

Stanza della Segnatura

1508-1511

affresco

Città del Vaticano, Musei Vaticani

Il primo impegno assunto da Raffaello una volta giunto a Roma, nell'autunno del 1508, fu la decorazione della stanza della Segnatura per la quale Giulio II lo aveva convocato, a quanto sembra, su suggerimento di Bramante. La stanza è così denominata perché successivamente sede del tribunale pontificio della Segnatura al tempo di Paolo III, quando la descrive Giorgio Vasari. Il programma iconografico della decorazione è stato inteso per lo più come una illustrazione dei campi del sapere medioevale (*Teologia*, *Giurisprudenza*, *Filosofia* e *Poesia*, raffigurate nei tondi del soffitto) e la stanza ritenuta di solito sede della biblioteca privata di Giulio II. Tuttavia i soggetti dipinti sulle pareti con insistenti riferimenti al mecenatismo di Giulio II rappresentano piuttosto la rinascita di quelle discipline, dopo il feroce papato di Alessandro VI Borgia, all'avvento del nuovo pontefice, qui celebrato come protettore delle lettere e delle arti liberali. Poiché la sua biblioteca privata si trovava al piano superiore, è possibile che in questo ambiente già papa Della Rovere svolgesse le sue mansioni di capo del tribunale della Segnatura.

All'arrivo di Raffaello il pittore Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma stava lavorando alla partitura del soffitto con l'oculo centrale abitato da putti e otto scenette con storie mitologiche e dell'antichità romana. Raffaello si inserì nel cantiere dipingendo su un fondo che simula un mosaico, entro le cornici e le grottesche del Sodoma, i quattro riquadri agli angoli (il *Peccato originale*, il *Giudizio di Salomone* qui illustrato, l'*Astrologia*, *Apollo e Marsia*) e i quattro tondi con le personificazioni femminili di ciascuna disciplina, assise su troni e accompagnate da putti recanti citazioni tratte da fonti antiche, che si ricollegano agli episodi raffigurati nei riquadri angolari vicini e agli affreschi sulle pareti sottostanti. Così la *Teologia* (DIVINARUM RERUM NOTITIA) si connette alla *Disputa del Sacramento*, la *Filosofia* (CAUSARUM COGNITIO) alla *Scuola di Atene*, la *Poesia* (NUMINE AFFLATUR) al *Parnaso* e ai due monocromi sottostanti, disegnati da Raffaello e eseguiti dalla sua bottega sotto Leone X, raffiguranti *Alessandro Magno fa riporre i libri di Omero nella tomba di Achille* e *Augusto impedisce che l'Eneide di Virgilio sia bruciata*, la *Giurisprudenza* (IUS UNICUIQUE TRIBUIT) alle *Virtù cardinali* e alle due scene nella zona inferiore della parete ai lati della finestra, *Triboniano consegna le Pandette a Giustiniano* e *Gregorio IX approva le Decretali*.

I due affreschi affrontati della *Disputa del Sacramento* e della *Scuola di Atene* possono essere intesi come lo spazio unico di una basilica in costruzione. La *Disputa*, celebrazione del dogma trinitario e della transustanziazione, è nettamente

Soffitto della stanza della Segnatura, dettaglio con il *Giudizio di Salomone*



Disputa
del Sacramento





storia antica, entra trionfalmente sulla sua cavalla bianca a Roma, e non a Mantova dove secondo la leggenda l'episodio era avvenuto. Alle mirabolanti accensioni cromatiche che emergono dal paesaggio che si infiamma sullo sfondo e dal modo in cui sono dipinti alcuni dei partecipanti alla scena, come l'indiano pellerossa, riferimento alle Americhe appena scoperte, si accompagna qui una nuova riflessione sugli affreschi di Michelangelo nella volta della Sistina, dopo la loro conclusione

*Cacciata di Eliodoro
dal Tempio,
particolare*

*Incontro di Attila
e Leone Magno,
particolare*

Trasfigurazione

1516-1520

tempera grassa su tavola; cm 410 × 279

Città del Vaticano, Musei Vaticani, Pinacoteca Vaticana

Esito di un impegno iniziato nel 1516 e concluso alla vigilia della morte nell'aprile 1520, la *Trasfigurazione* racchiude in sé l'intera lezione del Raffaello leonino.

