



### Raffaello e il momento classico del Rinascimento: le Stanze Vaticane

L'arrivo a Roma di Raffaello si colloca intorno alla fine del 1508. A Firenze stava ancora lavorando alla *Madonna del baldacchino* (oggi nella Galleria Palatina), che lasciò incompiuta per correre a Roma dove si aprivano i nuovi appartamenti del pontefice Giulio II e gli si prospettava di compiere l'opera che avrebbe dato un volto nuovo al Rinascimento italiano. È infatti nelle due prime Stanze Vaticane, cioè quella della Segnatura (1508-1511), adibita a tribunale della *Signatura gratiae*, e quella di Eliodoro o dell'udienza, che Raffaello perviene alle stupefacenti soluzioni di grandiosità, di equilibrio divino-umano, alla *gravitas* dei gesti, all'esemplificazione sintetica delle forme, a una concezione etica e "patetica" della persona che prende avvio dall'intimo di lei, a una visione ideale che non si contrappone al naturale, alla piena padronanza della dimensione spazio-temporale. Tutto questo è proprio del momento classico del Rinascimento. Vi perviene sia per il più diretto e coinvolgente contatto con l'antichità classica, sia per il senso di grandezza che irradiava l'opera

di Michelangelo, impegnato nella Sistina, sia per l'"aria" stessa che circolava a Roma.

Gli affreschi della Stanza della Segnatura, che esemplificano con eccezionale respiro i principi del Vero, del Bene e del Bello, appartenenti tanto al pensiero antico che a quello cristiano, rappresentano la *Disputa del Sacramento*, letta oggi anche come *Trionfo dell'Eucarestia* (il Vero teologico rivelato), la *Scuola d'Atene* (il Vero razionale della filosofia), le *Virtù cardinali* affrescate nelle lunette, e i due episodi con Gregorio IX e Giustiniano (il Bene), il *Parnaso* (il Bello). Sulla volta compaiono la *Poesia*, la *Teologia*, la *Giustizia* e la *Filosofia*.

La seconda stanza, detta di Eliodoro, compiuta fra il 1512 e il 1514, è una celebrazione dell'autorità pontificia e della Chiesa, attraverso alcuni eventi miracolosi, come la *Cacciata di Eliodoro dal tempio*; la *Messa di Bolsena*, con il miracolo dell'Ostia che gronda sangue; la *Liberazione di San Pietro dal carcere* e l'*Incontro di Attila con Leone Magno*.

Le due stanze successive, dell'*Incendio di Borgo* (1516-1517) e di *Costantino* (dopo il 1517), furono ultimate o addirittura eseguite per intero dagli allievi.



*La liberazione di San Pietro dal carcere*  
Affresco della Stanza di Eliodoro (1512-13)  
Particolare





## La Stanza della Segnatura (1508-1511): l'archetipo del Rinascimento

Gli affreschi contenuti nella prima delle Stanze Vaticane, detta della Segnatura, esemplificano i principi umanistici del Vero, del Bene, del Bello e del Giusto.

Nella *Disputa* sull'asse verticale si dispone la Trinità: Dio Padre, Cristo tra la Madonna e San Giovanni Battista e la colomba dello Spirito Santo in un cerchio luminoso i cui raggi inondano l'ostia sull'altare, simbolo della presenza carnale di Gesù sulla terra nel mistero della transustanziazione.

Nella parete opposta è affrescata la *Scuola di Atene* che vuole essere l'emblema della sintesi del pensiero cristiano e di quello filosofico pagano ed è una grandiosa celebrazione della ricerca del vero attraverso la filosofia.

Ultima parete a essere decorata è quella del *Parnaso*, realizzata tra 1510 e 1511 in cui il monte classico è una sorta di paradiso della poesia. La poesia era considerata *ars divina* perché direttamente ispirata da Dio e testimonianza di Verità e Bellezza.

La *Scuola d'Atene* è forse l'opera più alta di Raffaello per concezione e impianto architettonico. "Il nitore della struttura compositiva e la purezza di linee, la combinazione della ricca varietà di figure nelle loro pose classiche, con l'ideale grandiosità dell'architettura, l'armonia dei colori – nei quali l'oro medievale è quasi completamente assente – come il tema profano che evoca i momenti più alti del pensiero antico, hanno fatto a buon diritto di questo affresco un archetipo del rinascimento italiano" (Oberhüber).





