

## IL PERSONAGGIO DELLA CAMERA: RAFFAELLO SANZIO



### VITA E OPERE

**Raffaello Sanzio** è stato un pittore e architetto italiano, tra i più celebri del Rinascimento italiano.

**Venerdì 28 marzo 1483** Raffaello nasce ad Urbino: «l'anno 1483, in venerdì santo, alle tre di notte, da un tale Giovanni de' Santi, pittore non meno eccellente, ma sì bene uomo di buono ingegno, e atto a indirizzare i figli per quella buona via, che a lui, per mala fortuna sua, non era stata mostra nella sua bellissima gioventù».

Raffaello Sanzio è figlio d'arte, suo padre Giovanni Santi (da cui deriverà il cognome "Sanzio") era un noto



artista e padrone di una fiorente bottega ad Urbino, importante centro artistico dell'epoca.

La madre é venuta a mancare quando di anni ne aveva appena otto. Forse è per questo che uno dei suoi soggetti preferiti è Maria, la madre, quella persa troppo presto e mai dimenticata.

Il padre si risposa poco dopo con una certa Berardina di Piero di Parte, dalla quale ha la figlia Elisabetta. Con



le due donne la famiglia del padre ebbe liti per motivi finanziari.

Nella formazione di Raffaello é determinante il fatto di essere nato e di aver trascorso la giovinezza a Urbino, che in quel periodo era un centro artistico di primaria importanza che irradiava in Italia e in Europa gli ideali del Rinascimento.

Raffaello apprende probabilmente i primi insegnamenti di disegno e pittura dal padre, che almeno dagli anni ottanta del Quattrocento era a capo di una fiorente bottega, impegnata nella creazione di opere per l'aristocrazia locale e per la famiglia ducale, nonché l'allestimento di spettacoli teatrali.

Nella bottega del padre, il giovanissimo Raffaello apprese le nozioni di base delle tecniche artistiche, tra cui probabilmente anche la tecnica dell'*affresco*: una delle primissime opere a lui attribuite è infatti la Madonna



di Casa Santi, delicata pittura murale nella casa familiare.

**1494:** Raffaello perde il padre all'età di soli 11 anni; nel giro di pochissimi anni, in piena adolescenza, l'artista raggiunse rapidamente una maturazione artistica che non può prescindere da un avviamento molto precoce all'attività artistica.

**1494 - 1498:** L'apprendistato di Raffaello avviene a Perugia, nella bottega di Pietro Vannucci, detto "Il Perugino", uno dei più noti artisti del XVI secolo.

**1499:** Raffaello, sedicenne, si trasferisce con gli aiuti della bottega paterna a Città di Castello, dove riceve la sua prima commissione indipendente: lo *stendardo della Santissima Trinità*.

**1500 - 1504:** È un talento precoce tanto che, ancora diciottenne, gli vengono commissionate opere dai più importanti signori umbri, facendone uno dei più richiesti pittori attivi in regione. È in questi anni che stringe amicizia con il Pinturicchio, già in là con gli anni all'epoca, che lo invita a collaborare agli affreschi della Libreria Piccolomini.

**1504 - 1508:** Raffaello deve infatti abbandonare presto l'impresa e, all'età di ventuno anni decide di trasferirsi a Firenze, affascinato da quanto si diceva sulle opere di due artisti molto noti della città toscana: Leonardo e Michelangelo.

I suoi lavori a Firenze sono destinati quasi esclusivamente a committenti privati, gradualmente sempre più conquistati dalla sua arte.

Risale infatti a questo periodo la serie delle *Madonne col Bambino*, uno dei soggetti al quale Raffaello pare particolarmente legato (in ricordo della madre defunta). Ne citiamo tre, per dovere di sintesi: la "*Madonna*



*del Belvedere*"(1506, qui sotto), la "*Madonna del Cardellino*"(1506) e la "*Madonna Esterhazy*"(1508).