La pala combina due episodi del Vangelo contigui ma differenti: in alto la Trasfigurazione di Cristo con i discepoli Pietro, Giovanni e Giacomo ai quali Gesù si manifestò sfolgorante tra i profeti Mosè ed Elia; al di sotto il “fallimento terapeutico” degli apostoli che, in assenza di Cristo, non poterono sanare il fanciullo ossesso condotto loro dal padre (e che sarà guarito da Gesù, una volta disceso dal monte Tabor).

La commissione proveniva dal cardinale Giulio de' Medici, nipote di papa Leone X, dal 1515 vescovo di Narbonne, che per la pala da collocare sull'altare della cattedrale si rivolse in prima battuta a Raffaello per una *Trasfigurazione*, e subito dopo a Sebastiano del Piombo, al quale Michelangelo fornì alcuni disegni per una *Resurrezione di Lazzaro* (Londra, National Gallery), generando con questa duplice richiesta, come racconta un testimone del tempo, un «paragone» che mise il fuoco addosso a Raffaello. L'originaria destinazione spiega la presenza dei due diaconi inginocchiati in alto a sinistra, i santi Giusto e Pastore, patroni di Narbonne, la cui festa cade, come quella della Trasfigurazione, il 6 agosto.

Come mostrano i disegni preparatori, Raffaello ideò progressivamente la soluzione del doppio soggetto, l'invenzione così scenografica del Cristo che ascende, e il grande teatro degli affetti nel registro inferiore. Nel confronto, pur indiretto, con Michelangelo, egli sperimentò risorse apprese dal rinnovato contatto con le ricerche di Leonardo a Roma (1513-1516), da cui dipendono l'intensità espressiva dei moti e dei volti dei personaggi, il dialogo dei gesti che li collega l'uno all'altro, la ricerca di lucide trasparenze nei colori, la sperimentazione del nerofumo per le ombre, il chiaroscuro molto risentito per restituire il rilievo, – caratteri su cui si formò Giulio Romano, al quale in passato veniva attribuita la parte bassa della pala.

Presentata a capo del feretro di Raffaello, nel 1523 la *Trasfigurazione*, contrariamente alla pala di Sebastiano, non venne inviata a Narbonne ma fu posta sull'altare maggiore di San Pietro in Montorio; asportata da Napoleone nel 1797, fu riportata a Roma nel 1816 da Antonio Canova.

BARBARA AGOSTI



Trasporto di Cristo al sepolcro

1507

olio su tavola; cm 184 × 176

Galleria Borghese

Viene qui raffigurato il trasporto del corpo di Cristo verso il sepolcro, dopo la deposizione dalla croce: in un fitto intersecarsi di corpi e gesti e in un sapientissimo accordo di colori si articolano i due gruppi di Gesù condotto dai portatori, tra i quali il san Giovanni in preghiera, il Nicodemo con il manto giallo, la Maddalena e il bellissimo, vigoroso giovane di schiena con i capelli al vento, e della Vergine, che sviene dal dolore sorretta dalle Marie.

L'opera, nota anche come *Deposizione*, venne commissionata a Raffaello da Atalanta Baglioni per ornare la sua cappella in San Francesco al Prato a Perugia, forse in ricordo della morte del figlio Federico, detto Grifonetto, assassinato nel 1500. Realizzato a Firenze, firmato e datato «Raphael Urbinas MDVII», il dipinto fu trafugato nottetempo il 18 marzo 1608 per conto di Scipione Borghese, nipote di papa Paolo V, che lo volle

per la propria collezione, e sostituito con una copia del Cavalier d'Arpino (Perugia, Galleria Nazionale).

