convegno: *Raffaello nella cultura europea*, Atti del Convegno organizzato dalla Associazione Europea degli Insegnanti A.E.D.E., 27-28-29 luglio 1983 (Urbino, Università degli Studi 1983, pp. 33-45). Nello stesso anno il testo viene pubblicato su «il nuovo leopardi»/10, giugno-agosto 1983, pp. 3-19 con il titolo: *Raffaello, bellezza e verità*. Il medesimo intervento, a titolo *Raffaello e la bellezza*, compare, limitato alle pp. 3-8 de «il nuovo leopardi», su «L'esagono», a. V, N. 19, 3° Trimestre 1983, pp. 2-5. Il contributo, poi riproposto verbalmente da Bo nel Convento di Montefiorentino a Frontino, il 28 agosto 1983, e successivamente in alcuni centri di cultura cattolica, è stato infine ristampato in *Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani*, a cura di Ursula Vogt, Ancona, Il Lavoro editoriale 2000, alle pp. 164-171.

Urbino e Raffaello ha avuto sedi editoriali in «Welcome», a. V, n. 9, febbraio 1983, pp. 10-17, poi in «Il cittadino canadese», 30 marzo 1983, pp. 71-72.

Urbino a Raffaello è il discorso tenuto da Carlo Bo il 6 aprile 1984, in occasione del V Centenario della nascita di Raffaello Sanzio, in apertura del Convegno Internazionale di Studi (Urbino-Firenze 6-14 aprile 1984): *Studi su Raffaello*, poi pubblicato in: Carlo Bo, *Urbino a Raffaello*, Accademia Raffaello-Urbino, Collana di Quaderni n. 2, 1985, pp. 21-26. Parzialmente e anticipatamente proposto in «L'esagono», a. VI, N. 22/23, 2°/3° Trimestre 1984, pp. 2-6, il contributo, con lo stesso titolo, è premesso a: *Studi su Raffaello, Atti del Congresso Internazionale di Studi, Urbino-Firenze 6-14 aprile 1984*, a cura di Micaela Sambucco Hamoud e Maria Letizia Strocchi, Urbino, QuattroVenti 1987, pp. 3-6. Una ristampa parziale, a titolo *Nel ricordo del grande urbinato*, accompagnata da traduzione in inglese: *Remembering Urbino's Greatest Son*, è apparsa in «Arrivederci», a. III, n. 34, 1992, pp. 7-12. Si legge poi, con titolo *Urbino a Raffaello*, in *Città dell'anima*, cit., pp. 172-174.

Nello specchio di Raffaello

di Tiziana Mattioli e Anna Teresa Ossani

L'occasione può essere *rivelazione*. L'avvenimento, *avvento*.

Non con altro sentimento, né con altra più lucida intenzione Carlo Bo si apprestava, nel cinquecentesimo anniversario raffaellesco (1983), a riannodare i fili di una lunga riflessione che valeva il senso di una vita.

Raffaello, come Federico da Montefeltro, erano per lui, e lo sono stati anche nel guidare l'Ateneo urbinato per oltre mezzo secolo, interlocutori reali; interlocutori comunque sottesi ad ogni sua scelta, e si potrebbe dire ad ogni sua meditazione rettorale. La Urbino *à jamais* che così spesso Bo invoca, la «città dell'anima», del nutrimento dell'anima: irrinunciabile, ha questi due volti. Il ritratto di un padre e di un «figlio maggiore», icasticamente fermato nella memoria e nel cuore sullo sfondo della città in altura, di cui si celebrano pressoché congiuntamente nei primi anni Ottanta le distinte ricorrenze, con vasti programmi e propositi di indagine culturale.

Ma celebrare significa per Bo richiamare al presente, e al confronto con l'agire e col pensare attuale, con «la legge dura del tempo in cui viviamo», con ciò che si è fatto, con quanto ancora manca. Insomma, un esame di coscienza quasi tellurico, agostiniano. E la mancanza prima, rispetto a Raffaello, è qui riconosciuta come una mancata lettura della sua «sicurezza spirituale»: una la-