**1508 - 1520:** Verso la fine del 1508 per Raffaello arriva la chiamata a Roma che cambiò la sua vita. In quel periodo infatti papa Giulio II aveva messo in atto una straordinaria opera di rinnovo urbanistico e artistico della città in generale e del Vaticano in particolare, chiamando a sé i migliori artisti sulla piazza, tra cui Michelangelo e Donato Bramante.



E' proprio Bramante, secondo la testimonianza di Vasari, a suggerire al papa il nome del conterraneo Raffaello che, appena venticinquenne, affianca una squadra di pittori provenienti da tutta Italia (il Sodoma, Bramantino, Baldassarre Peruzzi, Lorenzo Lotto e altri) per la decorazione, da poco avviata, dei nuovi appartamenti papali, le Stanze. Le sue prove nella volta della prima, poi detta *Stanza della Segnatura*, piacquero così tanto al papa che decise di affidargli, fin dal 1509, tutta la decorazione dell'appartamento, a costo anche di distruggere quanto già era stato fatto, sia ora sia nel Quattrocento (tra cui gli affreschi di Piero



della Francesca).

Per farlo decide di ispirarsi alle quattro facoltà delle università medievali: teologia, filosofia, poesia e giurisprudenza per dare vita ad uno dei dipinti più celebri del Rinascimento: la "*Scuola di Atene*"(1509-



1511).

Sembra che in nell'opera Raffaello abbia dato ad alcuni sapienti del mondo classico le fattezze dei più grandi artisti del suo tempo: *Eraclito* (aggiunto in un secondo momento) pare somigliare moltissimo a *Michelangelo*, *Platone* a *Leonardo* da Vinci e *Euclide* a *Bramante*.

**1513:** A trent'anni circa era il titolare della più attiva bottega di pittura a Roma, con una schiera di aiuti che inizialmente si dedicano essenzialmente a lavori preparatori e di rifinitura di dipinti e affreschi. Col tempo, negli anni avanzati del periodo romano, la quasi totalità dei lavori di Raffaello vide poi un contributo sempre maggiore della bottega nella stesura pittorica, mentre la preparazione dei disegni e dei cartoni resta solitamente ad appannaggio del maestro.

**1514:** Raffaello fu anche un importante architetto: dal 1514 lavora al progetto della Basilica di San Pietro in Vaticano (cantiere al quale lavora anche Michelangelo dal 1546).

Fu così che Raffaello si dedicò al cantiere di San Pietro con entusiasmo, ma anche con un certo timore, come si legge dal carteggio di quegli anni, per la dimensione dei suoi slanci che vorrebbero eguagliare la perfezione degli antichi.

Antonio da Sangallo il Giovane, successore di Raffaello (1520), espone però i difetti del progetto di Raffaello

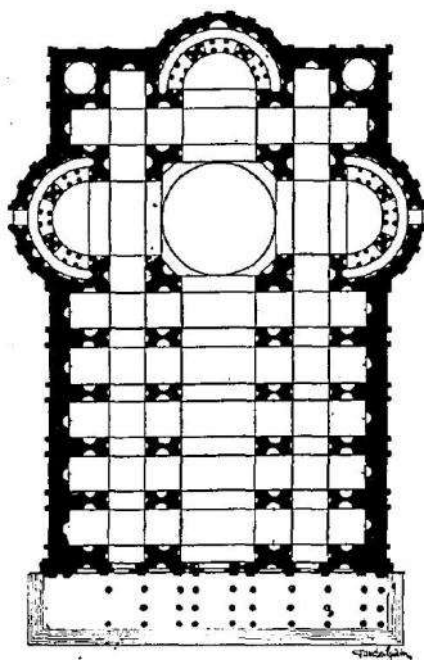


Fig. 8. — Saint-Pierre.  
(Plan de Raphaël.)

in un famoso memoriale.

