

SCelta DI LIBRI

C.L. Frommel - S. Ray - M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Milano, 1984, pp. 475 con numerose illustrazioni in bianco e nero e a colori¹.

*Raffaello
architetto*

Sono ormai passati quasi vent'anni dalla conferenza che John Shearman tenne alla Royal Society of Arts sull'architettura di Raffaello, un contributo che riaccese l'interesse degli studiosi per l'opera architettonica dell'artista urbinato. Allora gli venivano ancora attribuiti edifici di scarso rilievo, come il palazzo Vidoni-Caffarelli, e non gli erano da tutti riconosciute invenzioni straordinarie come le piramidi della cappella Chigi. Tuttavia in quel saggio Shearman contestò alcune opinioni convenzionali degli studi e indicò promettenti linee di ricerca: in quegli anni si andava indagando con scrupolo l'ultima fase dell'attività pittorica di Raffaello; il futuro compito degli studiosi sarebbe stato di analizzare con altrettanto impegno le tracce confuse del suo percorso di architetto². Oggi, grazie a una folta *équipe* di validissimi specialisti coordinata da Christoph Frommel, Stefano Ray e Manfredo Tafuri, disponiamo di uno strumento eccezionale per capire e approfondire il cammino non sempre lineare che portò il giovane artista a misurarsi con i più complessi problemi dell'architettura del suo tempo: la pesante eredità spirituale di Leon Battista Alberti e soprattutto di Bramante, l'elaborazione di un nuovo disegno per il più grande edificio del mondo cristiano, l'invenzione di inedite tipologie per la villa e il palazzo, lo studio archeologico dei resti della classicità e il titanico confronto con quel lascito. Forse nessuno, prima o dopo Raffaello, assimilò e rielaborò in modo altrettanto profondo e in così breve tempo i maggiori temi dell'arte della propria epoca. Ed è questa serie di tumultuose esperienze accavallatesi nell'arco di un decennio a rendere ancor più arduo il lavoro dello storico chiamato a dipanare una fitta maglia di rapporti formali e culturali disordinatamente intrecciati. Ma i problemi che l'assai rapida educazione architettonica di Raffaello pone alla ricerca e i gravi ostacoli creati dai guasti subiti dalle sue opere nel corso dei secoli non fanno altro che accrescere il valore dei preziosi risultati offertici dal libro che qui si recensisce, un volume nato dal grande sforzo di collaborazione che approdò alla mostra sull'architettura di Raffaello tenutasi in Campi-

doglio nell'inverno del 1984. Infatti *Raffaello architetto* è la ristampa del catalogo di quella mostra, ora pubblicata dall'Electa, con alcune aggiunte alla terza parte dell'opera e un'errata-corrige, nella sua prestigiosa collana di monografie dedicate ai grandi architetti italiani.

*Raffaello
architetto*

Il volume è diviso in tre sezioni. La prima (*Raffaello architetto nella Roma del Cinquecento*) raccoglie saggi di Frommel, Ray e Tafuri oltre a un breve intervento di Shearman; la seconda (*L'architettura di Raffaello*) è formata dal catalogo delle opere ed è per questo motivo suddivisa in numerose sottosezioni firmate da diversi studiosi; l'ultima (*Raffaello e l'antico*) è curata da Howard Burns e Arnold Nesselrath.

I saggi introduttivi sono l'essenziale momento di sintesi di un'opera a più mani e coprono in modo complementare i complessi temi legati a Raffaello e al suo universo: così se la limpida presentazione di Frommel costituisce il più aggiornato e completo viatico per lo studio della carriera architettonica dell'artista, uno strumento indispensabile per chi si voglia avvicinare allo stato della questione, gli altri contributi preferiscono investigare il microcosmo che in parte condizionò le scelte di Raffaello e ne venne a sua volta influenzato. Pertanto, oltre a un quadro completo dell'attività architettonica dell'artista, ci vengono chiarite le sue relazioni con l'ambiente culturale del tempo e quel fitto interscambio di idee che probabilmente alimentò ogni suo progetto architettonico, ma soprattutto vengono analizzate in due saggi esemplari le ambiziose trame urbanistiche dei grandi committenti del Sanzio, Giulio II e Leone X, e le fonti lessicali, progettuali e simboliche di quell'eredità classica che sempre più influì sulla sua opera mescolandosi e infine sostituendosi agli insegnamenti di Bramante. Le pagine di Tafuri illuminano con un'argomentazione serrata e un'abbondante documentazione gli stretti vincoli che legarono gli interventi promossi dai pontefici sul tessuto urbano di Roma alle loro strategie di governo, pur osservando che tali interventi probabilmente non seguirono — almeno nel caso di Giulio II — un rigoroso progetto unitario, bensì un'idea generale che mutò col variare delle circostanze politiche. Il saggio di Burns, seguito da una breve presentazione di Nesselrath sui precedenti rinascimentali nello studio dell'antico e sullo sviluppo da parte di Raffaello di un nuovo metodo di rilevazione veramente archeologico, discute con estremo rigore e novità di argomenti il problema centrale dell'eredità classica nell'opera dell'Urbinate. Lo studioso