cuna, se non decisamente un vuoto, che nel caso del pittore “divino” significa per Bo, richiamando Maritain, l’universale smarrimento di senso nell’esegesi del fatto artistico e poetico quando si viva nell’assenza di una radice filosofica d’interpretazione, e ancor più d’una «visione globale del lavoro dello spirito». Sono questi i termini, criticamente ardui, che si riallacciano in qualche misura alla *christliche Kunst* di Federico Schlegel – e poi di Hegel, che pone Raffaello accanto a Dante come esempio di artista cristiano – entro i quali Bo stabilisce, senza bisogno di variare i confini storiografici tra tardo Medioevo e primo Rinascimento – tra primitivismo e classicismo – un accesso a Raffaello decisamente alternativo e inedito, allora come ora, tanto che le sue parole, nell’attuale centenario, così segnato da accenti di spettacolo, sono ancora necessarie e di freschissima vena: come appena pronunciate, quindi in attesa di una nuova accoglienza e di una antica e nuova risposta. Mai tentata, ed anzi si potrebbe dire scartata, dimenticata o congedata con noncuranza, come fosse cruccio d’occasione quando era invece esodo verso una intravista terra promessa. Certo, sono parole di interrogazione che mettono in disparte gli abituali metodi della critica d’arte, per puntare con fermezza a stabilire un incontro con l’uomo Raffaello, non con l’icona, e chiarire quali siano nell’artista urbinato i rapporti fra bellezza e verità: un binomio che apre immediatamente le porte all’universo platonico e all’universo cristiano, e nondimeno a tutte le complesse declinazioni del neoplatonismo quattro-cinquecentesco, nella molteplice geografia che rincorre specifiche e spesso alternative definizioni di classicismo e anticlassicismo.

Su questo nesso capitale, Bo media la sua risposta attraverso Sez nec, e per suo tramite Wind di *Arte e anarchia*, ricordando intanto che «nella cerchia filosofica cui Raffaello apparteneva, era di dottrina che qualsiasi proposizione di Platone si potesse tradurre in una proposizione aristotelica corrispondente». Vivivamente siamo dunque di fronte alla *Scuola di Atene*, l'affresco che secondo Zampetti rappresenta la «sublimazione» della cultura federiciana, assieme alla *Disputa del Sacramento*: opere «in sintonia con le supreme armonie del palazzo urbinato», assai vicine a quel percorso «funzionale e simbolico» – suggerisce la Cieri Via – già espresso in forme di sincretismo e reinterpretazione neoplatonica, o meglio come «percorso iniziatico che, attraverso la poesia e le scienze – così appunto in Giovanni Santi – conduce alla sapienza e quindi anche alla teologia» (Arbizsoni).

Urbino: «l'origine». La perfezione naturale e culturale di una terra dove è stata preparata «la semina di un nuovo grano» (*Eredi di Virgilio?*), il rapporto tra «il giardino e l'albero», tra «l'albero e il frutto»: stilemi della letteratura mistica che Carlo Bo fa propri, e che perfettamente valgono per Raffaello, poiché questa città, scrive ancora il critico con parole che sembrano giungere dalla medesima matrice letteraria, gli ha «*seminato nel sangue*» un codice di comportamento, un modello. Tutto allora germoglia da qui, se ogni seme ha trovato questo nutrimento carnale e spirituale. Non si tratta semplicemente di una eredità artistica, ma di pensiero assoluto dell'essere, di certezza dell'anima. È come un tempo di *attesa*, per quell'*ascesa* che si produrrà negli spazi senza luogo d'altre città: spazi (e incontri) possibili da accogliere,

giustificare, aumentare entro la mappatura mentale perfetta, culturalmente, scientificamente e spiritualmente perfetta, già scritta nella «lezione unitaria» del palazzo, e a lui consegnata da Federico e dal paesaggio di Urbino. La pace incantata di quelle colline: quelle luci – e quell'aria; l'utopia reale della città nell'armonia degli equilibri, nella soluzione e composizione dei contrasti per umanizzare la terra, per compensare la natura delle sue manchevolezze ed a questa poi appellarsi, sapendo così di sanare le umane fragilità, ecco, non poteva che essere tutto questo l'impronta incancellabile dell'origine.

Origine, scandisce Bo, non semplicemente nascita. Una verità del tempo, e nel tempo. Su questa nozione conoscitiva, già in Urbino respirata come asceti – asceti al monte, al Palazzo, allo studiolo e, c'è da pensarlo, alla mistica Madonna di San Bernardino, immensa sotto quel bianco simbolo di perfezione – dilaga, in precisa aderenza, un'idea di bellezza che non solo la comprende ma la nutre. «Far bello», scrive ancora Bo, per Raffaello è «far vero»: un «colore» unico, nel suo pennello, perché siamo di fronte a una mimesi che «mette qualcosa al di là dell'arte, la collega a qualche punto superiore, più alto». Siamo di fronte a una mimesi come 'ricomposizione' di quel «disegno interno», le iconiche visioni dell'anima poste al centro del dettato neoplatonico rinascimentale. Verrebbe allora da pensare, ma Bo non usa questi termini, ad una sorta di rapporto figurale, dove appunto ciascuno degli elementi messi in relazione non riesca diminuito, né possa, quanto a storicità e rivelazione. Certo è che non si può accettare come spiegazione, per quel «miracolo» che è l'arte raffaellesca, l'idea di una

«perfezione naturale» del pittore, senza incorrere in una formula «inerte» di interpretazione, equivalente alla fissità emblematica che da sempre ha accompagnato la storia di questo artista, tanto da renderlo dolorosamente «inattuale».