**1518:** Un altro progetto, destinato a trovare grande risonanza e sviluppi per tutto il Cinquecento, fu quello incompiuto di *Villa Madama* alle pendici del Monte Mario. L'impostazione rinascimentale della villa venne rielaborata alla luce della lezione dell'antico, con forme imponenti e una particolare attenzione all'integrazione tra edificio e ambiente naturale circostante. Attorno al cortile centrale circolare si dovevano dipartire una serie di assi visivi o di percorso, in un susseguirsi di logge, saloni, ambienti di servizio e locali termali, fino al giardino alle pendici del monte, con ippodromo, teatro, stalle per duecento cavalli, fontane e

giochi d'acqua. Delicatamente calibrata è la decorazione, in cui si fondono affreschi e stucchi ispirati alla Domus Aurea e ad altri resti archeologici scoperti in quell'epoca.

**6 aprile 1520:** Raffaello muore la notte del venerdì santo del 1520, a soli 37 anni. Secondo Vasari la morte sopraggiunse dopo quindici giorni di malattia, iniziata con una febbre "continua e acuta", causata secondo



il biografo da "eccessi amorosi", e inutilmente curata con ripetuti salassi.

I contemporanei affermarono che al momento della morte una crepa scosse i palazzi vaticani e il cielo si riempì di nuvole scure, come se il mondo avesse perduto una divinità. Il suo corpo oggi è conservato nel Pantheon.

### ***CURIOSITA'***

- Esiste un'altra versione secondo la quale il giorno di nascita del maestro urbinato dovrebbe essere il **6 aprile 1483**(confermata dal noto epitaffio, attribuito al poeta Antonio Tebaldeo) che sottolinea come la data del giorno e dell'ora di morte di Raffaello, apparentemente coincidente con quella di Cristo - ore 3 del 6 aprile, venerdì prima di Pasqua - corrispondano esattamente con la data della sua nascita. Naturalmente, tutto questo ha il sapore della leggenda e se si può ritenere sufficientemente certo il giorno della sua morte, non può essere così per quello della sua nascita.
- Nel contratto stipulato il 10 dicembre 1500 è interessante notare come Raffaello, poco più che esordiente, venga già menzionato come "*magister Rafael Johannis Santis de Urbino*", prima dell'anziano collaboratore, testimoniando ufficialmente come venisse già, a diciassette anni, ritenuto pittore autonomo dall'apprendistato concluso.
- L'artista soleva firmare le sue opere come "*Raphael Vrbinas*".
- Il soggiorno fiorentino fu di fondamentale importanza nella formazione di Raffaello, permettendogli di approfondire lo studio dei modelli quattrocenteschi (Masaccio, Donatello,...) nonché delle ultime conquiste di Leonardo e di Michelangelo. Dal primo apprese i principi compositivi per creare gruppi di figure strutturati plasticamente nello spazio, mentre sorvolò sulle complesse allusioni e implicazioni

simboliche, sostituendo anche l'"*indefinito*" *psicologico* a sentimenti più spontanei e naturali. Da Michelangelo invece assimilò il chiaroscuro plastico, la ricchezza cromatica, il senso dinamico delle figure.

