

RAFFAELLO (1483-1520)

* figlio di Giovanni Santi, pittore di Urbino presso la corte dei Montefeltro dove si erano distinti Piero della Francesca e l'architetto Luciano Laurana.

* Allievo del Perugino (1450 ca.-1523), che aveva bottega anche a Firenze. Quella del Perugino è una visione ideale e armonica. Pittore colto, lirico e aggraziato, capace di offrire una degna veste pittorica a complessi programmi umanistici, grande scenografo, fu apprezzato da Lorenzo il Magnifico.



PERUGINO, 1504



RAFFAELLO, 1504

* *Sposalizio della Vergine, 1504*: è l'opera che mostra con chiarezza l'indipendenza di Raffaello dal maestro. La bellezza è vista come *ordine geometrico*; c'è ovunque senso di *ordine e armonia*. La disposizione dei personaggi in primo piano non è allineata e con pose rigidamente bilanciate e simmetriche come nel Perugino, ma più naturale, con una maggiore varietà delle pose e dei raggruppamenti. Il tempio sullo sfondo non è un semplice fondale teatrale, ma è sentito come un edificio vero, tridimensionale, isolato e funzionale. R. si avvicina così alle più avanzate ricerche architettoniche di uno spazio centralizzato condotte negli stessi anni da Leonardo e Bramante.



* **1504-08: a Firenze**. Protagonisti sono Michelangelo e Leonardo, che lavorano per la grande committenza pubblica; a Raffaello rimangono le famiglie dell'aristocrazia mercantile fiorentine. Esegue in particolare ritratti e quadri sacri.

a) Studio della *Leda col cigno* di Leonardo, 1506 ca.

b) Il *Profeta Isaia* da Michelangelo, 1512



* *Ritratti dei Doni*, 1506. Si rifà alla tradizione realistica, biografico-civile più che psicologica, del busto-ritratto fiorentino, ma anche a Leonardo, evitando la sua complessità espressiva per concentrarsi sulla fusione atmosferica fra personaggio e ambiente circostante. Rigoroso l'impianto architettonico dei volumi, quasi bloccati entro contorni nitidi e spezzati. Si configura il tipo del *moderno cortegiano*, che sarà teorizzato da Baldassar Castiglione.



Madonna del Belvedere



MICHELANGELO



Madonna del cardellino



LEONARDO



MADONNA DEL GRANDUCA



LUCA DELLA ROBBIA



Madonna del baldacchino, 1507-08. È la prima grande commissione religiosa a Firenze, per gli agostiniani di S. Spirito. Lo schema simmetrico viene reso libero dall'abside semicircolare sul fondo, verso la quale indica la mano destra di S. Agostino, l'unico rivolto verso di noi. Cfr. *Vergine delle rocce* di Leonardo



STANZE VATICANE

*1508: Bramante introduce Raffaello presso Giulio II, che gli affiderà gli affreschi delle *Stanze Vaticane*, ovvero del suo appartamento privato (dal 1508 alla morte, 1520).

1. **STANZA DELLA SEGNATURA** (1508-11) Tribunale *Segnatura Gratiae et Iustitiae*; biblioteca
2. **STANZA DI ELIODORO** (1511-14) Sala delle Udienze
3. **STANZA DELL'INCENDIO DI BORGIO** (dal 1514)
4. **STANZA DI COSTANTINO** (Giulio Romano)

* 1. **STANZA DELLA SEGNATURA.** Adibita a biblioteca, elogia le 4 facoltà delle università medievali: **teologia** (Disputa del Sacramento, il Vero teologico), **filosofia** (Scuola d'Atene, il Vero razionale), **giurisprudenza** (Giustiniano che riceve le Pandette-diritto civile; Gregorio IX che approva le Decretali-diritto canonico), **poesia** (il Parnaso)-che sostituisce la medicina. È la **celebrazione della cultura umanistica** su un piano solenne e monumentale. *Euritmia* e *unità*. Grandezza di Raffaello = sua capacità di rendere vivo, visibile ed immediatamente espresso nelle forme dell'arte il contenuto concettuale delle immagini, con una chiarezza organizzatrice che coinvolge ogni elemento della rappresentazione in una perfetta coincidenza di forme e contenuti. Come gli antichi, Policleto e Fidia *in primis*, riunisce sullo stesso piano ideale e naturale.