Nel percorso di avvicinamento a Raffaello, che i molteplici interventi qui riproposti testimoniano nel rapporto biunivoco tra l'artista e la città, interventi che possono dirsi nati da una necessità morale prima che da una occorrenza istituzionale, dalla volontà di risalire per riverberi eloquenti alla «*philosophia perennis* [...] alimentata dalla fede» sottesa alla ricerca dell'artista, appunto distinguendo *conoscenza* e *sapienza*, si colgono ancora gli echi di certe letture, certe conversazioni che animavano, tra i primi anni '70 e l'inizio degli '80, la cultura urbinata, anche mediata dall'Accademia a Raffaello intitolata, e insomma generati da quello spirito di comune civiltà che era della piccola acropoli appenninica. Commenti, note esplicative, traduzioni curate da Rosario Assunto, da Giovanni Bogliolo ed altri, che riportavano al vivo opere rimaste decisamente più che appartate: le *Pagine su Raffaello* di Schlegel; le *Conclusioni dalla historia della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino*, di De Quincy; la *Vita di Raffaello* di Stendhal; *Raffaello e le sue vicine*, di Achim Von Armin. Pagine spesso spregiudicate, decisamente moderne, che si appellavano a una diversa sillabazione, ad uno sguardo non convenzionale, né divinizzante né dissacrante, capace di colmare presso i non specialisti le eventuali lacune di conoscenza del «divino pittore» Raffaello. A quelle pagine gli interventi di Bo si collegano idealmente,

ma non ne sono il corollario, non il debito culturale, solo forse un richiamo di libera metodologia di fronte al 'testo'. E certo non sono pagine prive di coraggio, è bene ribadirlo, nel virare il discorso critico verso una implicita rilettura dei rapporti filosofici con l'universo del neoplatonismo primo-rinascimentale (memore, in Urbino, di freschezze che giungono per brezze adriatiche: da Ferrara, da Rimini), e su quel «moto segreto» che è in Raffaello il tempo di avvicinamento alla verità, l'invisibile percorso di sperimentazione che la «misura piena» della sua pittura, ma interamente della sua arte, ha saputo occultare pacificare e risolvere. Ma anche se quella pittura fosse solo, e Bo lo dice splendidamente, un incantesimo che per stupore non sa che far esclamare: «bello», il miracolo resterebbe. Per quel senso di pace, per l'«equilibrio felice, quasi innaturale», per quella «immagine completa dell'uomo, del suo carnale e del suo spirituale» che infine Raffaello ci porge come «una sorta di Paradiso ritrovato». Forse anche per questo la sua breve cometa ha rappresentato e può ancora aprire al «futuro di Urbino». Per Carlo Bo proprio quel futuro a cui, in un frangente difficile, pensa di poter ancorare la 'sua' Università, più che la sua persona. È un tempo di gravi bilanci, il 1983. Il dialogo con gli autori amati si infittisce: sempre più necessario, più o meno silente, più o meno confortante. Risuonano, nelle pagine dedicate a Raffaello, letture che guardano a Platone, a Bergson, Agostino (quell'Agostino «a cui se pure poco e male son ricorso», scrive nel *Diario ininterrotto*), a Maritain, a Claudel, ai maestri del pensiero iconologico che in qualche misura gli fanno da sponda. La mente

incrocia, parlando di *verità*, passato e futuro, e grandi solitudini, sulla strada sognata di un nuovo – contemporaneo – Umanesimo. Il confronto con la verità filosofica di Raffaello entro cui irrompe il divino, la misura di paragone della sua storia, della sua eredità da far rivivere nella città di Federico, comprendono visibilmente per Bo riflessioni sul senso della propria vita, della personale e straordinaria avventura biografica e culturale, e toccano gli esiti di un commiato, di un testamento spirituale che concreosce nel dubbio e nella fede. In un documento inedito, e parallelo a quei giorni, l'*explicit* conferma: «Resto per l'eternità quello che cerca e sa bene che la verità è nel buio del mistero».

Indice

5. RAFFAELLO, BELLEZZA E VERITÀ
29. URBINO E RAFFAELLO
33. URBINO A RAFFAELLO
41. *NOTA AI TESTI*
43. *Nello specchio di Raffaello*
di Tiziana Mattioli e Anna Teresa Ossani



FONDAZIONE
CARLO E MARISE BO
per la Letteratura Europea
Moderna e Contemporanea

*La prima edizione cartacea è stata stampata a Rimini
il 10 luglio 2020
Questa versione digitale è del dicembre 2025*

Raffaelli Editore
www.raffaellieditore.com

1