

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA

Corso di laurea in

Lettere Moderne

**«Lo haver cura, che quello poco che resta>>:
la lettera di Raffaello a Leone X (1519),
un discorso di metodo per la tutela del patrimonio**

Tesi di laurea in

Storia dell'Arte Moderna

Relatore Prof: Valeria Rubbi

Presentata da: Laura Travaglini

**Appello
secondo**

**Anno accademico
2019-2020**

Indice

Introduzione.....	5
Capitolo 1 - Raffaello archeologo, architetto e trattatista	7
1.1 <<[...] Essendo io stato assai studioso [...]>>	7
1.2 Pianta, prospetto e sezione: la definizione di un metodo	11
Capitolo 2 – Leone X, un destinatario potente.....	15
2.1 Il cantiere di San Pietro e il breve apostolico del 1515	15
2.2. Papi, <<padri>> e <<tutori>>	18
Capitolo 3 – Il ruolo di Baldassarre Castiglione	22
3.1 <<Non mi pare di essere a Roma, perché non vi è qui il mio povero Raffaello>>.....	22
3.2 Dalla questione attributiva della Lettera alla sua fortuna.....	31
Capitolo 4 – L’eredità raffaellesca	34
4.1 La nascita della coscienza moderna sulla tutela.....	34
4.2 L’Articolo 9: una repubblica fondata sulla cultura	37
Conclusioni.....	41
Bibliografia.....	43

Introduzione

Il 6 aprile 1520 Roma si doleva inconsolabilmente della morte del suo artista prediletto, Raffaello Sanzio, e come allora, a cinquecento anni di distanza, lo celebra con una mostra impeccabile, dal respiro europeo e *sui generis*. “Raffaello 1520-1483” torna indietro sui passi della vita dell’artista proprio a partire da quella funesta data: dalla città eterna alla natia Urbino, dalla commozione dei suoi contemporanei per quella improvvisa perdita alla sua formazione, ai suoi primi e già mirabili lavori.

Camminando tra le stanze delle Scuderie del Quirinale s’incontra subito la sua ultima e purtroppo incompiuta impresa, ovvero la *Lettera a Leone X*: la presunta prefazione del grande rilievo della Roma antica, scritta a quattro mani dall’urbinate e da Baldassarre Castiglione verosimilmente tra il 1519 e il 1520.

Sulle pagine del manoscritto, posto al centro della sala, vegliano silenziosamente il ritratto del collega autore del *Cortigiano*, di papa Medici (destinatario dello scritto in questione), rilievi topografici, una bussola in ottone, la volgarizzazione del *De Architettura* di Vitruvio e altri codici: tutti elementi fondamentali della complessa storia della lettera, di cui inconsapevolmente anche l’eventuale avventore fa parte.



Sala delle Scuderie del Quirinale dedicata alla *Lettera a Leone X*

Raffaello ha lasciato poco o nulla di scritto, ma la *Lettera a Leone X* rimane ancora oggi una strabiliante testimonianza del pensiero e operato dell’artista per la sua modernità contenutistica e lungimiranza politica, la cui portata giunge sino ad oggi, richiamando l’attenzione con allarmante urgenza.

Questo lavoro di tesi si propone di analizzare le tematiche fondamentali della lettera e come esse la rendano ad oggi una <<rivoluzione mancata>>, come definita da Vittorio Emiliani nel suo *Raffaello tradito*, tentando infine di svelare dove si cela il vero tradimento in atto.

Ci si trova di fronte ad un testo abbozzato, “tradito”, eppure estremamente innovativo, o per meglio dire “moderno”, a diversi livelli di lettura: dalle novità tecniche del progetto, alla presa di coscienza di un artista, che non più *artifex*, ma in qualità di raffinatissimo intellettuale si batte, per la prima volta, per la salvaguardia delle rovine romane.

Raffaello e Baldassarre collaborano in realtà ad un progetto di protesta, quasi sovversivo, un progetto non soltanto artistico, ma umano, per la storia della Roma antica e dell’Italia futura.

Capitolo 1 - Raffaello archeologo, architetto e trattatista

1.1 <<[...] Essendo io stato assai studioso [...]>>

<< Sono molti, Padre Santissimo, li quali misurando col suo piccolo iudicio le cose grandissimo che de li Romani, circa l'arme, e de la cità di Roma, circa el mirabile artificio, le ricchezze, ornamenti e grandezza de li aedificii si scrivono, quelle più presto estimano fabulose che vere. [...] Però, essendo io stato assai studioso di queste antiquitati e havendo posto non piccola cura de cercarle minutamente e misurarle con diligentia e legendo li boni authori e conferendo l'opere con le scritture, penso haver conseguito qualche noticia de la architettura anticha>>.

L'incipit della Lettera a Leone X svela già in pochissime battute quella complessa rivoluzione che si dischiuderà di lì a poco, nelle seguenti righe. Immediatamente qui Raffaello si presenta al cospetto del pontefice e si definisce <<studioso>>, un termine azzeccatissimo nella sua ambivalenza: non solo colui che attentamente osserva, ma anche e soprattutto colui che ama e ha cura, secondo l'etimologia latina *studiosus* da *studium*, *ii* cioè applicazione, zelo, amore e cura. Il frutto di tanta diligenza si manifesterà però più tardi, nella finale, seppur più consistente¹, parte della lettera: la seconda sezione è infatti completamente dedicata all'aspetto puramente tecnico delle modalità di lavoro di Raffaello e degli intenti in senso pratico della lettera, che in qualche modo doveva fungere da prefazione all'intero progetto.

Di quest'ultimo vengono illustrate nel dettaglio le metodologie e gli strumenti adoperati, ma a creare una sorta di passaggio, prima di addentrarsi metaforicamente nel cantiere dell'urbinate, l'io scrivente propone una necessaria riflessione sull'esistente, un breve *excursus* storico-artistico, dal sapore quasi didascalico, per rendere ancora più chiaro quale fosse il quadro della Roma vista dall'artista e quella antica, sognata per questo progetto di rilievo e ricostruibile proprio a partire dalle sue rovine.

<<E perché ad alcuno potrebbe parere che difficil fosse el cognoscere li edificii antiqui dalli moderni o li più antichi dalli meno antichi, per non lassar dubbio alcuno nella mente de chi vorrà haver questa cognitione, dico che questo con poca fatica far si può. Perché di tre maniere di edificii solamente si ritrovano in Roma, delle quali la una è di que' buoni antichi che durorno dalli primi imperatori sino al tempo che Roma fu ruinata e guasta dalli Gotti et da altri barbari; l'altra durò tanto che Roma fu dominata da' Gotti et anchora cento dipoi; l'altra da quel tempo sino alli tempi nostri>>.

Sembra evidente che in primo luogo l'autore voglia qui fornire gli strumenti adatti per procedere nel contenuto dell'opera al suo lettore, al prestigioso destinatario Leone X e più

1 Nel testimone mantovano della Lettera questa parte è addirittura più di un terzo dell'intera opera.

allusivamente a <<chi vorrà haver questa cognitione>>; è infatti opinione di Di Teodoro² e altri con lui, che la Lettera fosse indirizzata con maggiore enfasi all'élite intellettuale dell'epoca o più pioneristicamente parlando ad un qualsiasi futuro destinatario, generico e molteplice, rendendola così quasi una lettera aperta.

