



La "Iustitia" (a sinistra) e la "Comitas (l'amicizia) appena restaurate.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

Sì, è proprio l'ultimo Raffaello

di STEFANO BUCCI

Quello che si è appena rinnovato nella *Sala di Costantino*, la più maestosa e la più politica delle Stanze Vaticane, è l'eterno mistero della Grande Bellezza. La Grande Bellezza ritrovata dopo un lungo restauro della *Sala* iniziato nel marzo 2015 e che si concluderà nel 2021 con l'intervento sulla *Donazione di Roma*. La Grande Bellezza del divino Raffaello che questa *Sala* aveva progettato e iniziato, ma che non ebbe modo di portare a termine «per una grandissima febbre» che, racconta Vasari nelle sue *Vite*, lo fulminerà appena trentasettenne, diretta conseguenza di quel suo continuare «fuor di modo i piaceri amorosi» (stavolta addirittura «disordinando più del solito»). La Grande Bellezza del Divino Pittore di cui oggi, nella *Sala* poi conclusa dagli allievi Giulio Romano e Giovan Francesco Penni, è rimasta traccia solo nelle due figure della *Comitas* (l'amicizia) e della *Iustitia*. Dunque, le ultime due opere firmate Raffaello.

La conferma della paternità arriva da quest'ultimo restauro, nell'anno delle celebrazioni per i 500 anni dalla morte. E proprio i risultati degli interventi di pulizia finanziati dai Patrons of the Arts in the Vatican Museums ed eseguiti dal Laboratorio restauro pitture e materiali lignei del Vaticano (Guido Cornini, direttore dei lavori e del cantiere; Fabio Piacentini, restauratore responsabile del cantiere; Francesca Persegati, capo restauratore del Laboratorio) avrebbero dovuto costituire il piatto forte di una giornata di studio prevista per la fine di aprile poi annullata dall'emergenza Covid-19.

Cosa c'è, dunque, di nuovo a proposito della *Comitas* e della *Iustitia* inserite, come elementi solo all'apparenza secondari, in quelle *Storie*, che avrebbero dovuto rivestire, come finti arazzi, le pareti monumentali della *Sala* narrando episodi tratti dalla vita di Costantino? Sono davanti a noi la *Visione della Croce* o *Adlocutio* di cui fa parte la *Comitas* (parete est) e la *Vittoria dell'Imperatore su Massenzio* o *Battaglia di Ponte Milvio* di cui fa parte la *Iustitia* (parete sud), il *Battesimo di Costantino in Laterano* (parete ovest) e la *Donazione di Roma* (parete nord).

«Quello che ha subito sorpreso anche noi — spiega a “la Lettura” Barbara Jatta, direttrice dei Musei Vaticani — sono state la qualità pittorica delle due figure e la loro estrema raffinatezza, una qualità e una raffinatezza degne delle grandi pale della maturità che il nuovo restauro ha valorizzato». Poi ci sono i tanti, tantissimi chiodi portati alla luce dallo stesso intervento: «Raffaello era un grandissimo sperimentatore e per la *Sala* aveva pensato a qualcosa di unico, un arazzo dipinto a olio con la tecnica della pece greca, in pratica un enorme grande dipinto a olio realizzato su una base che andava attaccata alla parete con tanti, tantissimi chiodi». Compito di questi chiodi metallici doveva essere quello di tenere in posizione la pece: la tecnica della *colofonia* si basa, appunto, su uno strato resinoso che veniva applicato a caldo sulla superficie della parete, con un sistema di chiodi che servivano a fornire a quello stato resinoso il migliore sistema di ancoraggio. Quei chiodi il restauro li ha trovati praticamente tutti, ma soprattutto li ha trovati con una eguale densità sotto la *Comitas* e la *Iustitia* e sotto la parete della *Adlocutio*, la prima a essere stata iniziata. Proprio questa densità ha rappresentato la definitiva conferma della tesi delle due ultime opere di Raffaello, tesi circolata già qualche anno fa. Secondo questa tesi il Divino Pittore avrebbe iniziato il lavoro dipingendo di persona (a olio) le due figure della *Comitas* e della *Iustitia*, quasi a mostrare alla corte papale quello che sarebbe stato l'effetto finale. Le due figure avrebbero immediatamente goduto di una grande popolarità, dovuta anche alla loro innegabile superiorità «nel pur altissimo contesto che le circonda». Già lo storico dell'arte inglese John Shearman (1931-2003) nei suoi *Studi* considerava quelle allegorie «quanto di più vicino alle intenzioni di Raffaello», riconoscendo che «né Giulio né il Penni furono mai capaci di un'invenzione così fluida, aggraziata ed equilibrata». Domandandosi se almeno per una di esse (la *Iustitia*), «se non anche per l'altra», non fosse possibile riconsiderare una definitiva «attribuzione a Raffaello». Sarà, dunque, la morte improvvisa a bloccare il sogno (e la sperimentazione) di Raffaello che, vista l'importanza e l'estensione dei suoi cantieri, era costretto a lasciare spazio ai suoi collaboratori. All'improvviso i due modelli diventeranno così irraggiungibili anche per i (peraltro talentosi) *garzoni*, che sceglieranno di passare al