Raffaello architetto non si limita a elaborare l'importante concetto di architettura 'leonina', ricca di decorazioni scultoree, nicchie, teste di leone, imprese ed emblemi medicei, ma fa risaltare le scelte simboliche dell'operare architettonico di Raffaello: per alcuni edifici commissionati da Leone X e dal suo *entourage* l'artista si sarebbe infatti ispirato ad architetture del tempo di Traiano in modo da spingere l'osservatore a una consapevole equazione fra i due 'principi ottimi', mentre gli elementi conici a coronamento dei campanili della nuova basilica di San Pietro sarebbero derivati dalla forma delle antiche *metae* in modo da alludere alla morte dell'apostolo crocefisso 'inter duas metas'.

I saggi introduttivi non sono pertanto una semplice sintesi delle numerose novità del catalogo, bensì contributi originali su alcuni temi fondamentali dell'attività dell'artista (carriera architettonica, ambiente culturale, strategie urbane e committenti, rapporto con l'antico) da cui non potranno prescindere i futuri studi su Raffaello.

Nella concisa premessa al catalogo della mostra capitolina, i curatori espongono i motivi di quell'evento: presentare a un più vasto pubblico un aspetto poco noto dell'artista, offrire un quadro aggiornato sull'argomento, realizzare per la prima volta una grande mostra su questo tema. Ragioni sufficienti per promuovere un'iniziativa di dimensioni colossali i cui risultati andarono ben al di là di una semplice esposizione del già noto, come del resto assicurava sin dal principio il livello dei collaboratori coinvolti nell'impresa. Sempre nella premessa al volume si accenna infatti con garbo alle importanti novità emerse nel corso della ricerca e con onestà alle lacune non ancora colmate, benché le prime soverchino abbondantemente le seconde. Sarà bene allora iniziare, seguendo per comodità l'ordine suggerito dal testo, dalla ricca messe di nuove certezze o ipotesi allettanti, che naturalmente non riguardano il solo Raffaello, per affrontare in un secondo momento e possibilmente correggere le sviste tipografiche incorse nel processo di stampa.

p. 68 L'ipotesi di una piazza di collegamento fra il maestoso complesso del Palazzo dei Tribunali in via Giulia e la Cancelleria vecchia, progetto già magistralmente analizzato dal Frommel (Uffizi, disegno 136Av.)³, è stata confermata da una lettera del 1508 che verrà commentata da Pier Nicola Pagliara e Suzanne Butters in un saggio di prossima pubblicazione. La lettera dimostrerebbe che la piazza, lungi dall'essere un semplice progetto, avrebbe dovuto essere concretamente realizzata.

p. 107 Si avanza l'ipotesi che l'effigiato a fianco di Raffaello nel celebre 'Doppio ritratto' del Louvre sia l'amico Giovanni Battista Branconio dell'Aquila, proposta già formulata nel catalogo della mostra parigina⁴. L'identificazione si basa sul secentesco busto di autore ignoto collocato sulla tomba di Giovanni Battista nella cappella Branconio in San Silvestro all'Aquila. Data la novità della proposta sarebbe stato bene esibire e pubblicare una fotografia di confronto⁵.

Raffaello
architetto

p. 112 Shearman propone di vedere in Ambrogio Barocci, attivo nel Palazzo Ducale di Urbino ed esecutore testamentario del padre di Raffaello, la prima guida del giovane artista in campo architettonico⁶.

p. 113 Konrad Oberhuber conduce una sofisticata analisi di un disegno conservato a Chatsworth, oggi attribuito con margini di dubbio al Beccafumi, che ricorda un progetto perduto di Raffaello per un affresco eseguito dal Pinturicchio nella Libreria Piccolomini a Siena. Il foglio era già stato discusso dallo stesso autore e da Shearman al convegno raffaellesco di Washington (1983) e documenta la straordinaria perizia raggiunta dalla filologia nel campo della grafica, un esempio che non può non richiamare alla memoria il metodo seguito da Longhi per identificare composizioni perdute del Caravaggio attraverso le copie ancora oggi conosciute.

pp. 128-129 Discutendo le decorazioni della cappella Chigi, Enzo Bentivoglio allude alla riscoperta, grazie a una vecchia fotografia reperita presso i discendenti del committente, di un pannello bronzeo che a quanto pare faceva parte della cappella stessa, ma oggi di ubicazione ignota. Anche in questo caso l'immagine non viene riprodotta. Nell'interpretare l'iconografia della cappella si identifica nella 'Nascita di Maria' di Sebastiano del Piombo il 'fulcro di tutto il programma'. Tuttavia l'ipotesi di Shearman, che andava almeno citata, secondo cui la pala d'altare progettata da Raffaello avrebbe dovuto rappresentare un'Assunzione, è convincente⁷.