A supporto di questa tesi basti osservare quanto spazio venga dedicato alla questione tecnica e con quale minuzia essa venga sviscerata dall'autore, sempre pronto a riferirsi direttamente e con esempi pratici al suo lettore, come lo stesse istruendo passo passo. Questa minuscola ma significativa sfumatura di senso è la prima di una serie di accortezze che rendono la lettera una vera e propria novità sotto diversi punti di vista. Ad esempio, questa ombra che pian piano cala sulla figura di papa Medici, con il procedere della lettera ne è una spia evidente: il giovane artista sta tentando un'impresa più grande di un mero lavoro di compiacimento per il suo gaudente protettore.

Da ciò che si legge nella Lettera, a Roma esistono dunque tre <<maniere di edificii>>; i più antichi, indicativamente quelli sino alla caduta dell'Impero d'Occidente; quelli del periodo delle dominazioni barbariche e ad esse successive, presumibilmente sino all'avvento dello stile gotico; infine quelli più recentemente costruiti e riconducibili all'intera epoca rinascimentale, dalle prime testimonianze alla contemporaneità degli autori. Di queste epoche Raffaello non si risparmia nel dare giudizi di stile, alla stregua dei grandi maestri che aveva consultato e della mentalità rinascimentale di cui è in qualche modo rappresentante.

Nel breve quadro dell'arte passata, quella degli antichi per Raffaello è sicuramente superiore alle altre, fin quando non giunse il declino nelle lettere, nella scultura e nella pittura, come ravvisabile nell'Arco di Costantino: la sua struttura architettonica e i suoi elementi di reimpiego sono perfetti, eppure le sculture di ultima fattura ad esso apposte <<sono sciocchissime, senza arte o disegno alcuno buono>>. La produzione medievale viene poi quasi totalmente denigrata (fatta sola eccezione per il gotico) e vista, secondo una percezione comunemente condivisa all'epoca, come un periodo oscuro, in cui <<nacque una maniera di pictura et di scultura et architectura pessima et di niuno valore>>.

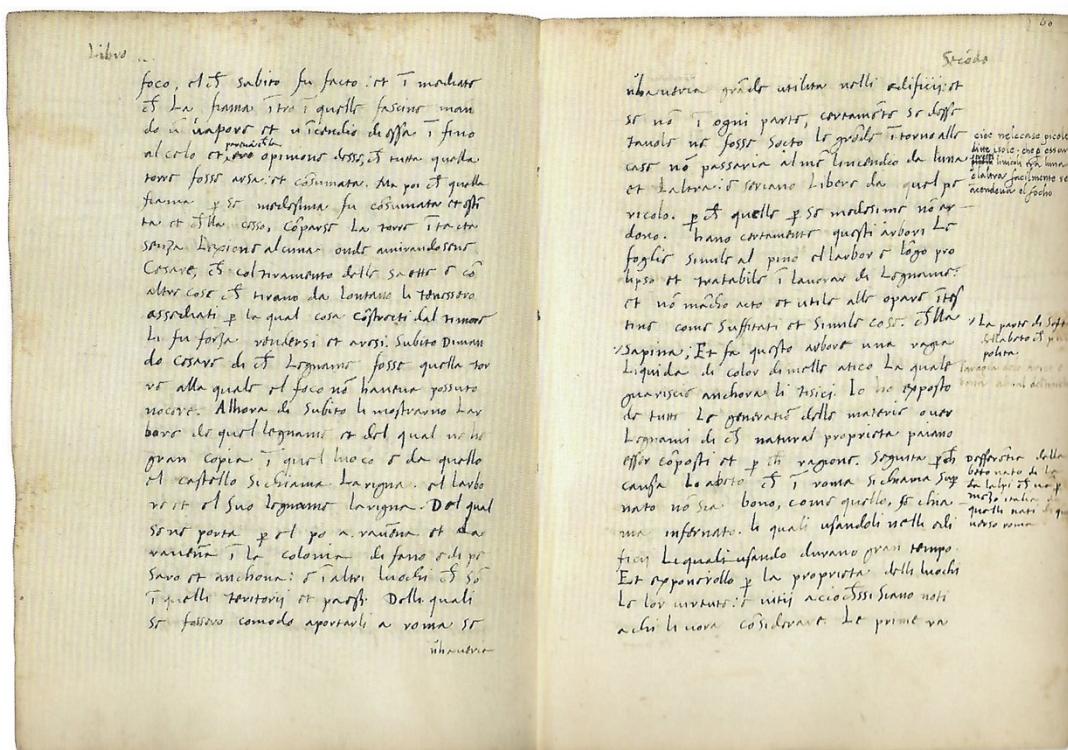
L'intuizione dietro questo giudizio è che la qualità delle arti sia stata fortemente influenzata dal contesto: venuta meno la gloria degli imperatori romani, così la loro splendida tecnica, <<Onde, essendosi tanto mutata la fortuna de' Romani et succedendo, il luoco delle infinite victorie et triomphi, la calamitate et la miseria della servitù, [...] subito, con la fortuna, si mutò el

2 F. P. Di Teodoro, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2020, p. 5; *Raffaello 1520-1483*, catalogo della mostra, (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo – 2 giugno 2020), a cura di M. Faietti e M. Lafranconi, con F. P. Di Teodoro, V. Farinella, Milano, Skira editore, 2020, p. 70.

modo dello edificare et habitare, et apparve uno extremo tanto lontano da l'altro quanto è la servitute dalla libertate; e ridussese a maniera conforme della sua miseria, senza arte o misura o gratia alcuna>>.

È dalla precisa analisi di queste fasi che si carpisce una questione fondamentale per la Lettera e le pulsioni rinascimentali in cui è immersa: l'antico è il punto di partenza, materiale e ideale. Non solo le rovine di Roma e il loro attento studio sono il motore d'avvio dell'intera opera, ma anche i testi e le riflessioni di alcuni <<boni authori>> antichi a riguardo.

Tracce delle varie fonti usate dall'urbinate sono individuabili proprio a partire da alcuni passi della lettera: primo fra tutti sicuramente Vitruvio, esplicitamente menzionato più volte nello scritto, dalle questioni di metodo a quelle storico-artistiche. È noto infatti che nel 1519 Raffaello si fosse fatto tradurre da Fabio Calvo da Ravenna il *De architectura*, per facilitare la sua comprensione di quell'imprescindibile testo, non conoscendo bene il latino³.