più classico affresco, utilizzando però il supporto tecnico (i chiodi) già approntato da Raffaello. E viene un dubbio: leggenda vuole che Giulio Romano e il Penni, dopo la morte del maestro, avessero presentato due figure dipinte a olio da loro per ottenere l'incarico; forse i due *garzoni* avevano presentato due figure del Maestro facendole proprie per convincere il Papa?

La critica è sempre stata divisa circa la paternità di queste due figure, ritenute da alcuni opera di Raffaello e, quindi, in rapporto alla «facciata di mistura per lavorarvi sopra a olio» che, a detta di Vasari, l'artista stesso aveva preparato prima di morire; e da altri di mano degli allievi che, ottenuto l'incarico dopo una lunga sequenza di intrighi che avrebbe coinvolto persino Michelangelo (che si sarebbe dato da fare con il cardinale Giuliano de' Medici per favorire Sebastiano del Piombo), «gettarono per terra la parete, lasciando però nel suo essere due figure». Jatta chiarisce: «Che motivo avrebbero avuto di lasciare in piedi quelle due figure se non fossero state di Raffaello?». Questa incertezza sulla paternità appare oggi molto moderna, legata all'idea di un continuo lavoro di squadra, con Raffaello regista di una troupe o archistar di un mega studio di progettazione, molto diverso dall'*one man show* Michelangelo. «Che le allegorie femminili della *Comitas* e della *Iustitia* vadano identificate con quelle, dipinte a olio, ricordate da Vasari — spiega Guido Cornini — è un dato ormai certo». Anche perché il restauro ha confermato che le due figure sono le uniche, nel contesto degli affreschi, ad essere effettivamente realizzate a olio e a mostrare uno stacco tecnico, oltre che qualitativo e persino tattile, rispetto alla totalità delle altre. Uno stacco tecnico che (sentimentalmente) si avverte anche nel rispetto che sembra circondare le due figure: un rispetto quasi fisico (come quello che un allievo deve al maestro) che nella Sala di Costantino ha impedito ogni genere di sovrapposizioni o correzioni. Ma il restauro ha evidenziato anche altro: la *Comitas* è stata realizzata tutta con la tecnica a olio puro («Lo si capisce da certe imperfezioni e da certe colature che abbiamo voluto lasciare intatte») mentre la *Iustitia* («La più bella, la più ammirata, la più monumentale») è stata dipinta mischiando olio e tempera grassa. Ancora una volta sperimentando, ancora una volta confermando come Raffaello dovesse essere l'artefice unico della *Sala*.

Alle due figure è ora affidato un compito importante: «Riapriremo con tutta probabilità a fine maggio, inizi giugno, con una prospettiva comunque diversa da prima — spiega Barbara Jatta — guardando più al pubblico italiano, senza pensare alle grandi mostre, ma puntando alla valorizzazione delle nostre collezioni. La *Comitas* e la *Iustitia*, come gli altri capolavori di Raffaello dei Vaticani,

dalla *Pala Oddi* alla *Madonna di Foligno* alla *Trasfigurazione* con le loro nuove cornici napoleoniche, devono convincere i visitatori a tornare. Magari anche in Sistina, senza le sterminate folle degli ultimi anni».