
Raffaello-Tiziano, uno sguardo dall'alto

Autore: Mario Dal Bello

Fonte: Città Nuova

Sfolgoranti, le mostre dove si rischia il confronto fra geni. Addirittura quando sono della stessa epoca e ritraggono le medesime persone. Ci si rivela allora la potenza della poesia, capace di esprimersi in voci che sono molteplici e una allo stesso tempo. Senza perdere, di ciascuna, l'assoluta originalità e la propria forza evocativa. A Napoli, il Baldassar Castiglione di Raffaello sta accanto a quello di Tiziano. Ma anche il cardinale Farnese dell'Urbinate si colloca vicino ai Farnese del Cadorino. È affascinante porsi di fronte ai due maestri, osservarli, studiarli. Entrambi impegnati a descrivere l'esattezza fisionomica dei personaggi, dal volto alle vesti, dandone tuttavia una visione che, alla fine, risulta complementare, pur se da principio potrebbe apparire quasi divergente, o contraddittoria. Ecco Paolo III da cardinale, ritratto da Raffaello agli inizi del Cinquecento. Un prelato dal volto lungo e lo sguardo fermo, avvolto in vesti rosso vivo con una finestra che si slarga a destra sul paesaggio aprico. Una monumentalità raffinata, esalta i volumi delle vesti su cui scende la luce a far vibrare i rossi e i bianchi, accarezzando con un'ombra dolce la mano che regge il foglio. Eleganza studiata, una psicologia sfuggente, un ritratto ufficiale di un uomo ambizioso il cui status lo pone su un piano di superiorità naturale. Quasi fuori dal tempo. Ecco il Farnese ormai anziano, diventato pontefice. Tiziano ne slarga la figura, la distende a occupare la tela sul fondo scuro: esalta la mozzetta violacea, il rocchetto candido, ma la luce non scivola sulle superfici come in Raffaello: piuttosto rifulge come un centro sul volto barbuto e su quello sguardo diretto, aguzzo, per poi perdersi in riflessi sulle vesti e sulla borsa al fianco. È una luce vivida, drammatica che inonda quelle mani dalle lunghe dita, senza alcuna ombra. A oltre trent'anni di distanza dal primo ritratto, lo stesso uomo è mutato, e l'introspezione degli artisti perciò diversificata: in Raffaello tutto è immobile, perfetto, in Tiziano tutto è fuoco sotto la cenere. Entrambi, tuttavia, danno del personaggio la medesima idea, quella di un'umanità che dall'alto guarda i suoi simili, con maggiore o minor distanza: un'umanità che è non solo fisica ma anche simbolica. Questo aspetto si rileva in modo particolare raffrontando i ritratti di Baldassar Castiglione. Raffaello, che lo ritrae sul 1515, focalizza l'immagine di un uomo superiore, ma non lontano: la gamma dei grigi, dei neri, dei bianchi, mossi dalla luce e dalla pennellata fluida, vivifica un volto nobilissimo che emana pace interiore, sicurezza, equilibrio perfetto. È l'uomo Castiglione, ma è anche l'Uomo del Rinascimento maturo, che quelle mani incrociate - una posa che ricorda la leonardesca Gioconda - esprimono in un atteggiamento di riflessione tranquilla, di dominio di sé: un ideale, esaltato dalla luminosità come una apparizione. Sul 1529 la stessa persona, l'autore del Cortegiano è visto da Tiziano nella realtà dinamica del suo status: un uomo dallo stesso sguardo vivo, spada al fianco, vestito di scuro, quasi in atto di partire per una missione diplomatica, mentre una finestra si apre su di un paesaggio abbagliato e drammatico. Tiziano ferma per un istante l'uomo, il diplomatico in carriera, nella corsa della vita: non lo sublima, ma ne rende, nel gioco degli scuri dell'abito e del volto indagato dal colore, la sicura coscienza della propria dignità e del proprio ruolo sociale. Morbido il pennello di Raffaello, denso quello di Tiziano, ma la visione dell'uomo e della vita permane identica: i personaggi ritratti sono uomini realizzati, coscienti del proprio compito, decisi. Se Raffaello si ferma nell'introspezione psicologica fino ad un istante prima di entrare nel più intimo, lasciando alle persone l'aura idealizzata, Tiziano invece vi si sposta con una intuizione furtiva ma spiazzante. Ecco allora la fragilità malinconica di Filippo II, indagata ben oltre l'armatura cesellata da brividi di luce o dallo sgargiante completo blu, il cardinale Alessandro Farnese che non riesce a nascondere tra i verdi della tenda e i rossi dell'abito lo sguardo compiaciuto dell'autorappresentazione, come Tiziano stesso non può celare la propria amara tristezza - nonostante la pesante collana d'oro a gridare il suo status sociale - nell'Autoritratto di Berlino, dipinto

con macchie grumose e ditate larghe. Il ritratto di stato infatti, sia esso di celebrità o di personalità di spicco, appare spesso contornato da fermenti più intimi, da autentiche spiate sui personaggi che, pur mantenendo la loro superiore dignità - è una costante dell'arte cinquecentesca - si lasciano però maggiormente indagare, si espongono a noi. Così, nella galleria di questa umanità pubblica e privata sempre distillante dignità, rimane alla fine più incisa in noi la tela del Parmigianino raffigurante la sua donna, la cosiddetta Antea. Uno dei capolavori di indagine sulla donna nella storia dell'arte, capace di trasmettere con assoluto pudore la femminilità. In questo universo soprattutto al maschile, questa donna nella musicalità assoluta delle ombre viene esaltata come fosse una regina. È il Rinascimento migliore, quello che crede fermamente nella dignità umana e la ridà ai secoli come un modello intoccabile e incontaminato, grazie all'arte del ritratto. Il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci. Napoli, Museo di Capodimonte. Fino al 4/6 (cat. Electa).