Volgarizzazione del *De architectura* di Vitruvio ad opera di Fabio Calvo su richiesta di Raffaello,

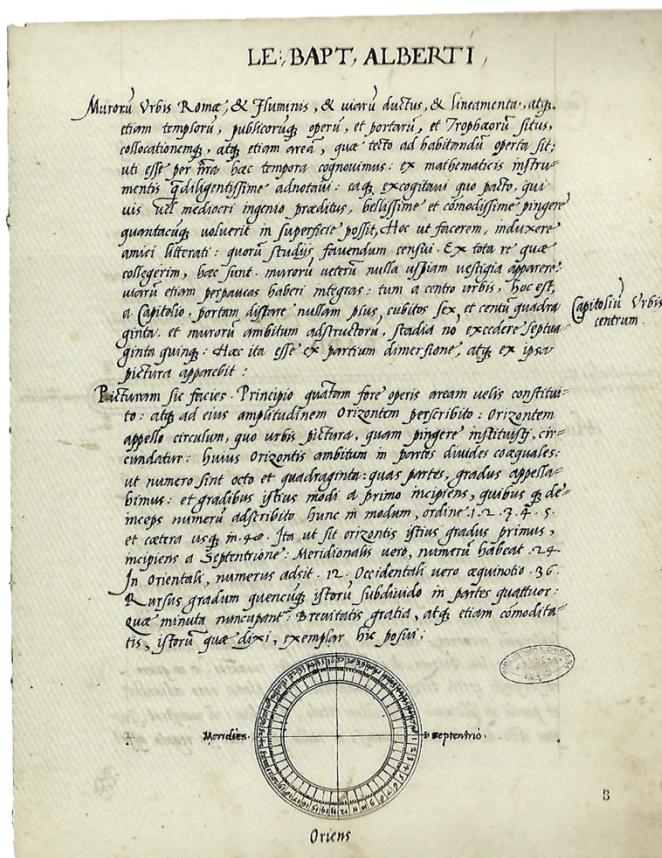
1519, manoscritto cartaceo, Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. It. 37

³ F. P. Di Teodoro, 2020, pag. VII, 27; F. D. di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994, pp. 5, 190.

Nella lista delle letture dell'artista è quasi sicuramente comparso Plinio, con la sua *Naturalis Historia*, i cui ultimi libri restano ancora oggi pietre miliari per la storia dell'arte⁴. Plausibilmente anche le *Epistole* di Plinio il Giovane potrebbero aver ispirato la *Lettera a Leone X*, tanto quanto erano state tenute in considerazione per l'altra “prova letteraria” dell'artista, cioè la *Lettera su Villa Madama*, altro progetto purtroppo rimasto incompiuto⁵.

Sembrerebbe esser stato consultato anche il *De regionibus Urbis Romae*, all'epoca ritenuto ad opera di un certo Publio Vittore (il cui nome appare però solo in alcuni testimoni della lettera⁶), più probabilmente attribuibile a Pomponio Leto⁷.

Le fonti antiche sembrano essere obbligatori punti di riferimento per Raffaello, ma iniziano a comparire, come nel caso di <<P. Victore>>, anche alcune sempre più vicine alla sua contemporaneità. Assoluto riferimento nel quadro intellettuale vicino all'autore fu Leon Battista Alberti⁸, il cui esempio e scritti risuonano a diversi livelli in quelle pagine, tanto da renderlo l'unico onorevole precedente se confrontato con le novità della *Lettera a Leone X*.



Leon Battista Alberti,

Descriptio Urbis Romae,

inizi del XVI secolo, manoscritto cartaceo,

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica

Vaticana, ms. Vat. Chig. M.VII. 149.

4 F. P. Di Teodoro, 2020, p. 27; F. D. di Teodoro, 1994, pp. 5, 163, 182-183.

5 F. P. Di Teodoro, 2020, p. 28.

6 Più precisamente Publio Victore è presente nel testimone M e di conseguenza in Ma¹ e P; cfr. *Ibidem*.

7 *Ibidem*.

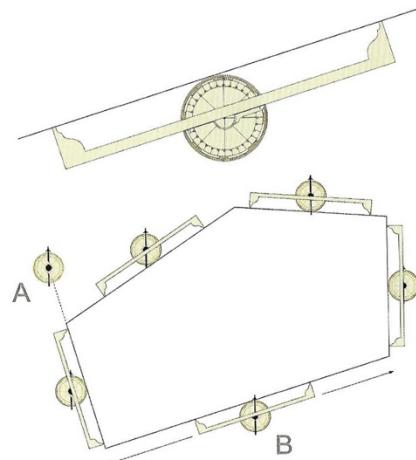
8 Ivi pp. 5, 13; F. D. di Teodoro, 1994, pp. 193-194.

Modelli lontani e nuovi si insinuano tra le righe della Lettera, mentre il “moderno” Raffaello ne restituisce una sintetica ed innovativa lezione di storia e metodo. Involontariamente sarà la Lettera stessa a svelare pian piano come i molteplici livelli della conoscenza ed esperienza dell’autore si siano fusi nei pensieri e nella pratica qui esposti.

L’oggetto di indagine e le fonti sono state individuate, ora resta scoprire il come.

1.2 Pianta, prospetto e sezione: la definizione di un metodo

<<Havendo, dunque, abastanza dechiarato quali edificii antiqui di Roma son quelli che noi vogliamo demostrare et anchora come facil cosa sia cognosciere quelli dell’altri, resta ad insegnare el modo che noi havemo tenuto in misurarli et disegnarli, aciochè chi vorrà atendere alla architectura sappia operar l’uno e l’altro senza errore e cognosca noi, nella discriptione di questa opera, non esserci governati a caso e per sola pratica, ma con vera ragione. E, per non haver io, insino a mo, veduto scritto né inteso che sia apresso alcuno anticho, el modo del misurare con la bussola della calamita, el quale modo noi usiamo, estimo che sia inventione di moderni; però parmi bene insegnar con diligentia l’operarla a chi non la sapesse>>.



costruttore anonimo, Ricostruzione della bussola topografica di Raffaello,

XVI secolo, ottone, diametro 19,1, collezione privata.

Lo strumento individuato per il rilievo viene minuziosamente descritto nella sua materialità e utilizzo nelle righe successive: si tratta di un oggetto tondo e piatto, il cui diametro è diviso in otto settori, nominati come i venti (Tramontana, Ostro, Levante, Ponente, Greco, Libeccio, Maestro e Scirocco), poi suddivisi in altre trentadue parti, per un totale di 256 gradi. Questa sorta di bussola è fornita al centro di <<un umbelico di ferro, come un chiodetto, drittissimo et acuto e, sopra questo, si metta la calamita in bilancia>>, poi protetta da un vetro o con un corno sottile. Infine, un <<traguardo>>, cioè un indice, viene fatto passare per il centro <<che sarà sempre dimostrativo non solamente dell'i oppositi venti, ma anchor de li gradi>>.

Tale descrizione sembra ricordare l'utensile usato e raccontato dall'Alberti⁹ nelle sue opere, ma anche dai cartografi veneti, come suggerito da Filippo Camerota, delle cui pratiche Raffaello si impadronì forse attraverso il suo collaboratore Fra Giocondo¹⁰. In realtà tale strumento sarebbe stato utilizzato per la prima volta da Leonardo da Vinci per alcuni rilievi urbanistici di Imola, Urbino, Cesena e altri ancora¹¹.