La Scuola d'Atene e il Parnaso  
Affreschi della Stanza della Segnatura.  
Palazzi Vaticani.



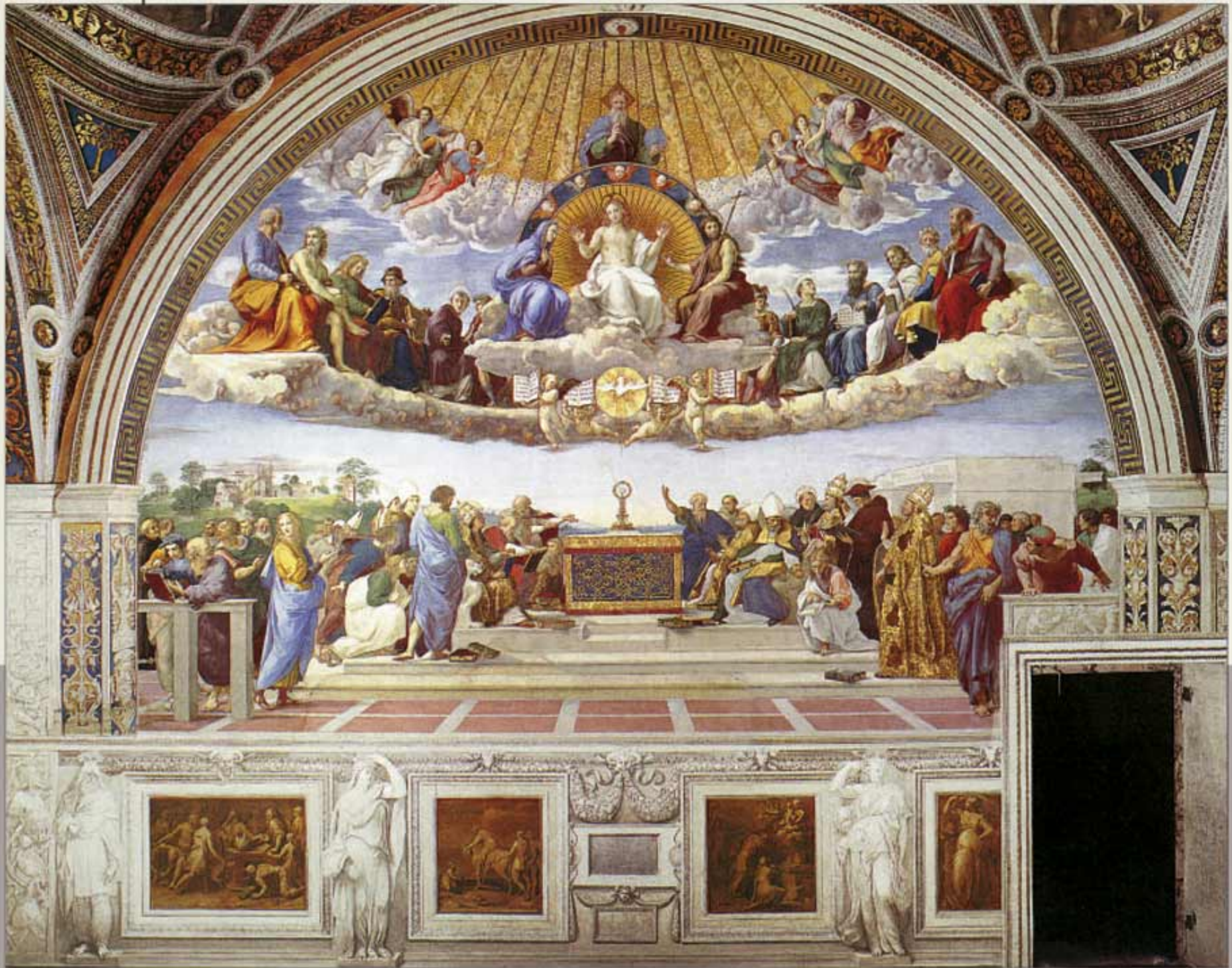


## La Disputa del Sacramento o il Trionfo dell'Eucarestia

Compiuto tra la fine del 1508 e l'inizio del 1509 questo grandioso affresco, già intitolato *La disputa del Sacramento* e oggi meglio letto come *Il trionfo dell'Eucarestia*, raffigura nel registro superiore la Chiesa trionfante e in quello inferiore la Chiesa militante. Nel primo, fra gli altri, riconosciamo San Pietro, Adamo, San Giovanni Evangelista, David (a destra); San Lorenzo, Mosè, San Giacomo Maggiore, Abramo e San Paolo (a sinistra). Nel registro inferiore a sinistra dell'altare, Beato Angelico, Bramante, San Gerolamo; a destra, Sant'Ambrogio, Sant'Agostino, San Tommaso d'Aquino, papa Sisto IV, Dante Alighieri.