- Oltre ad essere un grande artista, Raffaello si dimostra anche un attento imprenditore. La sua bottega a Roma lavora come una vera e propria "squadra" formata non solo giovani apprendisti ma anche da artisti affermati, così da poter lavorare a diversi progetti contemporaneamente. Nonostante questa perfetta organizzazione, le opere di Raffaello erano così richieste che spesso i committenti dovevano attendere a lungo per venire soddisfatti.
- Il suo atelier fu per certi versi opposto a quello di Michelangelo, che preferiva lavorare con appena i modesti aiuti indispensabili (preparazione dei colori, degli intonaci per gli affreschi, ecc.) mantenendo una leadership assoluta sull'esito dell'opera finale. Raffaello invece, con l'andare degli anni, delegava invece sempre più spesso parti consistenti del lavoro ai suoi assistenti, che ebbero così una crescita professionale notevole.
- I vari artisti della sua scuola furono individualmente incaricati di completare le varie opere pittoriche e architettoniche lasciate incompiute.
- Il passo decisivo si compì però con la ***Madonna Sistina*** (1513-1514), dove una tenda scostata e una balaustra fanno da cornice a un'apparizione terrena di Maria, scalza e priva di aureola, ma resa sovranaturale dall'area luminosa che la circonda. Attorno a essa due santi guardano e indicano fuori dalla pala, come a voler introdurre gli invisibili fedeli a Maria, verso i quali essa sembra incedere, miracolosamente immota ma spinta da un vento che le agita la veste. Anche i due celeberrimi angioletti pensosi, appoggiati in basso, hanno il ruolo di mettere in connessione la sfera terrena e reale con quella celeste e dipinta.



- Raffaello lavorò piuttosto lentamente all' ultima opera, tanto che alla sua morte era ancora incompleta e vi mise sicuramente mano Giulio Romano nella parte inferiore, anche se non si conosce in quale misura. La sua opera riguardava la *Trasfigurazione di Cristo*, che era fusa per la prima volta con l'episodio



evangelico distinto della Guarigione dell'ossesso.

- Lo consideravano tanto "divino" da paragonarlo a una reincarnazione di Cristo: come lui era morto di Venerdì santo e a lungo venne distorta la sua data di nascita per farla coincidere con un altro Venerdì santo. Lo stesso aspetto con la barba e i capelli lunghi e lisci scriminati al centro, visibili ad esempio



nell'*Autoritratto con un amico*, ricordavano da vicino l'effigie del Cristo.

- La sua scomparsa fu salutata dal commosso cordoglio dell'intera corte pontificia. Il suo corpo fu sepolto nel Pantheon, come egli stesso aveva richiesto. Forse Antonio Tebaldeo, un poeta amico di Raffaello compose per lui l'epitaffio inciso sulla sua tomba, il cui distico finale così recita:

“Qui giace quel Raffaello, da cui, vivo, Madre Natura temette di essere vinta e quando morì, [temette] di morire [con lui]“.

- Raffaello fu uno dei pittori più influenti della storia dell'arte occidentale. La sua ripresa dei temi michelangeloeschi, mediati dalla sua visione solenne e posata, fu uno degli input fondamentali del manierismo. Gli allievi della sua bottega ebbero frequentemente carriere indipendenti in più corti italiane ed europee, che diffusero ovunque la sua maniera e i suoi traguardi.

La sua opera ispirò ancora importanti movimenti fino al XIX secolo, legati al "Raffaello classicista".

- A Raffaello Sanzio è stato dedicato l'asteroide 9957 Raffaellosanti.
- Dal 1997, Raffaello Sanzio venne raffigurato sulla banconota da 500.000 lire italiane, in corso fin quando l'Italia adottò l'euro.
- Inoltre a Raffaello Sanzio è stato dedicato l'aeromobile di lungo raggio Alitalia Airbus A330-202, registrato EI-EJG.
- Si può visitare la casa natale di Raffaello ad Urbino, divenuta museo. Per orari e prenotazioni visitare il sito internet: [www.accademiaraffaello.it](http://www.accademiaraffaello.it).

## LE OPERE

Le opere di Raffaello scelte per questa stanza sono le seguenti, in ordine di tempo:



### **MADONNA DEL BELVEDERE O MADONNA DEL PRATO (1506 circa)**

**Tecnica:** olio su tavola

**Dimensioni:** 113 × 88 cm

**Ubicazione:** Kunsthistorisches Museum, Vienna

### **STORIA**

L'opera è generalmente indicata con uno dei due dipinti che Raffaello fece a Firenze per Taddeo Taddei (l'altro è forse la Sacra Famiglia con palma), visti da Vasari presso i suoi eredi a palazzo Taddei. Baldinucci riporta come l'opera venne ceduta a Ferdinando d'Austria, che la portò nel palazzo a Innsbruck. Nel 1663 finì nel Castello di Ambras e nel 1773 fu trasferita nelle collezioni imperiali a Vienna, al palazzo del Belvedere che le diede il nome con cui è nota. Il nome di Madonna del Prato deriva invece dal paesaggio.

