



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

La «Trasfigurazione» di Raffaello nella Pinacoteca Vaticana

La più celebrata la più bella e la più divina

di BARBARA JATTA

Una delle opere più celebri, ma anche più significative delle collezioni vaticane. La *Trasfigurazione* di Raffaello Sanzio, l'ultima opera dipinta dal grande urbinato nella Roma di Papa Leone X Medici. Un'opera alla quale lavorò negli ultimi anni della sua breve vita e che stava dipingendo quando la morte improvvisamente lo colse il 6 aprile del 1520. Un dipinto che, in qualche modo, è da considerare il suo testamento spirituale perché in esso è racchiuso tutto l'ottimo universale, di vasariana memoria, che contraddistingue l'artista. La grande tavola gli fu posta accanto nel suo letto di morte e Vasari ci riporta che «nel vedere il corpo morto e quella viva, faceva scoppiare l'anima di dolore a ognuno che quivi guardava». Il Papa provò «ismisurato dolore» per la morte dell'artista e tutta la corte pontificia rimase muta, attonita. Il Palazzo apostolico stesso ne fu scosso quel giorno, a causa di uno spaventoso cedi-

mento strutturale che si verificò. Ma veniamo al dipinto. Intorno al 1516 il cardinale Giulio de' Medici commissionò due dipinti destinati alla Cattedrale di San Giusto di Narbonne, città di cui il cardinale de' Medici (futuro Papa Clemente VII e cugino di Leone X) era divenuto vescovo nel 1515: la *Trasfigurazione* per la quale fu dato incarico a Raffaello e la *Risurrezione di Lazzaro* (oggi alla National Gallery di Londra) ordinata a Sebastiano del Piombo.

Sebastiano del Piombo si era fatto avanti, poco dopo l'incarico a Raffaello, affinché gli venisse affidata la pittura di una pala delle stesse dimensioni della *Trasfigurazione*, generando la costernazione di Raffaello — che cercò di impedirlo — ben consapevole che la sfida artistica era promossa da Michelangelo, pronto ad assistere Sebastiano offrendogli consigli e disegni. Dopo una lunga ed accurata presentazione (tanti furono i disegni preparatori di studio) Raffaello iniziò il quadro nella seconda metà del 1518 o ai primi del 1519 e vi lavorò personalmente fino a poco prima

della morte, il 6 aprile del 1520.

L'iconografia richiesta doveva essere studiata ex novo, perché all'episodio principale della *Trasfigurazione* sul monte Tabor veniva associato il miracolo della guarigione di un fanciullo ossesso, unendo così due momenti narrativi neotestamentari. La fonte di questa inedita combinazione è considerato il testo *Apocalisis Nova* del francescano osservante bosniaco Giorgio Benigno Salviati, scritto e diffuso all'inizio del Cinquecento (la studiosa Stefania Pasti ha recentemente ben evidenziato questa importante fonte).

Nei Vangeli di Marco, Matteo e Luca, Cristo sale sul monte Tabor portando con sé Pietro, Giacomo e Giovanni e si trasfigura dinnanzi a loro irradiando luce dal volto e dalle vesti. Appaiono Elia e Mosè e conversano con lui. Dopo la proposta di Pietro di allestire tre tende per farli restare sul monte, una nube li avvolge tutti, si ode una voce che dice «Questo è il mio figlio amatissimo, ascoltatelo» e i discepoli spaventati cadono faccia a terra.

Quando ridiscendono, trovano che i loro compagni rimasti in basso hanno cercato invano di liberare dal demonio un fanciullo ossesso, che è stato portato loro dal padre. Gesù, accusandoli di poca fede, lo guarisce.