La Disputa del Sacramento



La scuola di Atene



Il Parnaso

* 2. **STANZA DI ELIODORO.** Già adibita alle pubbliche udienze. La situazione storica (11-14) si fa sempre più carica di incertezze per la santa sede e c'è quindi la necessità di una drastica riaffermazione dell'autorità del papato. Esplicita rappresentazione, negli affreschi, dell'**appoggio divino alla Chiesa** nel corso della sua storia, ed esaltazione della sua politica universalistica. Sono affrontati **soggetti storici**, con un linguaggio di efficace rappresentazione drammatica.

* **Cacciata di Eliodoro dal tempio**: tratto dall'Antico Testamento. Forte illusione di sfondamento della parete, per la profonda e buia navata solcata da lampi dorati (cfr. Venezia e Sebastiano del Piombo). La scena si imposta lungo 2 direttrici che creano violente tensioni dinamiche. ***Liberazione di Pietro dal carcere**: insolito trattamento della luce che è la protagonista (n.b. precedente di notturno=Piero della Francesca ad Arezzo, *Sogno di Costantino*). Raffaello abbandona il concetto dell'arte come creatrice di un universo formale di astratta perfezione, e mira ad istituire con lo spettatore un'intensa comunicazione emotiva. ***Messa di Bolsena**: relativa al miracolo eucaristico del 1263, che introdusse la festa del *Corpus Domini* conservato nel Duomo di Orvieto. Ad esso assiste lo stesso Giulio II, inginocchiato a destra davanti all'altare, dando così l'idea di un miracolo che si ripete davanti al papa testimone.



La cacciata di Eliodoro dal tempio



La liberazione di S. Pietro dal carcere



La messa di Bolsena

* 3. **STANZA DELL'INCENDIO DI BORGO**. Dal '13 al '21 pontificato di Leone X dei Medici, dalle aristocratiche ambizioni, amante del lusso e della cultura. R. è nominato **antiquario pontificio**, col compito di catalogare i resti dell'antico a Roma (epigrafi, architettura, scultura, etc.), e comincia questo lavoro proponendo il rilevamento grafico della città organizzato per **pianta, alzato e sezione ortogonale**. I soggetti, in onore al nuovo pontefice, si riferiscono ad episodi che hanno visto l'intervento salvifico di papi di nome Leone. R. porta a termine solo l'Incendio di Borgo, protagonista Leone IV nell'847.



* Raffaello e le **grotesche**: così si chiamano le decorazioni ad affresco riprese nel Quattrocento dalla **Domus Aurea neroniana** (fondo bianco con disegni fantasiosi di animali, figurine e motivi naturalistici). Raffaello le propone nelle **Logge Vaticane** e a **←Villa Madama** (prima che a Villa Madama, nel 1511 a **Villa Chigi** o **la Farnesina**↓ il senese **Baldassare Peruzzi** aveva affrontato il tema della villa suburbana. Si trattava di una

residenza destinata all'*otium* raffinato del proprietario. La facciata posteriore ha due ali sporgenti aperte sul giardino, che mostrano la stessa **continuità fra architettura e natura delle ville descritte dagli autori latini**; il paesaggio naturale interviene nell'organizzazione architettonica dell'insieme, come più tardi Palazzo Pitti e cortile su Boboli).



Villa Chigi o la Farnesina↑
←RAFFAELLO, *Trionfo di Galatea*



Madonna della seggiola, 1514



La Velata, 1516



Leone X e i nipoti, 1519



La Trasfigurazione, 1520



G. VASARI, « Le vite... Raffello da Urbino / Pittore et Architetto»

Quanto largo e benigno si dimostri talora il cielo collocando, anzi per meglio dire, riponendo et accumulando in una persona sola le infinite ricchezze delle ampie grazie o tesori suoi, e tutti que' rari doni che fra lungo spazio di tempo suol compartire a molti individui, chiaramente poté vedersi nel **non meno eccellente che grazioso** Rafael Sanzio da Urbino; il quale con tutta quella modestia e bontà, che sogliono usar coloro che hanno una certa umanità di natura gentile, piena d'ornamento e di graziata

affabilità, la quale in tutte le cose sempre si mostra, onoratamente spiegando i predetti doni con qualunque condizione di persone et in qualsivoglia maniera di cose, per unico od almeno molto raro universalmente si fé conoscere. Di costui fece dono la natura a noi, essendosi di già contentata d'essere vinta dall'arte per mano di Michele Agnolo Buonarroti, e volse ancora per Raffaello esser vinta dall'arte e da i costumi.