Il fulcro dell'armoniosa composizione, che celebra l'unità della Chiesa, è rappresentato dalla Trinità e dall'ostensorio. Il termine "disputa", secondo l'interpretazione che Giovanni Reale dà dello studio di H. Pfeiffer, si traduce "rivelazione". Raffaello potrebbe avere tratto suggerimenti da Egidio da Viterbo (1469-1532), generale degli agostiniani e consigliere di Giulio II e Leone X. Le fonti concettuali della *Disputa* sono quindi da ricercarsi tanto nel platonismo ampiamente diffuso anche a Roma, che nella nuova ondata di agostinismo.



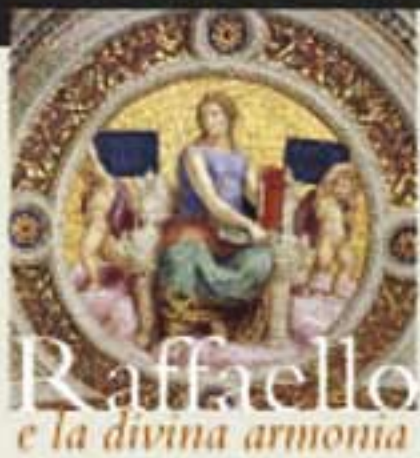


La *Disputa del Sacramento* o il *Trionfo dell'Eucarestia*  
Affresco, Base 770 cm  
Palazzi Vaticani



Studio per la *Disputa del Sacramento*  
Acquarello rialzato a biacca, 33,1 x 40,5 cm  
Chantilly, Musée Condé





## La Scuola d'Atene

All'interno di un grandioso tempio, ispirato probabilmente ai progetti di Bramante per San Pietro, Raffaello colloca vari personaggi: Platone, con il dialogo del *Timeo* sottobraccio, che indica con il dito il cielo, e Aristotele con l'*Etica* e il palmo della mano rivolta verso terra.

Il gesto verticale del primo simboleggia "il movimento del pensiero cosmologico che si innalza dal mondo sensibile al suo principio ideale" (Chastel), mentre quello orizzontale del secondo rappresenta "l'organizzazione del mondo attraverso l'*Etica*".

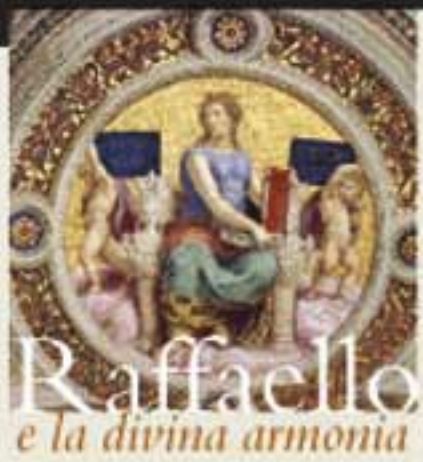
Intorno si dispongono Socrate, che conversa con Alcibiade armato, Senofonte ed Eschine; più in basso Zenone, Epicuro che legge un libro sorretto da un fanciullo e Pitagora che scrive su un volume, mentre un ragazzino tiene una tavoletta con segni simboleggianti le concordanze musicali.

Alle loro spalle, Averroè con un turbante bianco e Parmenide in piedi con un libro aperto.

Quasi al centro, l'uomo seduto e appoggiato con il gomito a un blocco di pietra è Eraclito, mentre Diogene è sdraiato sulla scalinata. A destra, cinque o sei personaggi sono riuniti attorno a Euclide che traccia con il compasso una figura geometrica su una tavoletta; Zoroastro ha la sfera celeste in mano, Tolomeo, con la corona perché ritenuto un egizio, tiene il globo terracqueo.

A costoro Raffaello attribuisce le fisionomie di uomini illustri a lui contemporanei: Platone ha le sembianze di Leonardo, Eraclito di Michelangelo, Euclide di Bramante, Zoroastro di Pietro Bembo; il giovane dietro a Epicuro ricorda Francesco Maria della Rovere, mentre all'estrema destra Raffaello si autoritrae con il cappello nero da pittore a fianco del Sodoma.