Una volta rilevato l'intero edificio, secondo la tecnica illustrata nei passi successivi da Raffaello, si dovrebbero ottenere due dati, una direzione e una lunghezza: resta solo da produrne la visualizzazione grafica.

<<Havendo misurato in quel modo che si è dicto et notate le misure e prospecti, cioè tante cane o palmi a tanti gradi di tal vento, per disegnar poi bene el tutto, è opportuno haver una carta della forma e misura propria della bussula della calamita et partita, apunto, di quel medesimo modo con li medesimi gradi dell'i venti, della qual si può l'huom servire, come io dimostarò>>.

I dati ottenuti durante la rilevazione devono essere trasferiti ora su carta e riguardo ciò l'autore è categorico: il disegno architettonico deve consistere in pianta, prospetto e sezione interna. Facendo altrimenti si cadrebbe nell'errore.

<<El dissegno, adunque, de li aedificii se divide in tre parte, delle quali la prima si è la pianta, o vogliam dire dissegno piano, la seconda si è la parete di fori con li suoi ornamenti, la terza la parete di dentro con li suoi ornamenti>>.

È interessante osservare come le <<tre parte>> del disegno ricordino perfettamente la terna vitruviana: *ichnographia*, *orthographia* e *sceanographia*. Quest'ultima corrisponde per

9 cfr. F. P. Di Teodoro, 2020, pag. 13: <<Quando vorrete fare la vostra pittura, porrete questo istruimento in luogo piano e altro donde voi possiate vedere molti luoghi della terra quale voi vollete ritrarre, come sono campanili, torre e simili. E abbiate un filo con un piombino, e scostatevi da questo instrumento due braccia, e mirate a una a una le cose note in modo che 'l vedere vostro passi a uno riguardo per il filo piombato e per mezzo del centro del cerchio. E dirizzisi alla torre qual voi mirate. E secondo il numero che 'l vedere taglierà all'estremità del circulo verso dove voi mirate, così voi fare memoria su qualche vostra carta di per sè>> (L. B. Alberti, *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, III, Bari, Laterza 1973).

10 F. P. Di Teodoro, 2020, pag. 33; F. D. di Teodoro, 1994, pp. 193-194.

11 *Ibidem*.

Raffaello alla sezione e il nesso tra le due sarebbe da ricavare dalla tormentata (e ancora sospesa) traduzione che Fabio Calvo produsse dello specifico passo del *De architectura*. Non c'è un termine effettivamente soddisfacente agli occhi del traduttore, per cui restano a nota del testo alcune riflessioni sul suo significato <<scienografia è la / veduta i(n) prospectiva / overo la dimostrat[io] / ne dell'ordine i(n)tern[o] / dello edifitio ch(e) se / ha da fare acorda / to col defore>>¹².

Come mai tanta particolare attenzione nella descrizione di questo passaggio? Quello illustrato è l'unico effettivo metodo di rilievo architettonico in senso ortodosso, scientificamente valido e che avrà dopo Raffaello ampissima fortuna, primo fra tutti in Palladio e nei suoi *Quattro Libri dell'Architettura*¹³. L'enfasi metodologica è qui posta sui tre grafici risultanti dalle operazioni di rilievo, perché essi sono "architettonicamente" accurati, a differenza di una rappresentazione prospettica, tipica di tutt'altro mestiere, quello del pittore:

<<Né si diminuisca nella estremitate dello edificio, anchor che fosse tondo, né anchor se fosse quadro, per farli mostrare due faccie, come fanno alchuni, diminuendo quella che si allontana più da l'occhio, perché, subito che li dissegni diminuischono, sono fatti con intersechare li raggi piramidali de l'chio, che è raggion di prospettiva et apertinente al pittore, non allo architetto, el quale dalla linea diminuta non pò pigliare alchuna iusta misura, il che è necessario a tale artificio che ricerca tutte le misure perfette in fatto, non quelle che appaiono o non sono. Però al disegno de l'architecto se apertengono le misure tirate sempre con linee parallele per ogni verso>>.

La prospettiva è stata per l'arte rinascimentale una tappa fondamentale: la sua codifica materializzava una presa di coscienza tecnica e aveva fatto avanzare qualitativamente la resa degli spazi nella pittura dell'epoca, con magistrali esperienze come in Masaccio e Piero della Francesca. Ma con la stessa scientificità con cui si è giunti ad impadronirsi della prospettiva, Raffaello codifica il metodo architettonico, che per amor del suo rigore dovrà avere ben altre regole.

Vasari nelle sue *Vite* indica non a caso Raffaello tra i padri della maniera moderna, accanto a Leonardo da Vinci e Michelangelo Buonarroti. Nel Proemio della terza parte dell'opera viene profusamente chiarito che questi artisti hanno innovato il ruolo dell'*artifex* tanto da farlo diventare un artista a tutto tondo e dell'arte, al punto da avvicinarsi alla mimesi (cioè l'imitazione della natura) <<aggiungendo alle cose de' primi regola, ordine, misura, disegno e maniera se non in tutto perfettamente, tanto almanco vicino al vero, che i terzi, di chi noi

12 Raffaello 1520-1483, catalogo della mostra, (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo – 2 giugno 2020), a cura di M. Faietti e M. Lafranconi, con F. P. Di Teodoro, V. Farinella, Milano, Skira editore, 2020, p. 74.

13 F. P. Di Teodoro, 2020, p. 12.

ragioneremo da qui avanti, poterono mediante quel lume sollevarsi e condursi alla somma perfezione, dove abbiamo le cose moderne di maggior pregio e più celebrate >>¹⁴.

Nonostante interessanti supposizioni su possibili ritrovanti delle famigerate carte del rilievo si siano susseguite nel corso del tempo, nessuna è stata sufficientemente soddisfacente da vedere concorde l'intera comunità scientifica: ad esempio a fine Seicento Carlo Maratti aveva identificato la celebre ricostruzione in un album della Holkam Hall e poi Winckelman invece nel Codice Stosch¹⁵. Sarebbe strabiliante poter effettivamente osservare i disegni ricavati da questa onerosa fatica, eppure la Lettera e molte altre testimonianze che comparvero alla morte dell'artista, come quella di Marcantonio Michiel, parlano chiaro: i disegni furono, presumibilmente, eseguiti, o per lo meno iniziati¹⁶. Alcune delle testimonianze più interessanti, tenute in considerazione nella ricerca alle famose carte, come i disegni di Antonio Sangallo o altri presunti collaborati di Raffaello, circondano oggi, alle Scuderie del Quirinale, il manoscritto. Gli fanno compagnia, in una nicchia della stanza dedicata allo scritto, anche una riproduzione della bussola topografica in ottone, un manoscritto della *Descriptio Urbis Romae* e del *De Architectura*: si manifesta dunque di fronte allo spettatore un complesso quadro di elementi che ad un solo colpo d'occhio riescono, anche solo superficialmente, a restituire l'articolato mosaico di esperienze e figure che hanno composto la storia della Lettera, di cui si è per ora avuto solo un piccolo assaggio.

14 G. Vasari, *Vita di Raffaello da Urbino*, “Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550. Volume secondo”, Torino, Einaudi Editore, 2019, p. 539.

