

2.11. Scenografia teatrale



2.11.1. Raffaello

Studio per una scenografia

Penna, sfumato e rialzato con bianco, 625 x 290 mm
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 560 A r 242 A r.

L'attribuzione di questo foglio a Raffaello o alla sua bottega è confermata da uno schizzo nel *verso* per palazzo Branconio (2.9.1.); l'ipotesi è d'altra parte suffragata dalle numerose coincidenze o punti in comune con palazzo Pandolfini, che Raffaello progettò intorno al 1516-1517 (2.8.). Che si tratti di un progetto per una scenografia, lo si riconosce non solo dal carattere di quinta che vengono ad assumere la costruzione aggettante con finestre e le case vicine, ma anche dalle dimensioni assai ridotte, ricavabili dal rapporto tra il portale e la figura lì schizzata. Nell'unico progetto similare precedente — il foglio di Peruzzi di Torino del 1515 circa — la quinta sullo sfondo è pure formata da colonne libere; e l'uomo nel riquadro del portone si comporta analogamente in rapporto all'altezza del palcoscenico.

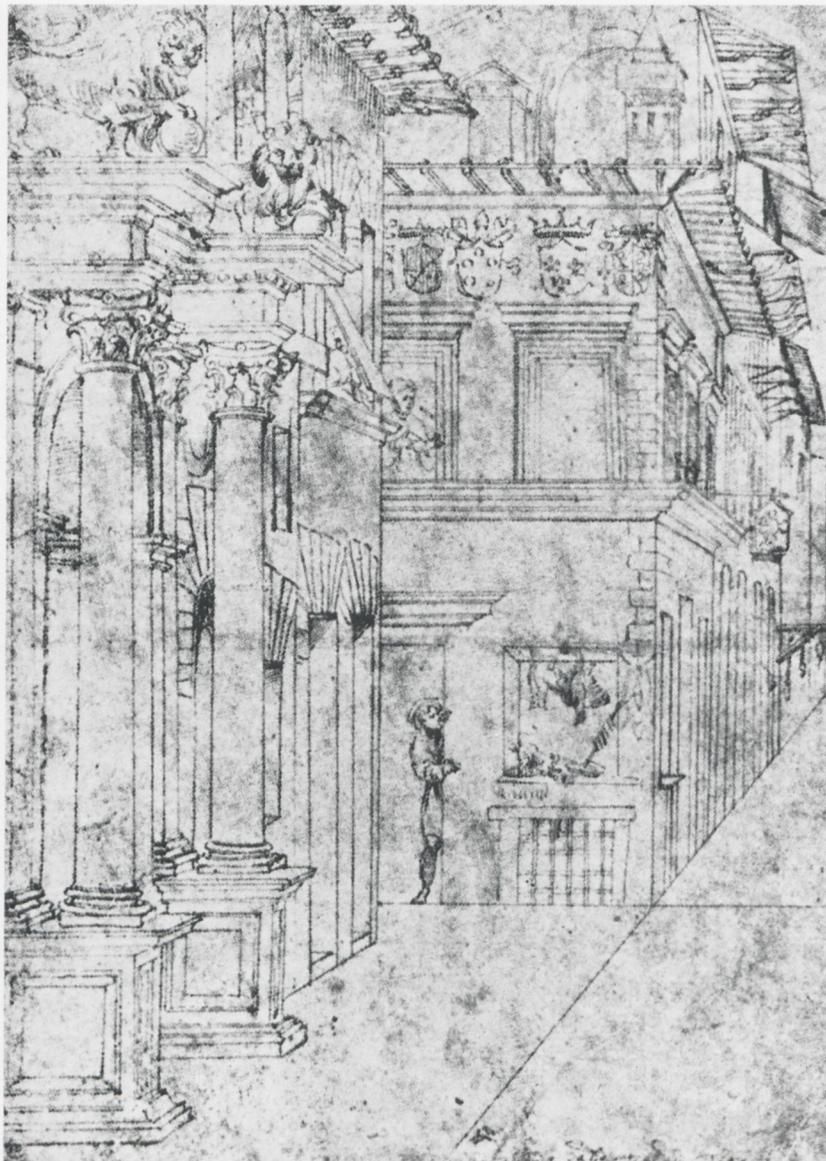
Nel progetto U 269 A per una scenografia redatto da Peruzzi nel 1531 per i Cesarini, invece, l'arco di trionfo si è già trasformato in un colonnato di cinque campate — forse proprio sotto l'impressione della scenografia di Raffaello, che Peruzzi conosceva sicuramente.