p. 135 Il verso del disegno 558 dell'Ashmolean, sinora mai discusso e praticamente inedito, viene pubblicato dal Frommel che lo riferisce con cautela alla cupola della cappella Chigi. Se questo disegno geometrico fosse uno studio preparatorio per la costruzione della cupola, si potrebbe datare con maggiore certezza uno dei primi progetti architettonici di Raffaello poiché il foglio, secondo le deduzioni dello studioso, andrebbe datato al 1513.

p. 146 Nell'eccellente presentazione del materiale relativo a

Raffaello architetto Sant'Eligio degli Orefici, Simonetta Valtieri ha reso noto un importante disegno (Uffizi 428Av.) che documenta come la chiesa avesse una pianta a croce denunciata anche all'esterno, caratteristica tuttora visibile nonostante le costruzioni posteriori addossate all'edificio. Il foglio è da lei assegnato a Baldassarre Peruzzi, attribuzione non accolta nel recente libro del Wurm⁸.

p. 165 La pianta del San Lorenzo di Firenze rintracciata qualche anno fa nell'Archivio di Stato di Venezia⁹ è ora attribuita con cautela a Jacopo Sansovino dal Tafuri.

pp. 167-169 Tafuri pubblica una delle più affascinanti sorprese della mostra già presentata dal Frommel al convegno raffaellesco di Londra (1983)¹⁰. Il disegno 2048A degli Uffizi, una copia da un originale perduto di Raffaello forse di mano di Aristotile da Sangallo, ci mostra per la prima volta quali fossero le idee progettuali elaborate dal Sanzio all'inizio del 1516 in occasione del celebre concorso per la facciata di San Lorenzo a Firenze. Ancora una volta è una copia a restituirci un tassello mancante del *puzzle* e ci si domanda se non sia giunto il momento di scrivere una storia dettagliata di questa competizione a cui parteciparono i migliori ingegni dell'architettura italiana del tempo, tenendo presente fra l'altro che anche il probabile progetto di Jacopo Sansovino è stato di recente identificato da Charles Davis seguendo un'analoga metodologia attributiva¹¹.

pp. 171-176 Le minuziose indagini del Pagliara su palazzo Alberini hanno portato a due risultati abbastanza sensazionali: il progetto risale agli anni 1514-15 e non a dopo il 1518 come si era sinora pensato; inoltre l'autore sospetta che l'edificio sia stato realizzato non a scopo di abitazione, bensì per fini speculativi, un'ipotesi che insieme ai documenti raccolti chiarisce un aspetto importante delle vicende edilizie del rinascimento a Roma.

p. 205 e p. 226 Le schede 2.9.1. e 2.11.1. analizzano rispettivamente il *verso* e il *recto* di un foglio che di recente ha suscitato un vivace interesse e diverse opinioni (Uffizi 242A-560A). Il Geymüller riconobbe alla fine del secolo scorso in due fogli allora catalogati sotto i nomi di Peruzzi e Scamozzi la metà superiore e quella inferiore di uno stesso disegno, uno studio per una scenografia, che lo studioso attribuì al Bramante. In seguito si pensò a Raffaello, ma solo da pochi anni questa attribuzione è stata riproposta con decisione¹². Il disegno è senza dubbio di ambito raffaellesco, ma non vi è accordo sulla sua autografia. Si sono così delineate tre posizioni: 1)

l'Oberhuber e la Ferino considerano sia il *recto* (vale a dire, il disegno scenografico) che il *verso* (identificato dal Frommel e dal Pagliara come uno studio per il cortile di palazzo Branconio) di mano di Raffaello¹³; tuttavia, sia Pier Luigi De Vecchi che Paul Joannides escludono questo disegno dai loro cataloghi¹⁴; 3) la posizione intermedia del Pagliara sembra la più convincente: infatti, una volta appurato che il *verso*, da lui attribuito con cautela a Giulio Romano, è uno studio per palazzo Branconio, allora l'ipotesi avanzata dal Frommel di identificare lo studio scenografico come preparatorio per i *Suppositi* dell'Ariosto messi in scena in Vaticano durante il carnevale del 1519 viene rafforzata e di conseguenza anche l'attribuzione del *recto* allo stesso Raffaello. I tratti incerti del *verso* sono invece difficilmente avvicinati al maestro.