15 *Raffaello 1520-1483*, catalogo della mostra, (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo – 2 giugno 2020), a cura di M. Faietti e M. Lafranconi, con F. P. Di Teodoro, V. Farinella, Milano, Skira editore, 2020, p. 77.

16 *Ivi*, p. 125.

Capitolo 2 – Leone X, un destinatario potente

2.1 Il cantiere di San Pietro e il breve apostolico del 1515

Seduto al suo scrittoio, Leone X corruga la fronte, attento a non perdere di vista quel pensiero che vaga nella fitta rete della sua curiosa mente. In un’istantanea perfetta, Raffaello riuscì così ad immortalarlo nel 1518, riassumendo in piccoli, raffinatissimi dettagli l'uomo e il papa che Giovanni de’ Medici fu, o ancor meglio fu sempre destinato ad essere, dalla culla fiorentina alla curia romana, a cui giunse con i migliori auspici. Ritenuto da tutti quasi un novello salvatore, credeva anch’egli, fermamente, di essere giunto per adempire ad uno scopo più grande.

Gaudente ed affabile uomo politico, non perse mai di vista questa immagine di sé, studiando quali mezzi utilizzare per materializzarla. Il più familiare, in quanto figlio di Lorenzo de’ Medici, fu l’arte, inevitabilmente permeata da significati politici chiari, che seppero farsi brillanti nelle sagaci mani di grandi artisti, e fra questi il primo fu indubbiamente Raffaello.

Il soggiorno romano dell’artista fu costellato da numerosissime committenze papali, dai primi arazzi nella cappella sistina tra la primavera e l'estate del 1515, passando per le stanze vaticane, fino al grande rilievo della Roma antica di cui la lettera è testimonianza. Come l’urbinate fu l’irripetibile e perfetto interprete delle aspirazioni che immaginiamo figurarsi nella mente di papa Medici, parimenti quest’ultimo fu l’unico possibile destinatario della famosa lettera. Nel *Ritratto di Leone X con i cardinali Giulio de’ Medici e Luigi de’ Rossi*, il pontefice sfiora una bibbia, in un’elegantissima edizione miniata, aperta sull’incipit del Vangelo di Giovanni. Tuttavia egli sembrerebbe intento a sfogliare le pagine nel senso contrario, rivelando così l’ultimo passo del Vangelo di Luca, probabilmente atto a giustificare la costruzione della nuova basilica di San Pietro¹⁷, la cui storia si intreccia con quella della lettera.

Nel 1514 Bramante aveva, con la sua morte, lasciato vacante la direzione della fabbrica, ma presto un trentenne Raffaello aveva preso sulle spalle quel <>gran peso<>¹⁸, come lo definì in una lettera al Castiglione, diventando il nuovo *magister operis*.

L’incarico venne ufficializzato e così giustificato da Leone X in un Breve Apostolico datato 27 agosto 1515: <>Oltre alla pittura, nella quale il mondo sa quanta sia la tua eccellenza, sei stato

17 G. Cricco, F. P. Di Teodoro, *Il Cricco Di Teodoro. Itinerario nell’arte. Dal Gotico Internazionale al Manierismo. Terza edizione. Versione gialla*, Zanichelli, 2014, p. 1055

18 V. Emiliani, *Raffaello tradito. La rivoluzione mancata del primo “soprintendente” di Roma*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2020, p. 12.



Raffaello, *Ritratto di papa Leone X con i cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi*,

1518, Firenze, Galleria degli Uffizi, particolare

reputato da Bramante anche architetto nell'arte dell'edificare, per cui egli, morendo, giudicò a te potersi giustamente commettere la fabbrica di San Pietro>>¹⁹.

Nella stessa lettera apostolica inoltre papa Medici attribuisce a Raffaello il titolo di *praefectus marmororum et lapidum*²⁰, in virtù del quale egli si sarebbe dovuto impegnare a reperire il materiale necessario per il nuovo tempio romano: <<dato che, per costruire il tempio del Principe degli Apostoli, è necessaria una gran quantità di pietre e marmi [...] ho le rovine dell'Urbe possono fornire in abbondanza tali materiali (...). Perciò ti incarico di vegliare sugli scavi che si faranno in Roma e sulle pietre che ne verranno tratte, e di acquistare tutti i materiali utili alla costruzione [di San Pietro]>>²¹. Venivano però esplicitamente esclusi i marmi epigrafici solo quando fossero stati <<degni di nota anche per lo studio e l'eleganza della lingua latina>>.

Significativa, e unica, altra testimonianza di questo uffizio è l'atto notarile di Pacificus de Pacificis del luglio 1518²²: l'episodio racconta con quanto vigore Raffaello avesse accolto e concretizzato il proprio incarico a differenza del suo anziano collega Fra Giocondo.

19 *Ivi*, p. 11.

20 F. P. di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994, p. X.

21 S. Settis, *Modernità di Raffaello. Dalla Lettera a Leone X alla Costituzione italiana*, Roma, Scuderie del Quirinale, 2020, pp. 13-14.

22 L'atto notarile è oggi conservato all'Archivio di Stato di Roma nel protocollo 1187 del Not. Pacifici, a c.112.

De Pacificis dà nota delle lamentele del *vir nobilis* Gabriel de Rossi, residente nel rione Pigna, costretto a chiamare i Conservatori della città affinché si curassero di antiche statue in suo possesso, destinate, in assenza di eredi per legato testamentario, al Palazzo dei Conservatori. Egli temeva a tal punto che alla sua morte e contro la sua volontà Raffaello, in qualità del suo titolo, pretendesse di acquisirle, che fu spinto perfino a ricorrere al Pontefice per salvaguardare i suoi diritti. Il papa diede presto torto all'artista e il caso fu chiuso.

La nomina in questione, liberamente tradotta in un'edizione ottocentesca di Rodolfo Lanciani come “Commissario delle antichità”²³, ha creato nel tempo un'imprecisione da non sottovalutare. Si parla infatti spesso di Raffaello come di primo Soprintendente alle Antichità di Roma e della Lettera a Leone X come testimonianza del suo operato: nulla di più falso.

In primo luogo ciò sarebbe anacronistico, in quanto solo nel 1534 papa Paolo III Farnese creò l'ufficio di Commissario alle Antichità, precedente alle moderne soprintendenze²⁴, quasi sicuramente non ignorando l'episodio dell'urbinate. In secondo luogo, soprattutto confrontando attentamente l'effettivo incarico di Raffaello e gli intenti della lettera, è evidente il loro sostanziale contrasto. Mentre nel Breve il papa dà *tout court* il via libera all'artista di proseguire nell'utilizzo e/o distruzione delle antichità di Roma, come anche in passato i suoi predecessori avevano abbondantemente fatto, la lettera sembra porsi in assoluta contrapposizione, nascendo quasi come reazione sentita e inevitabile da parte di Raffaello.

Già dalle sue prime battute infatti viene denunciato a gran voce dall'io scrivente la responsabilità che grava sulle spalle dei pontefici – e non <<de' Goti, Vandali, e d'altri tali perfidi nemici>> – di aver depredato le antichità su cui gli era stato chiesto di vegliare.