Abbiamo notizia di un'unica scenografia di Raffaello, che fece grande sensazione alla corte papale. Era destinata alla commedia di Ariosto, i *Suppositi*, messa in scena in Vaticano nel salone del cardinale Innocenzo Cibo durante il carnevale 1519. In una lettera di Alfonso Paolucci al duca di Ferrara dell'8 marzo 1519 si legge una breve descrizione dello spettacolo: "Fui ala comedia domenica sera... si lascio cascare la tela, dove era pincto Fra Mariano co alcuni diavoli che giungevano con esso da ogni lato della tela, et poi in mezzo della tela vi era un breve che dicea: Questi sono li caprici de Fra Mariano; et sonandovi tutavia, et il Papa mirando con el suo ochiale la sena che era molto bela, de mano de Rafaele, et representavasi bene per mia fè forami de perspective, che furono molto laudate; et mirando anchora el cielo che molto si presentava belo, et poi li candelieri che erano formati in lettere, che ogni lettera substenea cinque torcie, et diceano: LEO.X.PON.MAXIMUS..." (Golzio,

1936, p. 93 e segg.; durante il simposio londinese su Raffaello del 1983, J. Shearman ha spiegato che la lettura esatta sia "forami", come propone Campori, e non quella di Bertoni "ferara"). Già dalla fine di febbraio, Raffaello si era occupato dei preparativi "in certo aparato di comedia di messer Ludovico Ariosto, qual lo R.mo mio intende representare" (Golzio, p. 93), sicché il presente progetto potrebbe risalire a qualche settimana prima, quando il proposito della messinscena giunse a maturazione e il progetto del cortile di palazzo Branconio non era ancora definitivo.

Il salone del cardinale Innocenzo Cibo era situato all'estremità ovest del piano superiore del "Palatium Innocentianum", ovvero sia dell'edificio restaurato sotto Sisto IV e Innocenzo VIII, a nord dell'atrio di San Pietro (cfr. le planimetrie e la ricostruzione di questo palazzo in Frommel, 1983, figg. 19-21, 26). La sala misurava 55-60 x 120 p (12,29 - 13,40 x 26,80 m), ed era alta 37 p circa (8,27 m); dunque sarebbe stata capiente anche per il progetto di Peruzzi del 1531, che prevedeva una larghezza di 57 p e un'altezza di 38 p circa.

Dato che a quel tempo le scenografie erano costruite con la prospettiva centrale, si possono calcolare le misure approssimative del palcoscenico di Raffaello. Ammettendo una larghezza massima di 55 - 60 p — che il salone difatti consentiva — la prima quinta di proscenio avrebbe raggiunto 35 p di altezza, la prima colonna circa 8,5 p e la porta circa 6 p (1,34 m); pertanto anche attori molto bassi di statura avrebbero potuto entrare nella casa solo chinati. La colonna di proscenio con diametro di 1 p (0,22 m) fornì il "modulus" dell'intero progetto, mentre dimensioni superiori avrebbero incontrato difficoltà soprattutto nella larghezza, e non solo nel salone del cardinale Cibo; in tutta Roma, infatti, non c'erano che pochissime sale più larghe (ad esempio il salone della Cancelleria). Questi calcoli possono corroborare la tesi secondo la quale il progetto di Raffaello fu destinato per i *Suppositi* di Ariosto. Volendo completare il progetto secondo il modello fornito dalla scenografia di Peruzzi, dobbiamo immaginarci una corrispondenza simmetrica sul lato sinistro, privo tuttavia, probabilmente, di una finestra aggettante. Dietro questa scena, prospetticamente un po' abbreviata, seguirebbe un fondale dipinto, co-