Raffaello
architetto

pp. 206-207 Pagliara attribuisce con un'argomentazione finissima il 1884Ar. degli Uffizi al giovane Giulio Romano. È uno studio, poi non utilizzato, per la parete di fondo del cortile di palazzo Branconio e potrebbe essere uno di quei disegni finiti che, secondo quanto narra il Vasari, Giulio eseguiva seguendo gli schizzi di Raffaello traducendoli in bella copia.

p. 213 La celebre veduta di palazzo Branconio, già attribuita al Dosio o al Parmigianino, è ora assegnata con solidi argomenti a Giovan Battista Naldini.

p. 224 Bernard Schütz ha scoperto nello Stadtmuseum di Monaco un disegno (n. 36/1928b) che riprodurrebbe il progetto perduto di Raffaello eseguito in occasione del concorso indetto da Leone X per la chiesa dei fiorentini a Roma. Questo nuovo progetto per San Giovanni dei Fiorentini riveste un interesse storico eccezionale; tuttavia l'argomentazione a favore di un eventuale prototipo raffaellesco è poco serrata e si basa sostanzialmente sulla nostra conoscenza più o meno approfondita dei progetti presentati dai concorrenti del Sanzio ricordati dal Vasari. Non ci viene però detto perché questo disegno non possa essere riferito a un progetto precedente (ad esempio, a quello consegnato dal Bramante all'arciconfraternita il 31-XII-1508) oppure attribuito ad altri artisti che forse parteciparono al concorso¹⁵.

pp. 229-230 Viene discussa la sistemazione di piazza del Popolo in funzione del nodo visivo costituito dall'obelisco antico scoperto nel luglio 1519 durante i lavori di fondazione della via Leonina. Esso divenne il fulcro di un ardito intervento di Raffaello e Antonio da Sangallo il Giovane sul tessuto urbano: per la prima

Raffaello architetto volta, come sottolinea Tafuri, un obelisco venne scelto come punto di fuga di due direttrici, la via Leonina e la via Lata, convergenti su una piazza (cfr. il grafico a p. 84)¹⁶.

pp. 231-234 Hubertus Günther propone i risultati di un importante articolo (all'epoca della mostra in corso di stampa) sul prisma stradale di fronte a Ponte Sant'Angelo e pubblica la mappa tracciata nel 1524 da Niccolò Finucci (Uffizi 1013Ar.) che servì a preparare la tassazione dei proprietari di case in Banchi e che costituì una pianta preliminare per la ristrutturazione urbanistica della stessa zona¹⁷. Secondo l'autore, 'la concezione generale del progetto complessivo' risaliva a Raffaello che in origine avrebbe previsto un bivio davanti al ponte di Castel Sant'Angelo, in seguito trasformato in un tridente da Antonio il Giovane. A quanto sembra di capire, persino l'ingegnosa decisione di impostare obliquamente la facciata della Zecca rispetto all'asse di via dei Banchi in modo da poter essere vista anche dall'ingresso della chiesa dei fiorentini sarebbe originata da un'idea di Raffaello.

pp. 241-356 Le poderose sezioni dedicate a San Pietro e a Villa Madama, ambedue curate dal Frommel, sono senza dubbio uno dei risultati più alti del catalogo poiché, rivedendo un ricchissimo e disparato materiale in gran parte già noto ma mai così sistematicamente analizzato, l'autore ci ha finalmente restituito un quadro attendibile e lineare, per quanto necessariamente un po' rigido, dei numerosi progetti che in meno di un decennio vennero elaborati per risolvere in modo efficace i gravi problemi posti dalle due diverse tipologie. Non si possono riassumere in breve tutte le novità proposte dal Frommel seguendo i sentieri tortuosi imposti dal confronto meticoloso fra copie da Raffaello (anche qui non possediamo gli originali, fatta eccezione per una serie di schizzi per l'interno della basilica e per una pianta delle terrazze dei giardini di Villa Madama) e disegni autografi di altri artisti, fra incisioni e monete, fra vedute cinquecentesche e i pochi frammenti che di quei progetti ancora oggi sopravvivono: sia sufficiente il ricordare, insieme ad altre novità più specifiche qui di seguito elencate, la precisa datazione e ricostruzione dei tre progetti per San Pietro (1514, 1518, 1519-20) e l'esatta definizione del ruolo svolto da Raffaello, da Antonio da Sangallo il Giovane e da Giulio Romano nel cantiere della villa.

p. 303 Un'importante veduta di San Pietro che costituisce la più antica testimonianza sullo stato dei lavori dopo la morte di Raffaello è dubitativamente attribuita a Jan van Scorel su suggeri-

mento dell'Oberhuber.

p. 323 Shearman collega il disegno 579 dell'Ashmolean con una notizia fornitaci da una lettera inedita conservata nell'archivio di Mantova. Il prospetto di villa medicea sul foglio di Oxford era già da tempo riferito a Villa Madama; tuttavia questo disegno non appartiene alla storia dell'edificio principale, ma è legato alla proposta di ristrutturare la casa di Angelo Tuzi, il dottore di Leone X che aveva venduto al papa la propria vigna sul Monte Mario nel 1516 (come ci informa la lettera indirizzata a Isabella d'Este), anno a cui si era in precedenza datato il progetto di Raffaello oggi all'Ashmolean¹⁸.