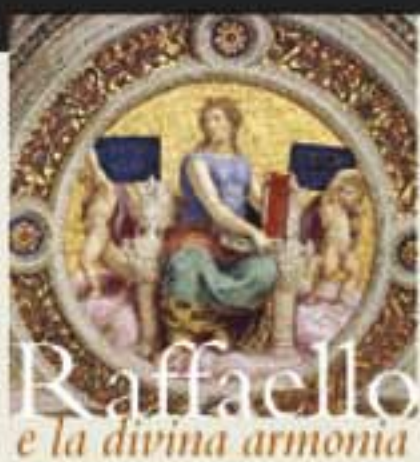




La Scuola di Atene  
Affresco, Base 770 cm  
Palazzi Vaticani

"Il Gesto orizzontale di Aristotele" simboleggia "l'organizzazione del mondo attraverso l'Etica e il gesto verticale di Platone il movimento del pensiero cosmologico che si innalza dal mondo sensibile al suo principio ideale". "È più probabilmente da individuare nel gesto di Platone che rimanda al cielo l'elemento che correla, e volendo subordina, l'intera struttura concettuale della Scuola d'Atene al principio espresso nel Trionfo dell'Eucarestia" (De Vecchi).





Raffaello  
e la divina armonia



#### Il Parnaso

Affresco. Base 670 cm

Palazzi Vaticani

#### Il Parnaso (1510-1511)

Sulla cima del colle è visibile Apollo con la lira, attorniato dalle muse. Ai lati, suddivisi in due gruppi, vi sono diciotto poeti classici e moderni, fra i quali sono riconoscibili a sinistra, Petrarca, Saffo, che tiene un cartiglio con il proprio nome, Omero cieco, Dante Alighieri, Virgilio. A destra si possono identificare Boccaccio, con ogni probabilità l'Ariosto, forse il Castiglione. In basso in primo piano Orazio.

È probabile che Raffaello abbia voluto attribuire anche ai poeti dell'antichità le sembianze di letterati a lui contemporanei.

Nella figura di Omero è visibile un ricordo della statua del Laocoonte, che era stata ritrovata, durante uno scavo, pochi anni avanti.

Tutta la scena è intonata a una generale armonia che però è resa con una ostentata e un po' retorica volontà di orchestrare ogni gesto che così rischia di apparire innaturale. È però da ammirarsi lo splendido partito cromatico, gli accostamenti di azzurri di blu cobalto e la sin troppo calibrata simmetria degli elementi compositivi.





### Tutto converge verso un'esile croce

A Roma Raffaello compie anche *Madonne* e ritratti, con una concezione di questi temi nuova rispetto agli esempi fiorentini.

La storia della *Madonna d'Alba* è particolarmente complessa. Nel 1610 si trovava nella chiesa olivetana di Santa Maria del Monte Albino a Nocera de' Pagani, nei pressi di Napoli.

L'aveva donata quasi certamente Giovan Battista Castaldo, uno dei capitani delle truppe imperiali che spogliarono Roma durante il Sacco nel 1527. Secondo una testimonianza seicentesca un dipinto di Raffaello corrispondente nel soggetto a questo era anticamente conservato nella sacrestia di San Pietro, a cui papa Giulio II della Rovere l'aveva regalato verso il 1511. Sulla base di una attenta ricostruzione documentaria non è improbabile che si tratti dello stesso quadro, del resto la strepitosa imponenza e complessità concettuale della *Madonna d'Alba* sono da mettersi in relazione con una illustre

committenza.

Raffaello raggiunge qui uno dei vertici della sua sensibilità cromatica; infatti i rapporti tra le varie gamme di azzurro, la luce che si leva nello sfondo del paesaggio, profilando i rilievi e avvolgendo lo specchio d'acqua, dimostrano una nuova capacità di resa atmosferica. Nello sfondo compaiono anche alcune rovine che attestano il crescente interesse del pittore per le antichità classiche, non ultima tra le ragioni della nuova concezione monumentale con cui egli interpreta la figura umana.

Lo sguardo di Gesù, così come quello della Madonna e di San Giovannino, è rivolto verso la sottile croce, elemento che è una evidente allusione alla passione e morte di Cristo e che legittima l'ombra di mestizia che si legge sul volto di Maria, protesa verso i due bambini in una posizione che indica la sua premura materna.