L'opera è affine stilisticamente e nel soggetto alla *Madonna del Cardellino* (Uffizi) e alla *Belle Jardinière* (Louvre), con una serie di disegni preparatori e studi compositivi (Ashmolean Museum, Cabinet des Dessins...) che sono riferiti ora all'una, ora all'altra opera.

## DESCRIZIONE E STILE

Immersi in un ampio paesaggio lacustre, dall'orizzonte particolarmente alto, si trovano la Madonna seduta, che regge tra le gambe Gesù Bambino, il quale sembra muovere i primi passi incerti della fanciullaggine, e san Giovannino che, inginocchiato a sinistra, offre la croce astile, suo tipico attributo, al gioco dell'altro fanciullo. Nel gesto di Gesù che afferra la croce c'è un richiamo al destino del suo martirio.

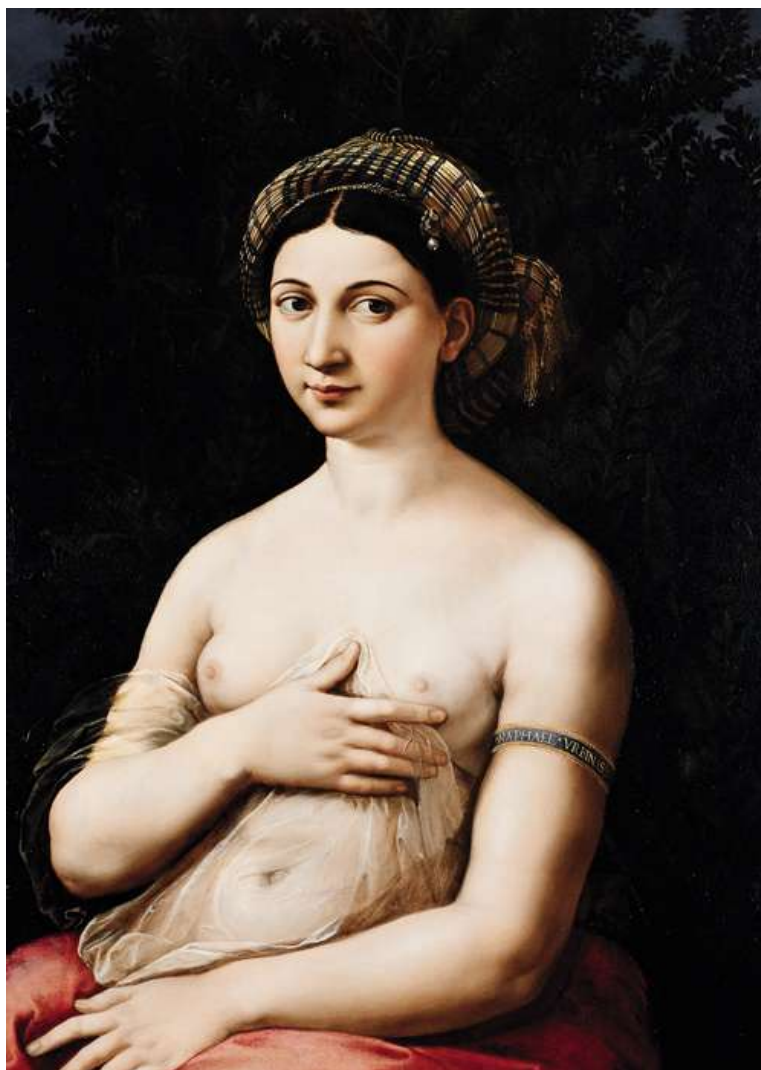
La composizione, sciolta e di forma piramidale, con i protagonisti legati dalla concatenazione di sguardi e gesti, deriva con evidenza da modelli leonardeschi, come la Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino, ma se ne distacca sostituendo, al senso di mistero e all'inquietante carica di allusioni e suggestioni, un sentimento di calma e spontanea familiarità. Al posto dei "moti dell'animo" reconditi, Raffaello mise in atto una rappresentazione dell'affettuosità, dove è ormai sfumata anche la tradizionale malinconia della Vergine, che premonisce il destino tragico del figlio.