Raffaello
architetto

pp. 357-378 Sulle opere architettoniche di Raffaello nei Palazzi Apostolici si vedano anche le più recenti pagine dello stesso Frommel nel catalogo della mostra vaticana¹⁹.

p. 381 Secondo Burns, Raffaello, nel tracciare l'edificio dello 'Sposalizio' di Brera, non si sarebbe ispirato ai precedenti perugineschi, bensì a un documento grafico che riproduceva attendibilmente il Tempio di Gerusalemme. In altre parole, Raffaello, traendo ispirazione da una fonte grafica come la silografia di Breydenbach, avrebbe cercato di "fornire una versione volutamente 'all'antica' del tempio".

pp. 412-414 Per la prima volta viene analizzato (Burns) un taccuino di elementi architettonici (22 cc.) conservato al Fogg Art Museum; realizzato in ambito sangallescò non molto dopo il 1530, esso contiene numerosi studi di resti di monumenti antichi. I due fogli del codice riprodotti dovrebbero essere, se non vado errato, il 17 verso e il 19 recto.

p. 419 Nesselrath pubblica due fogli della Biblioteca Universitaria di Salisburgo sui cui *recti* è tracciata una copia fedele del celebre e assai discusso disegno raffaellescò del Pantheon.

pp. 422-423 Sebastian Storz rende noto che, in base a una perizia grafica sulle annotazioni del taccuino, l'autore del Codice Mellon era probabilmente di origine veneta. Sembrano pertanto cadere le precedenti attribuzioni a Domenico Antonio de Chiarellis e a Domenico da Varignana²⁰.

pp. 429-433 Oberhuber e Burns riattribuiscono a Raffaello un fondamentale progetto per il monumento funebre al marchese Francesco Gonzaga. Il disegno, conservato al Louvre, era già stato pubblicato nel 1877, ma da allora era caduto in oblio. Questo recupero eccezionale consente di documentare l'interesse rivolto da

Raffaello architetto Raffaello alla scultura negli ultimi anni della sua vita e di valutare con quanta rapidità egli fosse in grado di realizzare un progetto impegnativo di vaste dimensioni²¹.

p. 436 Barbara Shapiro pubblica un disegno inedito, oggi in deposito al Fogg, per lo sfondo architettonico del 'Battesimo di Costantino'. Secondo la studiosa, esso sarebbe forse stato tracciato da Giulio Romano in collaborazione con un aiuto più rozzo. L'ipotesi sembrerebbe azzardata se non si trattasse, come in effetti dimostrerebbero le incisioni a stilo, le tracce di spolvero e altri indizi, di un primo modello di lavoro a uso della bottega.

pp. 444-445 Burns rimette in gioco la famosa pianta di Imola che era stata di recente tolta a Leonardo per essere attribuita, almeno nel suo tracciato di base, a Danesio Maineri. Al di là di questo tempestivo recupero, la scheda, quasi un piccolo saggio, si distingue per l'interessante disamina sui problemi della cartografia rinascimentale²².

Le note dolenti di questo splendido volume provengono dall'apparato illustrativo (a volte è impossibile leggere le tavole riprodotte) e dai frequenti errori di stampa non sempre corretti nell'errata. Naturalmente gli autori non sono responsabili di queste sviste che qui non vengono elencate con perfidia poiché chi scrive ha subito analoghe e ben peggiori angherie da parte di tecnici incompetenti. D'altra parte non si può non essere comprensivi nei confronti di una casa editrice che ha dovuto far fronte a un colossale impegno organizzativo, né è un mistero per nessuno che gli autori spesso non rispettino i tempi di consegna dei testi. Le note seguenti ambiscono dunque soltanto a facilitare il compito del lettore in modo che possa immediatamente risolvere i dubbi creati dagli errori di stampa, alcuni già segnalati nell'errata-corrige.

p. 22 L'illustrazione a sinistra è capovolta.

p. 31, riga 15 Dopo le parole *Qui Raffaello* va inserito un *non*.

p. 32, riga 23 *Non nel corso del 1517*, bensì *verso il 1519-20*.

p. 111 La sezione *Architettura dipinta* è curata da Shearman e non da Frommel.

p. 135, 1^a colonna, penultima riga La data non è 1521, ma 1531 come indicato nella didascalia.

p. 143, 1^a colonna, riga 11 dal basso Non 365A, ma 635A.

p. 147 e p. 152 Le illustrazioni sulla sinistra delle due pagine sono state decurtate durante il processo di impaginazione. Raffaello
architetto

p. 148, 1^a colonna, riga 5 Non 2.4.7. e 2.4.2., bensì 2.4.2 e 2.4.5.