Siamo di fronte a uno degli esempi più alti del classicismo raffaellesco per il fluire ininterrotto e armonioso che allaccia ciascuna figura all'altra.



*Studio per la Madonna d'Alba (recto)*  
Sanguigna e penna, 422 x 272 cm  
Lille, Musée des Beaux-Arts



*Studio per la Madonna d'Alba (verso)*  
Sanguigna e penna.





*Madonna con il Bambino e San Giovannino, Madonna d'Alba* (1509-1511 circa)

Olio su tavola trasportata su tela. Diametro 95,3 cm

Washington, National Gallery of Art

Il formato circolare della composizione, che è tra le più belle e più ricercate fra quelle di soggetto mariano eseguite da Raffaello, contribuisce a creare l'armonia delle parti: figure, forme e colori si accordano in un tutto unitario che brilla nella trasparenza della luce.





Raffaello  
e la divina armonia

## Dal sacro al profano: una festosa incursione nel mondo pagano

Questo splendido e lussureggiante affresco fu commissionato a Raffaello da Agostino Chigi, ricco banchiere che amministrava le finanze di Giulio II e Leone X. Il Chigi era un eclettico capace di passare dal sacro al profano con grande disinvoltura; aveva scelto soggetti tratti da Apuleio per la Loggia di Psiche alla Farnesina, mentre nella cappella di famiglia in Santa Maria del Popolo Raffaello aveva rappresentato per lui *l'Eterno con angeli*.



*Il trionfo di Galatea* (1511-1512)

Affresco, 295 x 225 cm  
Particolare

Roma, villa Farnesina alla Lungara

Il soggetto della Galatea appartiene alla mitologia. La ninfa Galatea, innamorata del pastore Aci, respinge le profferte dell'orrendo ciclope Polifemo, e questi geloso, si vendica uccidendo il pastore. Raffaello ritrae il momento nel quale la ninfa procede trionfalmente su di una conchiglia trainata da una coppia di delfini guidati dal fanciullo Palemone. Intorno a lei volteggia un corteo festoso di tritoni e nereidi, mentre alcuni amorini volanti lanciano frecce. Lo schema compositivo è imperniato su un movimento rotatorio dal quale spiccano le belle forme della ninfa, al cui sbalzare in mezzo ai corpi dei tritoni e delle nereidi che la attorniano, contribuisce la macchia di rosso pompeiano del manto di Galatea. La luce cristallina fa risaltare i corpi dei tritoni sullo sfondo, reso prezioso dal verde marmoreo della distesa marina. Quell'atmosfera paganeggiante viene evocata nell'affresco della Galatea con uno spirito laico e disincantato, che spesso, nella cultura rinascimentale, convive con una certa sensibilità religiosa.





*Il trionfo di Galatea* (1511-1512)  
Affresco, 295 x 225 cm  
Roma, villa Farnesina alla Lungara





## La stanza di Eliodoro (1511-1514): lo stile concitato

Sono raffigurati alcuni episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento che testimoniano l'intervento divino. Tale valore concettuale va rapportato alla situazione che stava vivendo la Chiesa già durante il pontificato di Giulio II e che si accentuò in seguito, e gli argomenti descritti sono da leggersi in relazione con la scomunica vibrata contro alcune città del Nord ribellatesi all'autorità pontificia.

In questi affreschi Raffaello passa dalla calma meditativa della *Stanza della Segnatura* alla concitazione drammatica. I moti si fanno più dinamici e vorticosi specialmente nella scena della *Cacciata di Eliodoro dal Tempio*, come esemplifica in modo mirabile lo splendido disegno preparatorio della testa di uno degli angeli che scacciano Eliodoro (Museo del Louvre). Raffaello sente l'influsso di Michelangelo, ma qui esso non si traduce più nel plasticismo della *Galatea* (1511), bensì in una concezione drammatica che si sviluppa entro l'ampiezza luminosa degli spazi, nei quali tuttavia le quinte architettoniche appaiono più pesanti rispetto alla *Scuola d'Atene*.