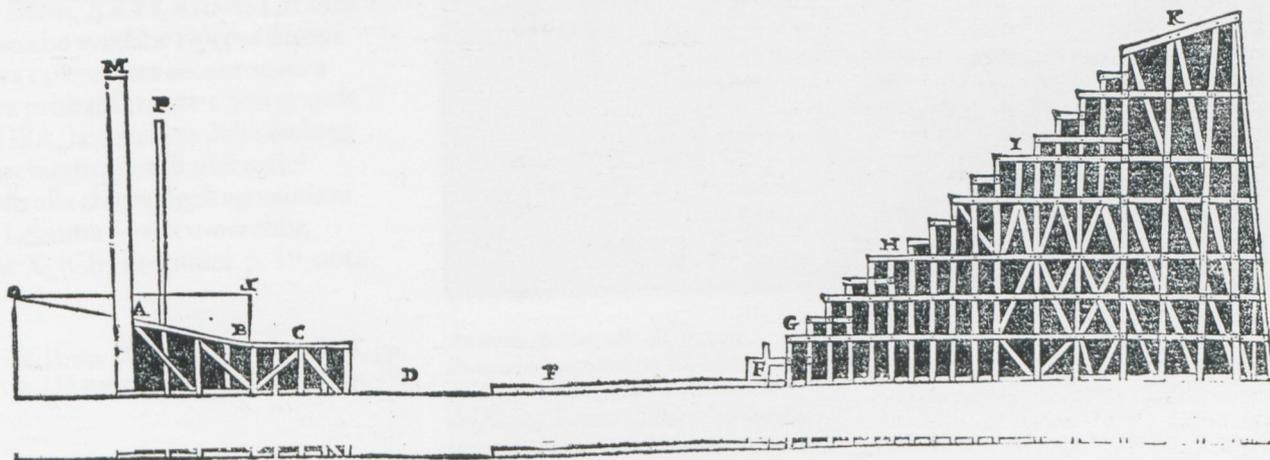
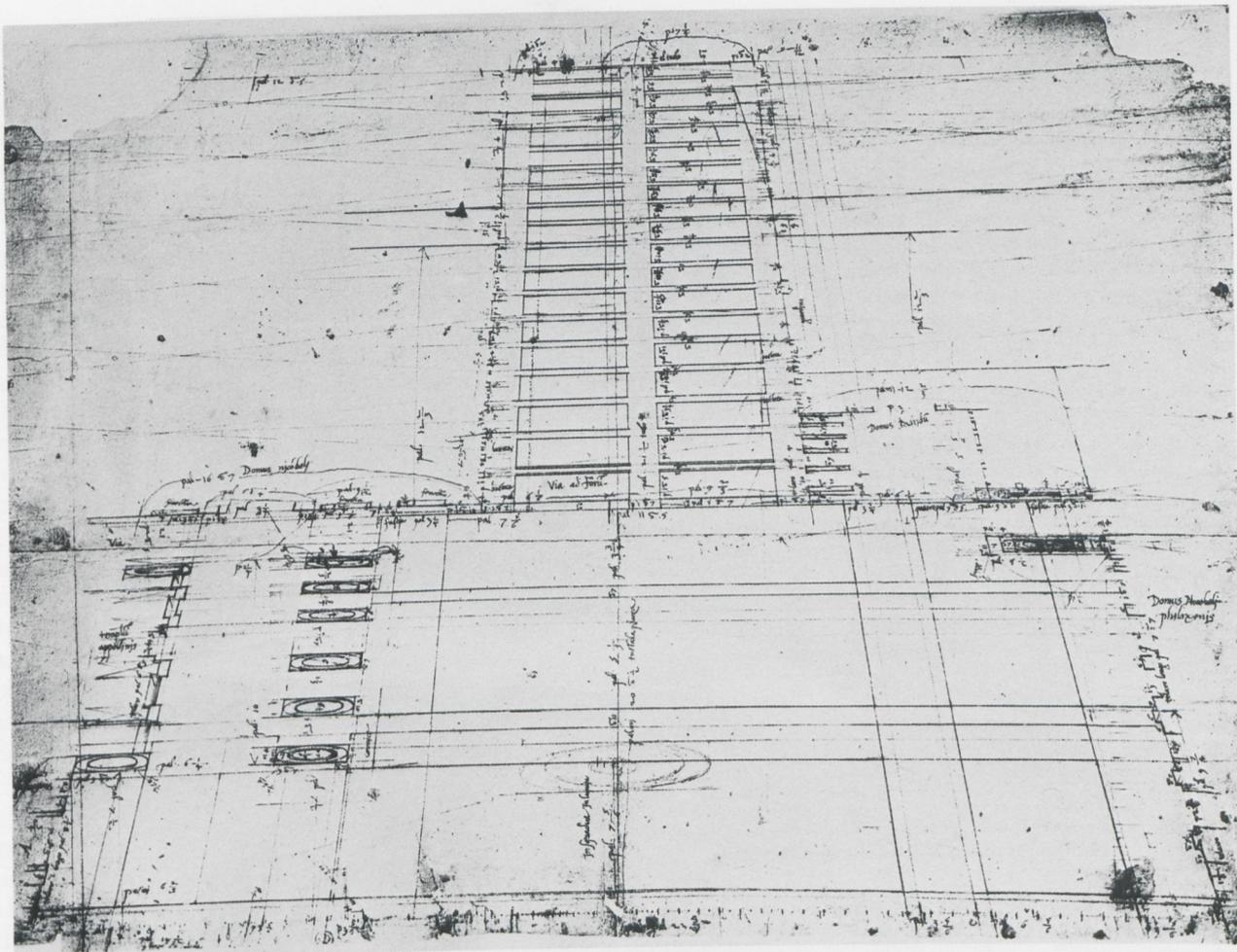
Baldassarre Peruzzi, Progetto di scenografia per le Nozze Cesarini. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 269 Ar (2.11.1.).