Completavano la pala una cimasa non di mano di Raffaello (Perugia, Galleria Nazionale) e la predella oggi alla Pinacoteca Vaticana. Vi sono rappresentate le Virtù teologali, *Speranza*, *Carità* e *Fede*, affiancate da putti e angioletti. Dipinte a monocromo, le figure si fingono collocate entro nicchie, ove proiettano le loro ombre con intento di verosimiglianza. Il dolce chiaroscuro fa sembrare i corpi plasmati nella cera, descrivendoli con grande finezza e morbidezza.

La complessa elaborazione dell'opera è attestata dai molti disegni pervenutici, come quello qui illustrato, dai quali si comprende come in un primo tempo Raffaello avesse lavorato a un *Compianto di Cristo*, ispirato a quello di Perugino (Firenze, Galleria Palatina) – di cui conserverà, ammoder-

nandole, l'importanza del paesaggio e la vivacità del colorito – per trasformarlo in un soggetto più dinamico dopo aver studiato un sarcofago con il *Trasporto di Meleagro* e le opere fiorentine di Michelangelo, ai quali si ispirano l'intreccio dei volumi e la disposizione delle figure sulle diagonali a suggerire piani diversi. Alla Vergine del *Tondo Doni* è ispirata la donna seduta sulla destra in posizione di contrapposto che sorregge



Raffaello, *Compianto su Cristo morto*, 1507. Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. 3865, recto



la Vergine svenuta, figura messa a punto da Raffaello avvalendosi di uno scheletro in un disegno oggi a Londra; viene dal *San Matteo* (Firenze, Galleria dell'Accademia) la testa di Nicodemo, e al perduto cartone della *Battaglia di Cascina* rimanda la tensione muscolare delle due figure che trasportano Cristo. Ne deriva la forza plastica del gruppo, disposto in modo da accentuare la tridimensionalità dell'invenzione compositiva, immersa in un paesaggio bellissimo che deve molto a Fra Bartolomeo.

Il progetto per San Pietro e altri edifici, perduti o non realizzati

Dopo il 1514, anno in cui diventa architetto papale, Raffaello assume anche il ruolo di sovrintendente alla cura e rinnovamento urbano di tutta la città di Roma. Egli si dedica alla nuova basilica di San Pietro già prima della morte di Bramante, nel 1513, quando le parti già costruite del transetto, del coro e del tiburio non erano più modificabili. Si conoscono due progetti irrealizzati: il primo, eseguito quando era ancora affiancato da Giuliano da Sangallo e Fra Giocondo, è pubblicato nel *Terzo libro delle antichità di Roma* di Sebastiano Serlio del 1540; nel secondo, rintracciabile nel Codice Mellon di New York (ff. 71v, 72r) qui illustrato, colpisce la notevole coerenza compositiva che mette in armonica relazione tutte le parti dell'edificio attraverso un serrato dell'ordine architettonico. Ulteriori modifiche al progetto furono apportate dal Sanzio fra il 1518-1519, risultato di una probabile collaborazione con Antonio da Sangallo il Giovane.

Nel 1518 Giovan Battista Branconio dell'Aquila, cubicolario di Leone X e poi esecutore testamentario di Raffaello, che concepì per lui la *Visitazione* (Madrid, Museo del Prado), lo incaricò di progettare il proprio palazzo, posto all'estremità occidentale di via Alessandrina in Borgo, terminato verso il 1520 e demolito nel 1660. La facciata, riccamente decorata con motivi presi sia dal Pantheon sia dall'edra del mercato di Traiano, offre la novità dell'assenza del bugnato al piano terra, sostituito da semicolonne doriche che incorniciano le arcate delle botteghe.

Nel 1519-1520 Raffaello decise di costruirsi un palazzo consono al proprio rango, posto in via Giulia vicino alla chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, per la progettazione della quale nel 1519 egli stesso partecipò al concorso indetto da Leone X. La pianta della casa, che tuttavia non venne edificata a causa della scomparsa del Sanzio, ha forme eleganti, con un cortile porticato dotato di nicchie per ospitare una collezione di statue antiche, ad oggi non ricostruita nella sua interezza.

Anonimo, Disegno di sezione del progetto di Raffaello per San Pietro, 1513. New York, Pierpont Morgan Library, Codice Mellon, ff. 80v-81r

FRANCESCO BENELLI