Nell'episodio della *Liberazione di San Pietro* il bagliore che si diffonde alle spalle dell'angelo, entrando in contrasto con il reticolo scuro delle sbarre della prigione, accentua lo stupefacente effetto scenografico e visionario. In questo affresco, come anche nella *Messa di Bolsena*, Raffaello manifesta la sua eccezionale capacità di armonizzare lo svolgimento dell'azione, assegnando a ogni figura, protagonisti e comparse che siano, parti che vengono vissute con libertà di gesti e di pose, basta osservare il gruppo dei soldati che assistono impotenti alla liberazione di San Pietro, oppure la differenziazione fisionomica dei chierici e degli Svizzeri inginocchiati nella *Messa di Bolsena*.

Va osservato che in questa seconda Stanza Raffaello giunge a una ricchezza cromatica lussureggiante, sino a quel momento ignota, che si spiega alla luce di un più consapevole contatto con la cultura veneziana, tramite Sebastiano del Piombo.

Inoltre qui Raffaello perviene ad una nuova "scala monumentale", rivelatrice della nuova dignità dell'uomo rinascimentale" (Oberhuber).





Raffaello  
e la divina armonia

L'episodio della *Cacciata di Eliodoro dal Tempio* è narrato nel Libro dei Maccabei. Eliodoro, dopo aver trafugato il tesoro, viene cacciato da un cavaliere celeste e da due angeli che intervengono per le preghiere del sacerdote Oria, raffigurato in ginocchio al centro. A sinistra vediamo il pontefice Giulio II sulla sedia gestatoria. Porta la barba lunga in segno di contrizione per una sconfitta subita nel 1511 che aveva causato la perdita del dominio pontificio su Bologna. Nel complesso la scena è contraddistinta da un maggiore addensamento di figure rispetto alla Stanza della Segnatura.

L'episodio della *Messa di Bolsena* si riferisce a un miracolo avvenuto nel 1263. Un sacerdote originario della Boemia, che aveva dubitato della reale presenza di Cristo nell'Eucarestia, aveva assistito all'improvviso gocciolare del sangue dall'ostia. Da questo miracolo trasse origine la festa del Corpus Domini. Di fronte al sacerdote troviamo ancora Giulio II in ginocchio e dietro di lui un seguito di prelati. In primo piano a destra un gruppo di soldati svizzeri inginocchiati.



*La cacciata di Eliodoro dal tempio* (1511)  
Affresco. Base 750 cm  
Palazzi Vaticani



*La messa di Bolsena* (1512 circa)  
Affresco. Base 660 cm  
Palazzi Vaticani





Qui è raffigurata la *Liberazione di San Pietro dal carcere* (Atti degli Apostoli, XII, 6 ss.). Le due fasi dell'azione sono poste una accanto all'altra. Nella prima l'angelo, apparso all'improvviso, sveglia di notte San Pietro che sta ancora dormendo. Nella seconda, a destra, San Pietro è condotto fuori dal carcere per mano dall'angelo, mentre a sinistra alcune guardie si stanno accorgendo dell'accaduto. La simmetria con cui sono distribuite le figure contribuisce a rendere unitaria e ad armonizzare l'intera composizione che trova nella luce l'elemento di più intensa suggestione.

L'affresco che raffigura l'*Incontro di San Leone Magno pontefice con Attila*, avvenuto nel 452, è forse l'ultimo in ordine di tempo tra quelli della *Stanza di Eliodoro*. In cielo sono apparsi i Santi Pietro e Paolo, accorsi in aiuto del papa che frena l'avanzata degli Unni e ha le sembianze di Leone X, il successore di Giulio II. Nello sfondo vediamo una ricostruzione di alcuni edifici romani come il Colosseo. La composizione non è più realizzata sulla base dell'armoniosa simmetria che aveva caratterizzato gli altri affreschi, bensì vi si nota qualche rigidità accademica dovuta al massiccio intervento degli allievi di Raffaello.



*La liberazione di San Pietro dal carcere* (1513 circa)  
Affresco. Base 660 cm  
Palazzi Vaticani



*L'incontro di San Leone Magno con Attila* (1514 circa)  
Affresco. Base 750 cm  
Palazzi Vaticani



**Il ritratto a Roma: l'uomo al centro**

Anche nel campo del ritratto si può rilevare un'evoluzione dello stile di Raffaello da Firenze a Roma. *Agnolo Doni e Maddalena Strozzi*, realizzati a Firenze nel 1506, si accampavano, con un sentimento molto simile alla fierezza di casta, nello splendido paesaggio, descritto nei minimi dettagli, così come lo era il primo piano.