Raffaello ha voluto mostrare insieme le due scene, metterle in collegamento, poiché sono pressoché contemporanee. La *Trasfigurazione* è in alto lontana, ieratica e luminosa, la Guarigione in basso vicina, turbata, satura di colori e di realismo. Due sono quindi i registri della scena, al punto che per secoli si è pensato a due mani distinte, Raffaello per la parte alta, Giulio Romano per il completamento dell'opera dopo la morte dell'artista, per la parte inferiore. Questa ipotesi era stata messa in dubbio a seguito del restauro dell'opera effettuato presso i Laboratori di restauro vaticani. Recenti ulteriori indagini hanno tuttavia riaperto la questione. Tutta la sapienza pittorica del Sanzio è convogliata nella resa degli effetti luministici originati dallo splendore di Cristo, con una virtuosistica gamma di bianchi caldi e freddi, che virano al giallo, al grigio e all'azzurro, in dialettica con la luce naturale del cielo crepuscolare alla veneta sullo sfondo. È nel segno della luce che si manifesta l'evento sovranaturale, una luce che i tre evangelisti descrivono come abbagliante e improvvisa. In un istante le vesti di Cristo si fanno bianchissime e sfolgoranti, il suo viso brilla come il sole e, per Matteo, anche la nube è lu-

minosa.

Ma il vertice dell'opera ritenuta da Vasari «la più celebrata, la più bella e la più divina» fra le tante dipinte da Raffaello è — sempre con Vasari — «nel volto del Cristo, che finendolo, come ultima cosa che avesse a fare, non toccò più pennelli, sopraggiungendogli la morte». I santi al lato della *Trasfigurazione* hanno avuto diverse identificazioni, scelti tra i vari martiri ricordati il 6 agosto, nella solennità della *Trasfigurazione*: Giusto e Pastore (santi patroni di Narbonne) oppure Agapito e Felicissimo, diaconi di Papa Sisto II martirizzati con lui quel giorno. Nel registro inferiore l'assembramento concitato di due gruppi con azioni intersecate. Gli Apostoli si affannano in atteggiamenti diversi. Pose concitate ed espressive. Gesticolanti.

La *Trasfigurazione* non fu inviata in Francia, poiché dopo la morte di Raffaello (1520) il cardinale la trattenne presso di sé, donandola in seguito alla Chiesa di San Pietro in Montorio dove fu collocata sull'altare maggiore. Nel 1797, in seguito al Trattato di Tolentino, quest'opera, come molte altre, venne portata a Parigi, posta nella Grande Galerie del Louvre per quasi un ventennio e restituita nel 1816 dopo la caduta di Napoleone. Fu allora che entrò a far parte della Pinacoteca di Pio VII (Pontefice dal 1800 al 1823). Dal 1932 ha trovato la sua definitiva collocazione nella Sala VIII della Pinacoteca Vaticana, accanto alle altre pale

raffaellesche (*l'Incoronazione della Vergine Oddi* e la *Madonna di Foligno*) e ai preziosi arazzi concepiti per la Cappella Sistina. Sala VIII rinnovata nella sua presentazione al pubblico nel corso del 2020 in occasione delle celebrazioni raffaellesche. «La più celebrata, la più bella e la più divina» delle opere del Sanzio è quindi il suo testamento spirituale. Essa rivela la direzione verso la quale l'artista si stava muovendo: una comunicativa teatrale, uno spettacolo delle passioni che getta un ponte verso il futuro anticipando addirittura l'eloquenza barocca. Al contempo i venerati modelli antichi, con un Umanesimo permeato di valori cristiani, sono nella *Trasfigurazione* non solo raggiunti ma superati. La *Trasfigurazione* divenne subito fonte di ispirazione, di repliche e varianti. Soltanto in Vaticano è conservata una tavola delle stesse dimensioni, nell'Aula delle Benedizioni, e una copia in mosaico nella Basilica Vaticana.

Ben nota è quella della romana Chiesa della Trasfigurazione di nostro Signore al Gianicolo; meno conosciuta è la splendida replica conservata a Spoleto che, nell'occasione delle celebrazioni raffaellesche “ritardate” a causa della pandemia, sarà presto oggetto di una bella iniziativa intrapresa dall'arcidiocesi in collaborazione con i Musei Vaticani.