<<Ma perché ci dolorerem noi de' Gotti, Vandali e d'altri tai perfidi inimici se quelli che come padri e tutori deveano deffendere queste povere reliquie di Roma, essi medemi hanno lungamente atteso a destruerle? Quanti pontefici, Padre Santissimo, quali haveano el medemo officio che ha Vostra Santità, ma non già el medemo sapere né il medemo vallore e grandezza de animo, con quella clementia che vi fa simila a Dio: quanti, dico, pontifici hanno atteso a ruinare templi antiqui, statue, archi et altri aedificii gloriosi! Quanti hanno comportato che solamente per pigliar terra pozzolana siansi scavati fondamenti onde, in poco tempo poi, li edifici sono venuti a terra! Quanta calce si è fatta di statue et altri ornamenti antichi, che ardirei dire che tutta questa Roma

23 Rodolfo Lanciani nell'opera del 1902 *Storia degli scavi di Roma* intitolava una sezione “Commissariato di Raffaele” e scriveva:<< 1515, 27 agosto. Raffaello di Urbino in seguito della morte di Fra' Giocondo è nominato Commissario delle antichità con breve apostolico, per impedire soprattutto la distruzione dei marmi epigrafici. L'opera del divino artista fu bensì efficace dal punto di vista teorico: nell'atto pratico riuscì a poco o nulla>> (cfr. S. Settis, 2020, p. 30).

24 Il primo ufficio di Commissario alle Antichità di Roma fu affidato a Latino Giovenale Manetti con il breve apostolico datato 28 novembre 1534 di papa Paolo III Farnese.

nova che hor si vede, quanto grande ch'ella si sia, quanto bella, quanto ornata di pallaggi, chiese et aedificii, tutta è fabbricata di calce di marmi antichi!>>.

Poi si appresta ad accusare con maggiore puntualità: <<Nè, senza molta compassione, poss'io ricordarmi che poi ch'io sono in Roma, che ancor non è l'11° anno, sono state ruinate tante cose belle, come la Meta ch'era nella via Alexandrina, l'Arco Malavventurato, tante colonne e templi, maxime da Messer Bartolomeo de la Rovere>>.

Raffaello ripercorre a veloci tappe la Roma che deve aver visto e amato sin dal giorno del suo arrivo, dando una breve nota di quanto già si era perso e si sarebbe potuto ancora perdere.

Non va a questo punto dimenticato il cantiere di cui l'artista era a capo a quelle stesse date: l'antica basilica di Costantino era stata distrutta pochi anni prima da Bramante, padre spirituale dell'urbinate, e forse proprio in quella fabbrica era stato evidente a Raffaello l'impossibilità di proseguire secondo quelle triviali modalità.

In questo passaggio sono dunque manifesti due ulteriori elementi di modernità della lettera: l'idea tutta rinascimentale della pace tra l'antico e il moderno e l'insita audacia di un artista nel rivolgersi direttamente ad un'autorità.

2.2. Papi, <<padri>> e <<tutori>>

Raffaello, come già chiarito, non fu soprintendente alle antichità, ma indubbiamente si comportò come tale: aveva in progetto di catalogare l'esistente in funzione del suo studio e salvaguardia. Più semplicemente in realtà si comportò come un uomo rinascimentale, un uomo del suo tempo: la lezione degli antichi era il fondamentale punto di partenza per la società contemporanea all'artista, che anzi stava vivendo la fase ormai matura di un sentire collettivo nato oltre un secolo prima.

Per Raffaello nello specifico, il confronto con il mondo classico aveva segnato dapprima la sua formazione ad Urbino, per poi far parte della sua quotidianità nella vivace Firenze di primo cinquecento ed infine nella Città eterna dei papi Giulio II e Leone X.

Tanta era la tensione nell'imitare l'antico da addirittura frenarlo nel cantiere di San Pietro e scrivere all'amico Baldassarre: <<Ma io mi levo col pensiero più alto, vorrei trovare le belle forme degli edifici antichi, né so se il volo sarà di Icaro. Me ne porge gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti>>²⁵.

25 V. Emiliani, *Raffaello tradito. La rivoluzione mancata del primo "soprintendente" di Roma*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2020, p. 12.

Come già osservato da John Shearman²⁶, si deve all'urbinate il merito di aver intimamente compreso il linguaggio artistico antico, la cui padronanza è derivata da uno studio quasi soggettivo, creativo. Ne consegue dunque la personale libertà produttiva di un artista che sa di aver probabilmente ormai superato la grandezza degli antichi.

Alla luce di ciò, Raffaello è fermamente convinto che i resti della Roma antica non debbano più essere solo serbatoi di cantieri, ma fucine di idee, la cui fiamma possa accendere le ferventi menti dei moderni. Un tema, quello delle rovine quali testimoni dei divini animi antichi, che ha affascinato gli intellettuali di ogni epoca da Cicerone, passando per le pagine di questa Lettere e in realtà anche del Cortegiano, fino ai Sepolcri foscoliani e oltre²⁷.

Il paragone con gli antichi e la loro grandezza inclina gli animi dei posteri al misurarsi con loro, ad emularli nella loro gloria, o quantomeno stimola le menti sopite dalla schiacciante morsa dei tempi in repentino cambiamento, dalle controversie religiose alle scoperte oltre oceano.

Nella lettera infatti si legge:

<<Non debe, adonque, Padre Santissimo, esser tra li ultimi pensieri di Vostra Santitate, lo haver cura, che quello poco che resta di questa anticha madre de la gloria e grandezza italiana, per testimonio del valore e virtute de quelli animi divini, che pur talhor con la memoria sua excitano alla virtute li spiriti che hoggi dì sono tra noi, non sii estirpato e guasto dalli maligni et ignoranti: che, pur troppo, si sono insino a qui fatte iniurie a quelle anime che col suo sangue paruriro tanta gloria al mondo>>.

E con una splendida metafora politica, plausibilmente frutto dell'eleganza del Castiglione, prosegue:

<<Ma più presto cerchi Vostra Santità, lassando vivo el parangone de li anitch, aguagliargli e superarli come ben fa con magni aedificii, col nutrire e favorire le virtuti, risvegliare li ingegni, dare premio alle virtuose fatiche, spargendo el santissimo seme di la pace tra' principi cristiani: perché, come dalla calamitate della guerra nasce la distruzione e ruina di tutte le discipline e l'arti, così da la pace e concordia nasce la felicitate a' popoli et il laudabil ocio per il quale ad esse si pò dare opera e giongerne al colmo de la excellentia: come per el divino consiglio de Vostra Santita sperano tutti che s'habbia da pervenir al secul nostro. E questo è lo esser veramente Pastor clementissimo, anci Padre ottimo de tutto el mondo >>.