Nel decennio successivo, a Roma, si coglie un'impostazione più grandiosa e soggettiva; il ritratto di *Baldassarre Castiglione* attira magneticamente l'osservatore. Tra il 1512 e il 1518 Raffaello ritrae poeti e letterati (Baldassarre Castiglione, il Tebaldeo, Andrea Navagero, Agostino Beazzano) e cardinali della Curia papale (Tommaso Inghirami, il Bibbiena), a lui legati da un rapporto di amicizia. L'elemento che li accomuna è il tipo

di presentazione della figura, ritratta fino alla vita e disposta leggermente in diagonale, con un braccio portato in primo piano lungo il margine inferiore. Raffaello annulla le distanze tra lo spazio antistante e la persona, il cui sguardo si volge verso il pubblico con straordinaria intensità di penetrazione, imponendo il codice di un dialogo nel quale non si concede alcuna deroga alle differenze sociali.

Fermo restando questo schema, Raffaello lo sottopone a continue varianti, nel rispetto della diversificazione psicologica e spirituale di ciascun personaggio.

Il nuovo rapporto che si stabilisce con l'osservatore è diverso dalla distaccata contemplazione suggerita dai ritratti quattrocenteschi, perché il ritratto, acquistando una vitale attualità, assume una insolita forza comunicativa.



*Ritratto di Andrea Navagero e Agostino Beazzano (1516 circa)*

Olio su tavola. 76 x 107 cm

Roma, Galleria Doria Pamphili



## Uno sguardo rapito

Il cardinale Tommaso Inghirami, soprannominato Fedra perché aveva recitato in qualche *pièce* teatrale classica secondo l'uso rinascimentale, teologo di formazione tomista, fu prefetto della Biblioteca Vaticana. A lui spetta un ruolo decisivo nella ripresa del tomismo a Roma sotto Giulio II. È raffigurato seduto allo scrittoio, con lo sguardo ispirato rivolto verso l'alto, nella posizione in cui nel Quattrocento viene rappresentato talvolta Sant'Agostino. Gli unici elementi che compongono lo scarno arredo sono il calamaio e il libro aperto, appoggiato su un leggio. La figura del prelato, priva di qualunque dettaglio ornamentale, occupa quasi l'intero spazio. Della sua imponente figura viene evidenziato il volume, in una concezione sintetica della forma.

Lo sguardo dell'osservatore è chiamato a concentrarsi sulla figura stessa che è resa con un forte risalto naturalistico, accentuato dalla materia pittorica compatta, dal vivido contrasto del rosso dell'abito sullo sfondo nero, e infine dal supporto: una tavola di legno. La nettezza cromatica, racchiusa nel solco del disegno, rimanda all'evidenza ottica di modelli fiamminghi, come altri precedenti: si vedano gli esempi della *Gravida* e della *Muta*. Ma l'elemento che distingue Fedra Inghirami è che in lui viene maggiormente esaltata la persona, pur nell'atteggiamento apparentemente distaccato e idealizzato dello sguardo rapito.





*Ritratto del cardinale Tommaso Inghirami detto "Fedra" (1511 circa)*

Olio su tavola. 90 x 62 cm

Firenze, Galleria Palatina





## Castiglione-Raffaello: un sodalizio fecondo

Raffaello incontra Baldassarre Castiglione a Urbino nel 1504. Il rapporto di amicizia che li lega, fecondo anche sul piano culturale, si stringe però negli anni romani. Troviamo infatti alcuni concetti che accomunano il nobile letterato, figura emblematica del Rinascimento, al pittore, per esempio il concetto di grazia; ma anche quanto Castiglione afferma circa la bellezza lo possiamo vedere riflesso nell'opera di Raffaello, che, in qualche misura, è improntata a un'estetica di matrice platonica.

Pur non essendo armato di conoscenze filosofiche, già durante il periodo fiorentino e poi durante quello romano a fianco del Castiglione, Raffaello sarà esposto al flusso della cultura platonica e neoplatonica, e da par suo ne rimarrà se non proprio investito, quanto meno toccato.

Figurarci un Raffaello imbevuto di concetti filosofici sarebbe oltre che una forzatura intellettualistica, una riduzione della "facilità" del suo operare; tuttavia è possibile affermare che nella sua pittura le istanze estetiche di cui era portatrice la cultura neoplatonica-cristiana prendono sublime forma.