Maria ha una posa contrapposta, con la gamba destra distesa lungo una diagonale, che trascina con sé il manto azzurro bordato d'oro; alla massa azzurra si contrappone quella rossa della veste. Il rosso rappresentava la Passione di Cristo e il blu la Chiesa, per cui nella Madonna vi era sottintesa l'unione della Madre Chiesa con il sacrificio di suo Figlio. Il suo busto è quindi ruotato verso destra, ma la testa e lo sguardo si dirigono invece in basso a sinistra, verso i fanciulli. Il sole è sostituito dal volto della Vergine, che irradia il paesaggio circostante. È presente una netta linea di contorno tra i personaggi e il paesaggio che, a differenza della pittura leonardesca, viene posto in secondo piano.

Tra le varie specie botaniche raffigurate con cura, un altro stilema derivato da Leonardo, spicca a destra un papavero rosso: il colore, anche in questo caso, è un riferimento alla Passione, morte e resurrezione di Cristo. La data **M.D.VI.** si trova sull'orlo dell'abito della Vergine.

A tal proposito scrisse la Brizio: «[Raffaello è] al tempo stesso il pittore più apprezzato dagli accademici per la sua scienza compositiva e bella armonia e il più popolare, perché i semplici nelle sue Madonne ritrovano abbellita l'espressione dei propri sentimenti più naturali e più cari».





### **LA FORNARINA (1518 - 1519)**

**Tecnica:** olio su tavola

**Dimensioni:** 85×60 cm

**Ubicazione:** Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma

### **STORIA**

Il dipinto, forse modificato da Giulio Romano, fu conservato da Raffaello nel proprio studio fino alla morte, giunta poco dopo il completamento dell'opera. L'identità della modella è controversa. Prevalde tuttora l'identificazione con Margherita Luti, figlia di un fornaio di Trastevere in contrada Santa Dorotea, che sarebbe stata in quel periodo la donna amata da Raffaello e passata quindi alla storia col nome di "Fornarina". È bene notare, tuttavia, che « il nome di fortuna con cui il quadro è stato battezzato non è attestato prima del diciottesimo secolo e deriva dalla didascalia aggiunta in calce a un'incisione degli anni settanta del Settecento!».

Pisani, attraverso opportuni confronti (in particolare con Tiziano, *Amor sacro e amor profano*, ipotizza che Raffaello, sulla scorta di Marsilio Ficino e di Pietro Bembo, ritragga nella Fornarina la Venere celeste, l'amore che eleva gli spiriti alla ricerca della verità attraverso l'idea sublimata della bellezza, e che si distingue dall'altra Venere, quella terrestre, forza generatrice della natura, che guarda alla bellezza terrena e ha come fine la procreazione. Alla Fornarina corrisponderebbe in tal senso *la Velata*, identificata come Venere terrestre, sposa e madre.

## DESCRIZIONE

Il ritratto, di discinta seminudità, doveva essere destinato a una collocazione privata, lontana da sguardi indiscreti. La donna è infatti ritratta a seno scoperto, coperta appena da un velo che regge al petto con la mano destra e da un manto rosso che copre le gambe. Ritratta di tre quarti verso sinistra, la donna guarda a destra, oltre lo spettatore, e il bracciale con la firma dell'artista che porta sul braccio sembra un suggello d'amore.