p. 185 L'illustrazione è stampata in controparte.

p. 241, 2^a colonna, riga 1 'Il nuovo progetto di Bramante del 1514-15'. Poiché Bramante morì nel 1514, la data è errata e va corretta in 1513-1514.

p. 270, 3^a colonna, riga 22 Non 1.2.12., ma 3.2.12.

p. 278 L'illustrazione è capovolta.

p. 294, 1^a colonna, riga 3 Nella didascalia dopo *per San Pietro* va inserito (*recto*).

pp. 304-305 L'illustrazione in alto sul *recto* della tavola a colori fra le due pagine non è una copia come indica la didascalia sul *verso* della stessa tavola, bensì l'originale di Heemskerck, mentre la copia è il disegno pubblicato a lato alla pagina 304.

p. 327 La fotografia inferiore, priva di didascalia, è un particolare del 273A degli Uffizi riprodotto a colori fra le pagine 320 e 321.

p. 365, 1^a colonna, riga 9 dal basso Non 1513, ma 1514.

p. 367, 1^a colonna, riga 24 Non 2.17.7., ma 2.17.1.

pp. 388-389 Le didascalie della figura in alto a destra a p. 388 e dell'illustrazione a p. 389 sono invertite.

p. 417, 2^a colonna,
terz'ultima riga (Lotz, 1979)

p. 424, 2^a colonna,
ultima riga (Betts, 1978)

} Sono solo due esempi di rimandi che non trovano riscontro in bibliografia generale oppure registrati sotto altre date.

p. 441 La scheda 3.5.8. non è siglata, ma dovrebbe essere opera di Arnold Nesselrath.

Byam Shaw disse una volta che sarebbe temerario tentare di migliorare un lavoro ben fatto ed è probabile che nessuno, al di fuori degli autori del presente volume, si azzarderà ad affrontare questo tema per molti anni a venire. Tuttavia uno dei maggiori pregi del libro, per cui dobbiamo essere grati ai coordinatori, è quello di non nascondere i dubbi ancora irrisolti e i motivi di dissenso che dividono i collaboratori all'impresa su alcune questioni di rilievo. Ne ho scelte due che mi sembrano di particolare interesse: l'anno del primo soggiorno romano di Raffaello e la data della celebre lettera a Leone

*Raffaello
architetto*

X sulle antichità di Roma. Questi problemi furono sollevati da Shearman in uno stimolante articolo, apparso su 'Master Drawings' nel 1977, in cui l'autore ipotizzava che Raffaello si fosse recato nella città eterna per ben due volte (nel 1503 e nel 1506) prima del suo documentato arrivo alla fine del 1508 e suggeriva di datare la lettera al 1513-14 o al 1514-15 invece che al 1519²³. Lo studioso mantiene in questo volume le sue posizioni (p. 116: 'Ci sono ragioni per supporre la presenza di Raffaello a Roma verso il 1506'; p. 418: 'L'ipotesi di un precedente soggiorno romano di Raffaello nel 1506 o 1507'), seguito in ciò dal Nesselrath (pp. 405 e 419) che ricorda anche l'ipotetica visita del 1503 (p. 405; cfr. inoltre Shearman a p. 114). Tuttavia il Frommel, e con lui altri colleghi, si dimostra scettico su un viaggio così precoce (cfr. p. 14) e di conseguenza sul fatto che il maestro urbinato abbia eseguito dal vero, seduto vicino al tabernacolo di Sant'Agnese, la veduta dell'interno del Pantheon oggi agli Uffizi²⁴.

Strettamente legata a questo problema è la data della lettera poiché in essa l'artista ricorda la durata della sua residenza romana. Seguendo l'ipotesi del viaggio del 1503, Shearman suggerisce gli anni più sopra ricordati, ma su questo punto non concorda nessuno. Burns e Nesselrath datano la prima versione dell'epistola al 1516-17 e la seconda al 1517-18 (p. 437), ma la maggior parte degli studiosi ha preferito mantenere la data tradizionale, il 1519²⁵.

Ognuno ha buoni argomenti per sostenere la propria ipotesi e respingere amichevolmente quelle degli altri poiché una disputa scientifica non si può risolvere con un atto di fede. Ma queste incertezze offrono una morale ai ricercatori delle generazioni più giovani. Le migliaia di pagine accumulate nel corso delle celebrazioni centenarie — citando a memoria ricordo cinque monografie e due cataloghi generali dei disegni a cui vanno aggiunti cataloghi di mostre o di collezioni specifiche, mentre siamo in attesa degli atti dei convegni che si sono tenuti in tutto il mondo, da Washington a Roma, da Londra a Milano, da Princeton a Firenze — possono disorientare chi abbia intenzione di avvicinarsi oggi agli studi raffaelleschi, tenendo presente che le pubblicazioni precedenti, come ad esempio quelle del Geymüller o del Fischel, non cadranno certamente in oblio. Tuttavia sarebbe un errore imperdonabile mollare così in fretta la presa. Gli spazi per nuove ricerche non sono numerosi, ma sufficienti e non ci si riferisce soltanto alle questioni tuttora aperte, ma anche a eventuali studi che chiariscano le diverse