Sebastiano Serlio, Spaccato di teatro, 1584, II, f. 47v.

unque non con una strada al centro che porti verso il fondo, poiché Raffaello collocava il punto prospettico molto più in basso, precisamente nel quarto inferiore della quinta, dunque tra l'altezza degli occhi degli attori e quella del pubblico di riguardo seduto nelle prime file. Secondo lo schema di Serlio, il proscenio era situato a circa 1,10 m rispetto al suolo, sicché il punto prospettico, essendo così basso, escludeva probabilmente una prospettiva lineare in profondità; è proprio questa prospettiva, invece, che Peruzzi, più architetto che pittore, prevede nelle sue scenografie. A detto effetto allude la zona scura sfumata sul margine sinistro del progetto; anzi, pare che Raffaello ottenga il senso di profondità con elementi atmosferici, come lascia intendere l'elogio di Paolucci per il "bel cielo". E proprio questo "cielo" potrebbe avere contenuto sia nuvole che squarci di natura o vedute di paesaggi urbani, press'a poco come nell'"Adlocutio" della Sala di Costantino (1521). Sul bordo superiore del cielo compariva poi il nome del papa (le lettere erano formate da cinque fiaccole ciascuna). È evidente, in ogni caso, che Raffaello dovette qui impegnare tutta la sua perizia pittorica per ottenere il massimo di illusione. Il punto prospettico estremamente basso (che non ritornerà in nessuno dei suoi quadri) dimostra che egli desiderava stabilire un legame perfetto e naturale tra pubblico e palcoscenico. Inoltre vediamo che già in questa prima fase dell'illusionismo pittorico la scenografia diventa una molla dell'evoluzione futura.

Rinunciando a un palcoscenico profondo, egli ebbe bisogno di uno spazio minore dei 38 p preventivati da Peruzzi (U 269 A). Pertanto, se vi si calcolano 12-15 p circa per il palcoscenico, accettando le misure previste anche da Serlio nelle sue scenografie ispirate dalle sue esperienze romane, per l'auditorio della sala Cibo sarebbero rimasti perlomeno 90 p, uno spazio sufficiente per ospitare 600-800 persone; il cronista, invece, sostiene di averne contate 2000.

Vitruvio individua la differenza fra la scena comica e quella tragica nella presenza o meno di costruzioni aggettanti simili a quelle che il progetto di Raffaello mostra. Nella traduzione effettuata per Raffaello da Fabio Calvo si legge infatti: "Le comice hanno spetie e forma di edificii privati et di mignani et hanno li prospecti, cioe finestre, disposte ed ordinate



con ragione et imitazione di edifici comuni" (Fontana, Morachiello, 1975, 219; Frommel, 1974, p. 184). I commentatori di Vitruvio, Philander e Baldi, traducono il termine latino "maeniano" con "pergola sporgente" (*Vitruvius...*, Philander, 1552, p. 171, Baldus, 1612, p. 105 e segg.). Antonio da Sangallo il Giovane, in U 853 A, interpreta le campate delle arcate della Basilica Giulia addirittura come "meniana cioè abitazione". Raffaello non intese, dunque, esibire solo un'elegante ipotesi prospettica, ma volle anche rivitalizzare una tradizione antica.

Che egli poi tenesse presente proprio la commedia ariostesca, lo comprova ad esempio la sesta scena del IV atto dei *Suppositi*, dove appunto il padre del vero Erostrato, davanti alla casa del figlio, viene accolto male dal cuoco di costui, che, invece di aprirgli la porta, appare nel riquadro della finestra.

Tra gli invitati del cardinale Cibo v'era con buona probabilità anche Giannozzo Pandolfini, vescovo di Troia e partner di quel Fra Mariano che veniva preso in giro dalle pitture del sipario. Il vescovo e i suoi amici dovettero essersi non poco stupiti riconoscendo nella casa del figlio di Erostrato parti di palazzo Pandolfini.

Bibliografia: Knab, Mitsch, Oberhuber, 1983, n. 576; Ferino Pagden, 1984, n. 22.

C.L.F.