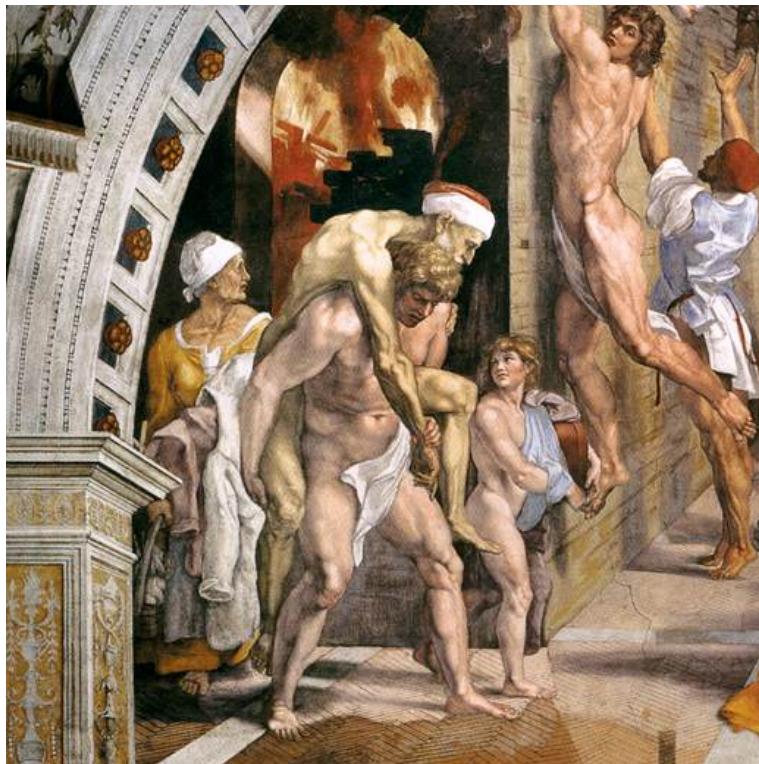
L'io scrivente riesce icasticamente a riassumere quello che si potrebbe definire il vero senso del Rinascimento, che come Giano bifronte guarda rapito al passato e impaziente al futuro,

26 John Shearman intorno al 1968 aveva riflettuto nello specifico sul Raffaello architetto; cfr. *Raffaello 1520-1483*, catalogo della mostra, (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo – 2 giugno 2020), a cura di M. Faietti e M. Lafranconi, con F. P. Di Teodoro, V. Farinella, Milano, Skira editore, 2020, pp. 149-151.

27 F. D. di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Bologna, Nuova Alfa, 1994, pp. 174-176.

consapevole che esse siano due realtà di eguale valore e che i diritti dell'una e dell'altra non siano e non debbano in alcun modo essere in contrasto. Raffaello, e Baldassarre con lui, è convinto che il passato muore solo nel momento in cui ci si dimentica di curarsene, se invece amato e curato esso è ancora vivo, capace di insegnare ai moderni quanto ai posteri.

Seguendo una metafora virgiliana, di cui lo stesso Raffaello ha fatto un uso non casuale nel famoso *Incendio di Borgo*, è auspicabile che i papi, o meglio i padri, abbiano cura dei loro figli quanto dei loro genitori, come Enea che nell'angolo sinistro dell'affresco, sfuggito alle fiamme, ha accanto il figlioletto Ascanio e porta in spalla il vecchio e stanco corpo del padre Anchise.



Raffaello, *Incendio di Borgo*,
1514 circa, Città del Vaticano, Musei Vaticani, particolare

L'appello è ancora più chiaro: <<padri e tutori>>. Non a caso viene scelto questo secondo termine, tutore da *tueor, tueris* “difendo”, che secondo il diritto romano si identifica come colui che si prende cura di un orfano, di chi non ha più un padre: quelle rovine sono dunque i nuovi orfani di cui il papato deve farsi carico. Questa fortunata e sottilissima scelta terminologica vive ancora negli echi che la Lettera è riuscita ad emanare dal 1519 circa al 1948, quando venne pubblicata la Carta Costituzionale in cui il verbo tutelare si manifesta tra alcuni dei più interessanti principi fondamentali.

Si svela tra le righe della *Lettera a Leone X* il Raffaello militante, che assume la posizione di artista rinascimentale, di intellettuale impegnato e non più di mero *artifex*, che proprio in virtù delle sue conoscenze, per la prima volta si rivolge con accorato vigore ad un'autorità, l'unica possibile. Raffaello non è mai stato l'artista saturnino e tormentato che molti suoi contemporanei e seguaci furono, anzi fu sempre ricordato come l'uomo delle relazioni umane, accondiscendente esecutore delle volontà dei suoi committenti e amabile uomo di società. Eppure in questo caso, lo stato dell'arte da lui constato grida a gran voce attraverso le parole della lettera, come anche gli intenti di un lavoro di studio dell'esistente che non fu mai portato a termine, né tentato più da alcuno dopo la sua dipartita.

<<Il che in un punto mi dà grandissimo piacere, per la cognitione di cosa tanto excellente e grandissimo dolore, vedendo quasi el cadavero di quella nobil patria, che è stata regina del mondo, così miseramente lacerato>> si legge proprio al principio della lettera.

Chi lo scrive sa che Leone X è l'unico ad avere il potere di decidere della sorte dell'antica e futura Roma, e in senso più rivoluzionario dell'Italia intera.

La domanda più difficile da porsi oggi è forse la seguente: Leone X lesse mai la lettera? Come oggi, silente osservatore delle parole dell'urbinate nella sala delle Scuderie, restò anche all'epoca indifferente a quelle invocazioni? Oppure non ne seppe nulla?

La risposta più plausibile, come suggeriscono Di Teodoro e Settis, è la seconda. Di certo non per malizia d'animo, papa Medici ignorò la lettera, probabilmente all'oscuro di tutto. La già constata differenza tra l'incarico e l'iniziativa di Raffaello ne sarebbero un'evidente spia e ad essa sicuramente si aggiungono la già ricordata raffinatezza del papa e il legame con l'artista che poco verosimilmente gli avrebbero lasciato trascurare un progetto del genere.

Capitolo 3 – Il ruolo di Baldassarre Castiglione

3.1 <<Non mi pare di essere a Roma, perché non vi è qui il mio povero Raffaello>>

Trepidanti invece gli intellettuali dell'epoca attendevano che l'ardua impresa fosse portata a termine, tutti a conoscenza del lavoro dell'urbinate e devastati alla notizia della sua improvvisa dipartita. Secondo le cronache dell'epoca, quel Venerdì Santo dell'aprile 1520 il soffitto delle Logge Vaticane si squarcia e Raffaello Sanzio moriva dopo quindici giorni di <<grandissima febbre>>²⁸.

Entrando alle Scuderie del Quirinale il visitatore è accolto dal magnifico dipinto di primo ottocento ad opera di Pierre-Nolasque Bergeret: al capezzale del defunto si raccolgono diversi personaggi noti, come Leone X intento a sparge dei fiori sul corpo dell'artista, Giuliano de' Medici, Giulio Romano e molti altri, cupi, increduli.



Pierre-Nolasque Bergeret, *Onori resi a Raffaello al suo capezzale di morte*,
post 1806, Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison e Bois-Préau.