fasi di storie complesse come quelle di San Giovanni dei Fiorentini o della facciata di San Lorenzo; analisi che non si limitino a studiare il problema dal punto di vista di Raffaello, di Giuliano da Sangallo, di Jacopo Sansovino o di Michelangelo, ma che affrontino complessivamente il progetto senza trascurare un'indagine sul ruolo svolto dai concorsi e sulla loro funzione, il tutto inserito nel contesto dello sviluppo urbano di Roma e Firenze. La conoscenza del mondo sociale e artistico del nostro rinascimento ne trarrebbe indubbi benefici.

Raffaello
architetto

Questo libro stupendo, giustamente considerato dalla giuria del premio Salimbeni come il migliore frutto delle celebrazioni raffaelliane, ci lascia pertanto una triplice eredità: un bagaglio invidiabile di nuove certezze, una guida insostituibile nel proseguimento delle ricerche e un alto esempio di quali risultati possano essere ottenuti dalla leale collaborazione di una civile comunità di studiosi.

Alessandro Nova

NOTE

¹ Altri commenti alla mostra o al libro in C. Elam, *The Raphael conference in Rome*, in 'The Burlington Magazine', CXXV, 1983, pp. 437-439; J. Guillaume, *Raphaël architecte*, in 'Revue de l'art', 64, 1984, pp. 73-76; D. Howard, *Raffaello architetto*, in 'The Burlington Magazine', CXXVII, 1985, pp. 721-722.

² J. Shearman, *Raphael as Architect*, in 'Journal of the Royal Society of Arts', 1968, pp. 388-409 (ed. it. in *Funzione e illusione. Raffaello, Pontormo, Correggio*, Milano, 1983, pp. 19-42).

³ C.L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen, 1973, p. 327 e segg. e C.L. Frommel, *Il Palazzo dei Tribunali in via Giulia*, in *Studi Bramanteschi*, Roma, 1974, pp. 523-534.

⁴ *Raphaël dans les collections françaises*, catalogo della mostra a cura di vari autori, Paris, 1983, pp. 102-104.

⁵ L'ipotesi di Shearman è accolta da Frommel, *Raffaello architetto*, p. 33.

⁶ Sul Barocchi si veda anche E. Bentivoglio, *L'attività di Ambrogio Barocchi da Milano*, in 'Arte Lombarda', 65, 1983, pp. 73-78.

⁷ J. Shearman, *The Chigi Chapel in S. Maria del Popolo*, in 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes', XXIV, 1961, pp. 129-160 (ed. it. in *Funzione e illusione*, cit., pp. 115-148). Sulla cappella Chigi, Villa Madama, palazzo Alberini e Sant'Eligio si vedano anche i documenti sui restauri moderni raccolti in *Fabbriche romane del primo '500. Cinque secoli di restauri*, catalogo della mostra a cura di vari autori, Roma, 1984, pp. 111-137, 139-179, 297-331, 357-432.

⁸ H. Wurm, *Baldassarre Peruzzi. Architekturzeichnungen*, Tübingen, 1984, p. 519.

Raffaello
architetto

⁹ H. Burns, *San Lorenzo in Florence before the Building of the New Sacristy: an Early Plan*, in 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', XXIII, 1979, pp. 145-153 e L. Olivato, *Filippo Brunelleschi e Mauro Codussi, in Filippo Brunelleschi: la sua opera e il suo tempo*, a cura di vari autori, Firenze, 1980, pp. 799-807.

¹⁰ C.L. Frommel, *The Raphael Project for the Facade of San Lorenzo*.

¹¹ C. Davis, *La grande 'Venezia' a Londra. Ancora note in margine della mostra (con alcune schede veneziane)*, in 'Antichità viva', XXIII, 1984, 6, pp. 39-40 e figure 33-34, dove l'autore identifica il progetto del Sansovino, benché alterato, nell'incisione pubblicata da Giuseppe Richa nella prima parte del quinto volume delle *Notizie storiche sulle chiese fiorentine* (1757). La stampa reca l'iscrizione: 'Facciata destinata per la chiesa di S. Lorenzo. Disegno creduto di Michel Angelo e da altri di Raffaello'. Frommel è ritornato brevemente sul progetto raffaellesco per San Lorenzo nel suo saggio *Raffaello als Architekt*, una conferenza in onore del Prof. Bushart (*Bruno Bushart. Vortrag und Ansprachen*, Augsburg Universitätsreden 4, Augusta, 1985, pp. 9-28; il progetto è citato alla p. 18).

