**NADIA RIGHI**

**Direttrice del Museo Diocesano Carlo Maria Martini di Milano e curatrice della mostra**

**Il giovane Raffaello e la predella della *Pala Oddi \****

Secondo gli studi più recenti, Raffaello inizia a dipingere la *Pala Oddi*, destinata alla chiesa di san Francesco al Prato a Perugia, nel 1502, all’età di diciannove anni e la porta a termine, con la relativa predella, intorno al 1504.

Per poterci accostare alla lettura della straordinaria opera esposta in questa occasione, è necessario accennare agli studi sulla formazione e sugli esordi del pittore, oggetto di un grande dibattito tuttora aperto, in particolare per quanto riguarda i rapporti del giovane urbinate con il più anziano Perugino. Purtroppo, le notizie sui primi anni di attività di Raffaello sono piuttosto scarne. Il padre, Giovanni Santi, era un noto pittore alla corte di Urbino, e con ogni probabilità dovette essere il suo primo maestro. Tuttavia, Santi morì quando Raffaello era ancora molto piccolo, nel 1494. Il primo punto fermo è costituito dal documento di commissione della *Pala di san Nicola da Tolentino* per Città di Castello, del 1500, nel quale il giovane pittore è indicato come *magister*, termine da cui si evince che dovesse già essere iscritto alla corporazione e lavorare in autonomia.

Cosa successe dunque in quei sei anni trascorsi fra la morte del padre e la prima commissione documentata?

Si è spesso dato credito al racconto di Vasari, secondo il quale sarebbe stato grande merito di Giovanni Santi aver deciso di mettere a bottega di Perugino il giovane, dotatissimo figlio. Tale ipotesi è stata accolta da una parte della critica, che così giustifica l’evidente assimilazione dei modi perugineschi nelle opere giovanili di Raffaello, sulla scia di Vasari, secondo il quale le prime opere di Raffaello “se non fossero state firmate, a gran fatica qualcuno avrebbe potuto attribuirle ad altri che al Perugino medesimo”. Secondo questa interpretazione, la fase di avvicinamento a Perugino e la presunta formazione nella sua bottega sarebbe terminata prima della realizzazione della *Pala di san Nicola da Tolentino* del 1500.

Di parere differente è invece De Vecchi, secondo il quale il racconto vasariano sarebbe poco attendibile e strumentale alla sottolineatura della parabola artistica del maestro umbro e del suo progressivo avvicinamento a Leonardo prima e a Michelangelo poi, avvenuto attraverso uno studio maniacale, secondo un processo di imitazione e di superamento. A detta dello studioso sarebbe in realtà da mettere in dubbio un rapporto di vero e proprio discepolato di Raffaello nei confronti di Perugino. Il giovane artista, dotato di un talento fuori dall’ordinario, metterebbe in atto sin dagli esordi quel processo di “imitazione” che contraddistingue tutta la sua attività: non si tratterebbe di una ripresa meccanica di modi e stilemi del grande maestro ma di un processo di assimilazione e superamento di questi, sino a ottenere esiti di straordinaria modernità. Secondo De Vecchi, “il momento di massima, e quasi esclusiva adesione alla ‘maniera’ di Perugino” corrisponderebbe proprio agli anni 1502-1503, quelli che ci interessano in questa sede.

Nelle opere precedenti, invece, come ad esempio la *Resurrezione di Cristo* del Museu de Arte di San Paolo (1499-1500), la già citata *Pala di san Nicola da Tolentino* (1500-1501), o la *Crocefissione Mond* (1503, Londra, The National Gallery), il giovanissimo Raffaello mostra una cultura figurativa più eterogenea e, sebbene non manchino riferimenti perugineschi, pare piuttosto attratto da modelli di Signorelli e di Pinturicchio.

L’ipotesi di non ritenere attendibile il discepolato citato da Vasari presso Perugino lascia comunque aperta la questione dei contatti tra i due artisti, una volta assodate le componenti peruginesche presenti nelle opere di Raffaello intorno al 1502-1504, nel momento in cui l’artista è impegnato nella realizzazione della *Pala Oddi* e della sua predella. La massima “osmosi” fra Raffaello e il più anziano maestro sarebbe dovuta al fatto che il giovane artista, chiamato a lavorare proprio a Perugia, non avrebbe potuto fare a meno di guardare con attenzione alle opere del Vannucci, in quel momento all’apice della sua fama in Italia centrale e non solo.

Ma dell’arte di Perugino cosa poteva essere così interessante per il giovane e geniale artista e quali sono le differenze rispetto ai modelli con i quali si doveva confrontare? Ancora con De Vecchi è possibile immaginare che Raffaello sia stato colpito dall’aspetto dei personaggi del Vannucci, caratterizzati da grazia, dolcezza, sentimento di devozione, nonché dal “ritmo compositivo”, dalla “musicale simmetria” e dalla “rigorosa metrica formale”. E certamente devono averlo interessato i bilanciati rapporti armonici tra le figure, e tra le figure e lo spazio, oltre all’attenzione prospettica palesata da Perugino soprattutto nella resa delle semplici architetture. Tutti elementi a lui peraltro familiari sin dagli anni della sua primissima formazione a Urbino che, come è noto, alla fine del Quattrocento era uno dei centri della cultura prospettica e umanistica.

Quello che però appare evidente, nel guardare le scene della predella della *Pala Oddi* in relazione a opere di analogo soggetto di Perugino, è il precocissimo tentativo di superare quelle medesime caratteristiche, raggiungendo, già a queste date, una straordinaria modernità e mostrando una incredibile genialità.

Milano, 3 novembre 2022

**\* Estratto dal testo in catalogo Silvana Editoriale**