Con ciò sia che quasi la maggior parte de gli artefici passati avevano sempre da la natività loro arrecato seco un certo che di pazzia e di salvatichezza, la quale oltra il fargli astratti e fantastichi fu cagione, il piú delle volte, che assai piú apparisse e si dimostrasse l'ombra e l'oscuro de' vizii loro, che la chiarezza e splendore di quelle virtù, che giustamente fanno immortali i seguaci suoi.

Dove per adverso in Raffaello chiarissimamente risplendevano tutte le egregie virtù dello animo, accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia e costumi buoni, che arebbono ricoperto e nascoso ogni vizio quantunque brutto, et ogni machia ancora che grandissima.

Per il che sicurissimamente può dirsi che **i possessori delle dote di Raffaello**, non sono uomini semplicemente, ma **dèi mortali**.

E che quegli che coi ricordi della fama lassano quaggiú fra noi per le opere loro onorato nome, possono ancora sperare in cielo guiderdone delle loro fatiche, come si vede che in terra fu riconosciuta la virtù, et ora e sempre sarà onoratissima la memoria del graziosissimo Raffaello.

Giovanni REALE, *La stanza della Segnatura / Le tre vie al Vero. Così Raffaello sconfigge il tempo. «Parnaso», «Scuola di Atene», «Disputa»: è il ruolo eterno di arte, filosofia e religione (2012)*

Nel 1511 R. terminava i suoi grandiosi capolavori nella **Stanza della Segnatura**, studio del Pontefice, i quali esprimevano un vero e proprio programma ideale del pensiero della Chiesa rinascimentale. I tre grandi affreschi, che hanno assunto i titoli *Il Parnaso*, *La Scuola di Atene* e *La Disputa*, rappresentano, infatti, quelle che sono state considerate le tre grandi vie che l'uomo percorre nella sua ricerca del Vero e dell'Assoluto: l'arte, la filosofia e la religione. L'arte ricerca l'Assoluto mediante la poesia (espressa in varie forme), la filosofia mediante la ragione, e la religione mediante la fede. R. rappresenta tali concetti in forme immaginifiche pressoché perfette e come paradigmi che si impongono nella dimensione del classico. Robert von Zimmermann nel suo trattato di estetica (1865) scriveva: «Shakespeare non è meno classico di Omero; anche Raffaello sta accanto a Fidia». E precisava: «La pura forma estetica del classico non include alcuna determinazione di tempo; il classico sta nel tempo, la classicità sta fuori dal tempo». E in effetti, quegli affreschi di R. rimangono vivi oggi come cinquecento anni fa, e incantano chi li guarda, come incantavano il pontefice Giulio II che li aveva commissionati.

Il Parnaso è l'affresco meno studiato e meno gustato, anche perché è tagliato in basso al centro dalla parte alta di una porta che risulta disturbante. Alcuni rimangono perplessi per l'←**Apollo** che sta al centro, e che si differenzia nettamente dalle raffigurazioni greche classiche. Ma esso rappresenta l'immagine tipicamente rinascimentale del dio, e rispecchia il concetto platonico dell'«ispirazione poetica», come viene presentato nel Fedro: «*L'invasamento e la mania che provengono dalle Muse, impossessatesi di un'anima tenera e pura, la destano e la traggono fuori di sé nella ispirazione bacchica in canti e in altre poesie...*». Incantevoli sono poi le Muse, raffigurate in molti casi con gli strumenti che le caratterizzano. I quattro gruppi di poeti sono suddivisi in lirici, epici, bucolici e tragici, secondo una formula esemplare; e alcuni di essi sono raffigurati in modo assai efficace, come per esempio Saffo, Omero, Dante e i tre grandi tragici greci Eschilo, Sofocle e Euripide.