In testa porta un turbante fatto di una seta dorata a righe verdi e azzurre annodata tra i capelli, con una spilla composta di due pietre incastonate con perla pendente, non insolito nella moda dell'epoca. Il gioiello è già documentato nell'opera di Raffaello nel *Ritratto di Maddalena Doni* (1506 ca) e nella *Velata* (1512-1518 ca). Il turbante si ritrova nella *Sacra Famiglia* di Francesco I (1518). Lo sfondo è costituito da un folto cespuglio di mirto, pianta dedicata a Venere.

L'effigie è di fresca immediatezza, con una sensualità dolce e rotonda, amplificata dalla luce diretta e fredda che proviene da sinistra, inondandola, e risaltata dallo sfondo scuro.



### *LA MADONNA SISTINA (1513 - 1514)*

**Tecnica:** olio su tela

**Dimensioni:** 265×196 cm

**Ubicazione:** Gemäldegalerie, Dresda

### *DETTAGLIO*



## DESCRIZIONE E STILE

Una tenda verde scostata (di cui si vedono in alto i passanti su un'asta leggermente inclinata) rivela una stupefacente epifania mariana, tra i santi Sisto papa e Barbara (riconoscibile per la torre). Maria infatti, a tutta figura, appare discendente da un letto di nubi (composte da una miriade di teste di cherubini) e, col Bambino in braccio, mentre guarda direttamente verso lo spettatore. Il moto, più che dalla disposizione delle membra, è suggerito dalla caduta delle pieghe della veste, mosse come da un venticello. Anche i due santi accentuano, coi loro gesti, il momento teatrale indicando e guardando verso l'esterno, come se fosse presente un'invisibile folla di fedeli. In basso, il bordo inferiore è trattato come un vero parapetto, dove san Sisto ha appoggiato il triregno e, al centro, si affacciano due squisiti angioletti pensosi, tra le realizzazioni più popolari del Sanzio e della cultura figurativa del Rinascimento in generale, spesso riprodotti come soggetto indipendente.

Non ha precedenti il rapporto così diretto e teatrale tra la divinità e il fedele, che diviene a pieno diritto un elemento fondamentale della rappresentazione, alla cui presenza alludono in maniera esplicita i santi. Tutt'al più gli artisti si erano limitati a rappresentare una o più figure riguardanti lo spettatore, che richiamassero la sua attenzione indicando magari il centro della scena. Maria diventa quindi l'intercessora, con i santi che fanno da mediatori, attraverso una catena di sguardi circolare. Non si tratta quindi di una visione del divino da parte dei devoti, ma del divino che appare e va verso i devoti. Il Bambino è come offerto alla devozione, prefigurando anche il suo sacrificio per la salvezza dell'umanità.

Il taglio moderno è sottolineato dalla veste semplice, priva di ornamenti, di Maria, che incede scalza, ma circondata dalla luce. L'umanizzazione della divinità è riscattata dalla bellezza sovranaturale di rara perfezione e dai sentimenti adulatori che circondano la sua apparizione.

I colori dominanti sono intonati a una tavolozza fredda, ravvivata qua e là da zone di giallo e di rosso.

## BIBLIOGRAFIA

- Maria Grazia Ciardi Duprè; Paolo Dal Poggetto (a cura di), *"Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello"*, Firenze, Salani, 1983.
- Manfredo Tafuri, Christoph Luitpold Frommel, Stefano Ray, *"Raffaello architetto"*, Milano, Electa, 1984.
- AA.VV., *"Raffaello"*, Milano 1994.
- Pier Cesare Bori, *"La Madonna Sistina di Raffaello"*, Mulino, Bologna, 1990.
- Lorenza Mochi Onori, *"La Fornarina di Raffaello"*, Skira, Milano 2002.