¹² Valga per tutti l'eccellente argomentazione di S. Ferino-Pagden, *I disegni*, in *Raffaello a Firenze. Dipinti e disegni delle collezioni fiorentine*, catalogo delle mostre a cura di vari autori, Milano, 1984, pp. 321-323.

¹³ S. Ferino-Pagden, *op. cit.* e E. Knab-E. Mitsch-K. Oberhuber-S. Ferino Pagden, *Raphael. Die Zeichnungen*, Stuttgart, 1983, p. 614, numeri 576 e 578.

¹⁴ A. Petrioli Tofani-P.L. De Vecchi, *I disegni di Raffaello nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi*, Milano, 1982; P. Joannides, *The Drawings of Raphael*, Oxford, 1983. Anche Frommel sembra avere qualche dubbio marginale riguardo all'autografia, poiché la sua scheda sullo studio per la scenografia inizia così: 'L'attribuzione di questo foglio a Raffaello o alla sua bottega...'; tuttavia, nel suo recente *Raffaello als Architekt*, cit., p. 22, lo considera autografo.

¹⁵ Cfr. ad esempio l'ipotesi del Bentivoglio sulla destinazione dei disegni a pianta centrale nel *Libro* di Giuliano da Sangallo, i quali naturalmente non hanno nulla a che vedere col disegno di Monaco (E. Bentivoglio, *Disegni nel 'Libro' di Giuliano da Sangallo, collegabili a progetti per il S. Giovanni dei Fiorentini a Roma*, in 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz', XIX, 1975, pp. 251-260).

¹⁶ Il progetto, già discusso da Frommel al convegno di Capri, *L'urbanistica di Roma nel Cinquecento*, verrà ulteriormente approfondito dallo stesso autore nell'edizione italiana di *Der römische Palastbau...*, cit.

¹⁷ H. Günther, *Das Trivium vor Ponte S. Angelo. Ein Beitrag zur Urbanistik der Renaissance in Rom*, in 'Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte', 21, 1984, pp. 165-251.

¹⁸ Cfr. anche J. Shearman, *A functional interpretation of Villa Madama*, in 'Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte', 20, 1983, pp. 313-327, dove si riproduce una foto che documenta lo stato del disegno nel 1859, prima della sua decurtazione.

¹⁹ C.L. Frommel, *Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II e Leone X. Strutture e funzioni*, in *Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra a cura di vari autori, Milano, 1984, pp. 118-134.

²⁰ Il bolognese Domenico Aimi fu attivo anche a Trento nel Castello del Buon Consiglio (R. Bocchi, *Il rinnovamento dell'architettura e della forma urbana*

nel principato trentino di Bernardo Cles (1515-1539), in *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*, catalogo della mostra a cura di vari autori (Trento), Milano, 1985, p. 57, nota 30).

²¹ P. Joannides, *The early easel paintings of Giulio Romano*, in 'Paragone', XXXVI, 1985, 425, p. 41 nota 3, è tuttavia scettico sul valore documentario della lettera (3 giugno 1519) del Castiglione a Federico Gonzaga, utilizzata da Oberhuber e Burns per confermare l'attribuzione a Raffaello del disegno del Louvre. Il progetto è stato ridiscusso in un altro contesto da L. Konečný, *Raphael's Reference of 1519 to Marcus Aurelius*, in 'The Art Bulletin', LXVII, 1985, pp. 677-678.

²² Sulla mappa di Imola si vedano anche le considerazioni di P.C. Marani, *L'architettura fortificata negli studi di Leonardo da Vinci con il catalogo completo dei disegni*, Firenze, 1984, pp. 178-180 e dello stesso la scheda nel catalogo della mostra bolognese *Leonardo: il Codice Hammer e la Mappa di Imola* presentato da C. Pedretti, Firenze, 1985, pp. 140-141.

²³ J. Shearman, *Raphael, Rome, and the Codex Escurialensis*, in 'Master Drawings', XV, 1977, pp. 107-146 (ed. it. in *Funzione e illusione*, cit., pp. 43-76). Sui due viaggi a Roma si veda anche M. Gregori, *Raffaello a Firenze e oltre*, in *Raffaello a Firenze*, cit., pp. 24 e 28.

²⁴ C.L. Frommel, *Raffaello architetto*, p. 17: qui è mantenuta ancora una posizione prudente, ma nella citata conferenza in onore del Prof. Bushart (p. 10) si abbandona ogni indugio poiché lo studioso asserisce che Raffaello copiò il disegno da un taccuino di un artista fiorentino.

²⁵ Oltre alla scheda del catalogo 3.5.1., cfr. Frommel nella conferenza in onore di Bushart (p. 15) dove propone una datazione 1519-20 e di nuovo Burns in *Raffaello architetto* (p. 447).

Raffaello
architetto