La Scuola di Atene è certamente l'affresco di R. più noto e più studiato a livello internazionale. Il Trendelenburg scriveva che in esso i personaggi non rappresentano «un passato», bensì «la permanente attualità della storia del pensiero», e quindi una storia contratta in un eterno presente. **Edgar Morin**, in *Pensare l'Europa*, scrive che **nel Medioevo la «Scuola di Atene» era morta, la sua porta fu riaperta nel Rinascimento, e la sua perennità fu consacrata proprio in questo affresco nella Stanza della Segnatura in Vaticano.** E conclude: «La riattivazione dell'eredità greca, merito originale del Rinascimento, diventa permanente. Da questo momento il pensiero, la poesia e l'arte europea rimangono ancorati a questa fonte». Raffaello rappresenta il pensiero greco dalle origini alla fine in ottica platonica, con le precise indicazioni dategli da **Fedro Inghirami**, straordinario conoscitore e amante dell'antichità. Inizia dalla raffigurazione del messaggio degli **orfici** (alla sinistra per chi guarda) con un sacerdote (raffigurato con il volto dello stesso Inghirami) che sta leggendo, da un libro appoggiato sulla base di una colonna, la grande rivelazione secondo

la quale l'anima dell'uomo era un demone divino, che per un peccato commesso era stato rinchiuso nel carcere di un corpo, ma che attraverso una serie di reincarnazioni ritornerà a essere un dio fra gli dèi. La base su cui è appoggiato il libro orfico costituisce un simbolo del pensiero greco, che si svilupperà proprio come una colonna spirituale appoggiata su quella base. A fianco sono rappresentati i pitagorici e i filosofi presocratici che si sono ispirati all'orfismo, e in particolare Empedocle ed Eraclito (con le fattezze di Michelangelo). Nella parte destra è raffigurato lo splendido gruppo dei geometri con Euclide (nelle sembianze di Bramante), con accanto due personaggi simboleggianti la geometria e l'astronomia. Al centro, seduto sulla scalinata, è raffigurato Diogene il Cinico. In alto a sinistra sono rappresentati tre sofisti, Prodicco, Protagora e Gorgia. Uno dei socratici vorrebbe scacciarli dal consesso dei filosofi, mentre Gorgia gli sta rispondendo: eppure ci siamo anche noi! Il gruppo dei socratici è splendido. Sono ben riconoscibili, fra i vari personaggi, Alcibiade e Senofonte. Al centro spiccano le due figure più belle: Platone (con il viso di Leonardo da Vinci) e Aristotele, con accanto gruppi di loro discepoli rappresentati in maniera superba. Dopo un gruppo che rappresenta un maestro con discepoli, è raffigurato da solo Plotino→, che nel Rinascimento venne rivalutato e ammirato (nel 1492 Ficino pubblicava la traduzione delle "Enneadi" che ebbe importanza epocale). Viene raffigurato isolato, in quanto sosteneva che il vertice della vita perfetta consisteva in una eliminazione di tutto, e in una fuga verso Dio «da solo a Solo».



L'affresco intitolato **La Disputa** è ispirato soprattutto al tredicesimo libro delle Confessioni. In effetti ↓ Agostino, in quanto platonico, nel Rinascimento era stato rivalutato rispetto a Tommaso.



Raffaello lo rappresenta a destra in modo imponente, mentre sta dettando a uno scrivano; San Tommaso è raffigurato alle sue spalle a mezzo busto. «Disputa», sulla base del testo agostiniano, non significa una discussione, ma una «rivelazione» che viene data all'uomo dall'alto, e non (come molti hanno pensato) sul sacramento dell'Eucaristia, che nel grande affresco rappresenta solo un piccolo particolare, ma sulla realtà in generale, ossia Dio, la Trinità, le vite angeliche, gli evangelisti, i santi e gli uomini che cercano e discutono di Dio, rappresentati su tre livelli: quello sopraceleste, quello celeste e quello

terrestre. La Trinità è poi rappresentata come un cuneo verticale, con al vertice Dio Padre, sotto di lui Cristo, cui segue la colomba simbolo dello Spirito Santo, con al di sotto di tutti l'ostia consacrata, simbolo di Cristo incarnato (e quindi della Trinità). La composizione di questo affresco è stata probabilmente la più impegnativa per R., come dimostrano le numerose prove e i bozzetti che ci ha lasciato. Alcuni lo considerano come il vertice artistico di Raffaello. Johann Friedrich Overbeck scriveva: «Giammai forse nella pittura è stato creato alcunché di più sublime di questa gloria della Disputa. Si vede il cielo aperto, e si resta rapiti». E qualcuno lo ritiene superiore alla stessa *Scuola di Atene*. Questi tre capolavori danno veramente il meglio di Raffaello, e fanno capire quanto sia vero ciò che Friedrich Nietzsche diceva di lui, considerandolo un vulcano e una straordinaria forza creativa naturale senza pari e irripetibile, quando scriveva: «Solo perché non sapete che cosa sia una natura naturans come quella di R., non vi fa né caldo né freddo apprendere che essa fu, e che non sarà più».

La lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione - 1519

Un artista e un letterato difensori del patrimonio storico-artistico del papa

CONCETTO DI TUTELA DEI MONUMENTI



Nel **1515** papa **Leone X** nomina **Raffaello prefetto alle antichità di Roma**. **Non esiste ancora il concetto moderno di conservazione e tutela dei monumenti antichi**. Raffaello si trova nella necessità di codificare un **patrimonio disperso** per **esigenze edilizie** delle grandi famiglie della corte papale e per **avversione per le opere 'pagane'** da parte delle gerarchie ecclesiastiche.

Testo scritto come **prefazione alla raccolta di disegni degli edifici di Roma** eseguita da Raffaello su incarico di Leone X.

Importanza del recupero delle antiche vestigia → Descrive il **progetto di una ricostruzione grafica e materiale di Roma antica, così come la si poteva vedere al principio del XVI secolo**.

Scritta a due mani da **Castiglione e Raffaello**: nel Rinascimento, intenzione di artisti e intellettuali di instaurare una **'repubblica delle lettere'**.

a. Proemio, con **invocazione al Papa** e appello per la **conservazione dei monumenti** di Roma e per una **politica di pace** → Castiglione;

b. Descrizione della progettazione grafica (la cosiddetta *Pianta di Roma*) e la **classificazione storica degli edifici romani** → Castiglione e Raffaello insieme;

c. Spiegazioni tecniche → Raffaello.

1. Prima parte: contenuti storico-artistici. Strutturata come *sintesi della storia dell'architettura*, si sostiene che i reperti storico-artistici della cultura classica sono la fonte unitaria della *buona architettura* → **si contrappone la perfezione dell'arte antica alla degradazione dell'arte "tedesca" (il "gotico")**.

2. Seconda parte: contenuti tecnici. Discussione tecnica sul rilievo e sul disegno degli edifici. Si allarga il campo di osservazione fino a ragionare di teoria dell'architettura in generale, come se **il rilievo degli edifici antichi costituisse, di per sé, un manuale pratico di architettura**. Il disegno degli edifici si divide in tre parti: **la pianta, il prospetto** (l'esterno con le sue decorazioni), **l'alzato** (l'interno con le sue decorazioni). Ciascuno di questi rilevamenti deve seguire per Raffaello regole precise e scrupolose. Il suo obiettivo è **la chiara affermazione del concetto di rinascita che fonda sull'imitatio del modello antico la regola aurea dell'arte moderna**.

Approccio **'filologico'** di Raffaello per **restituire**, attraverso un corretto metodo di studio, quelle parti degli edifici antichi andate distrutte o danneggiate nel corso dei secoli.

«...essendo io stato assai *studioso di queste antichità e avendo posto non picciola cura in cercarle minutamente e misurarle con diligenza*, e, *leggendo i buoni autori, confrontate l'opere con le scritture*, penso di aver conseguito qualche notizia dell'architettura antica... **-ROMA- patria universale di tutti li cristiani...** ...quelle famose opere che oggidì più che mai sarebbero floride e belle, furono dalla scellerata rabbia e crudele impeto de' malvagi uomini, anzi fiere[i GOTI, i barbari], arse e distrutte: **quasi ossa del corpo senza carne...**

Quanti Pontefici, Padre Santissimo, li quali avevano il medesimo officio che ha Vostra Santità, ma non già il medesimo sapere, né il medesimo valore e grandezza d'animo, né quella clemenza che la fa simile a Dio: **quanti, dico, Pontefici hanno atteso a ruinare templi antichi, statue, archi e altri edifici gloriosi! ... Quanta calce si è fatta di statue e d'altri ornamenti antichi! che arderei dire che tutta questa Roma nuova che ora si vede, quanto grande ch'ella si sia, quanto bella, quanto ornata di palagi, chiese e altri edifici che la scopriamo, tutta è fabricata di calce e marmi antichi...».**

(prof.ssa M. Lisa Guarducci)