28 G. Vasari, *Vita di Raffaello da Urbino*, “Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550. Volume secondo.”, Torino, Einaudi Editore, 2019, p. 639.

Tra questi potremmo idealmente distinguere i volti anche di altri intellettuali dell'epoca che spesero nobili parole nei riguardi di Raffaello e della sua nota e incompiuta opera.

Celio Calcagnini lo celebrò in un epigramma, poi tradotto a metà ottocento dal Commissario alle antichità Pietro Ercole Visconti in occasione di una ristampa della Lettera:

<<Tanti eroi poser Roma ed in tanti anni;
Poi ne guastar tanti nimici il bello,
Per così lunga età volta a' suoi danni.
Or Roma in Roma cerca e la ritrova,
E grand'uomo cercando è Raffaello;
Ma ritrovando fa d'un dio la prova>>²⁹.

È inoltre nota una missiva dell'anno precedente in cui lo stesso Calcagnini aveva riferito all'amico Jacob Ziegler dell'incarico affidato a Raffaello da Leone X³⁰.

A lui si aggiunse Caio Silvano Germanico, che all'indomani di quel Venerdì Santo dava nota dei propositi dell'urbinate circa gli scavi della Roma antica:

<<*Ut saltem veteris vestigia certa figurae
Nota forent, reserare latentia jussit ab imo
Fundamento solo, et pictis mandare tabellis.
Sed tanti artificem monumenti in limine primo
sustulit, ac claris mors obstitit invida coepitis*>>³¹.

Evangelista Fausto Maddaleni de' Capoferro produsse il suo commosso epigramma, anche lui particolarmente scosso dall'improvvisa dipartita:

<<*Reddebat te ipsam tibi, tot regionibus, Umberm,
Dimensis, portis, moenibus atque viis.
Temple, theatra, arcus, thermae, amphiteatra manebant
Et tua, si magni qui positura tulit.
Haec cum illo interiere; cadis miserandaque rursus
In cinerem, in nihilum patria rursus abis*>>³².

Vanno ricordati anche Francesco Maria Molza e la sua eccelsa *Canzone in mortem Raphaelis Urbinatis pictoris et architecti*, uno dei testimoni più importanti circa lo studio della Lettera, ritenuta di particolare rilievo da studiosi, come Roberto Weiss, John Shearman e molti altri:

29 F. D. di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994, p. 17.

30 cfr. F. D. di Teodoro, 1994, p. 14: <<*Ipsam plane urbem in antiquam faiem et amplitudinem ac symmetriam instauratam magna parte ostendit. Nam et montibus altissimis et fundamentis profundissimis excavatis, reque ad scriptorum veterum descriptionem ac rationem revocata, ita Leonem Pont. ita omneis Quirites in admirationem erexit, ut quasi caelitus demissum numen ad aeternam urbem in pristinam maiestatem reparandam omnes homines suspiciant*>>.

31 F. D. di Teodoro, 1994, p. 19.

32 *Ibidem*.

<<Ma in prima l'honorata e nobil Roma
Ch'egli con l'alto ingegno e più ch'humano
Dispost'era a tornar' nella grandeza
Che dal magiore Augusto e da Traiano
E dai lor' successori ancho si noma,
E mostrar la beltate e la chiarezza
Ch'ella ritenne infin che di sua alteza
Lasciò caderla Honorio, il cui difecto
La strada aperse a mille altre ruine.
Alle quai ponea fine
Questi, a cui non fu mai pare architetto
Ch'a veder sol, prova ch'ogn' altra excede
Degli antichi edificii un piccol segno,
Così tutti i fingea compiutamente,
Che spesso ho decto a fargli era presente,
O, ver dalla sua man' nacque il disegno. [...]
Fondato l'havean' già debile e frale
Romulo, el buon Camillo, onde son state
Spesse volte piagate
Sue belle membra, hor salda et immortale
Si vedea riuscire, e posta fuore
D'ogni ingiuria di tempo e di fortuna.
O nostra età del magior ben suo scossa,
O irreperabil damno, o ria percossa
Di Morte, contra i buon' tanto importuna
Nostri chiari triomphi, e 'l vero honore,
Le bell'opre, i gran nomi e quel valore
Che domò l'universo ha messo in fondo,
Né vien più chi succeda a si gran pondo. [...]
O Julii, Pompei, Titi, Hadriani
Manchate son le docte e nobil mani
Che Roma da perpetuo excidio oppressa
Havrebber nei primier stato rimessa>>³³.

Inoltre, l'Anonimo Comolliano informava che <<in Roma conservò sino alla morte l'amicitia con [...], et con Andrea Fulvio, per cui suggerimento dissegnò tutti i quartieri di Roma con arte

33 F. D. di Teodoro, 1994, pp. 20-21.

molto admirabile, et rara>>³⁴ e il menzionato Andrea Fulvio invece scriveva nella dedicatoria delle sue *Antiquitates Urbis* a Clemente VII nel 1527:

<<Ruinas Urbis interea tuis optimis auspiciis proceutus, ab ineritu vendicare, ac litterarum monumentis resarcire operam dedi, quae iacerent in tenebris, nisi litterarum lumen accederet. Priscae loca tum per regiones explorans observavi, quas Raphael Urbinas (quem honoris causa nomino) paucis ante diebus quam e vita decederet (me indicante) penicillo finxerat. Tametsi nullum ingenium ad attollendam urbem satis est, nec eius facies qualis ante fuerit exprimendam>>³⁵.

Lo storico Paolo Giovio nella sua *Raphaelis Urbinatis Vita* riportò anche lui della prematura morte dell'artista, intento nella rilevazione delle antiche vestigia romane, scrivendo appunto: <<Periit in ipso aetatis flore, quum antiquae urbis aedificiorum vestigia architectuae studio metiretur, novo quidem ac admirabili invento, ut integrum urbem architectorum oculis consideratam proponeret>>³⁶.

Stranamente silenti furono invece le pagine del Vasari sulla vita dell'artista³⁷, il quale sembrò completamente ignorare il suo industrioso progetto. Come Pietro Bembo, Sebastiano Serlio, Michel de Montaigne e Andrea Palladio³⁸, egli avrebbe avuto la possibilità di leggerla tutta, o almeno in parte, tanto da ispirargli il proemio alla parte terza delle sue Vite e altre suggestive riflessioni.

E infine il veneto Marcantonio Michel scriveva ad Antonio Marsilio:

<<Il Venerdì Santo, di note, venendo il Sabato, a hore 3 morse il gentilissimo et excellentissimo pitore Raphaello di Urbino con universal dolore de tutti et maximamente de li docti, per li quali più che per altri, benchè ancora per li pictori et architecti, el stendeva in un libro, sicome Ptolomeo ha isteso il mondo, gli edificii antiqui di Roma, mostrando sì chiaramente le proportioni, forme et ornamenti loro, che averlo veduta haria iscusato ad ognuno haver veduta Roma antiqua: et già havea fornita la prima regione. Né mostrava solamente le piante de li edificii et il sito, il che con grandissima fatica ed industria de le ruina saria raccolto; ma ancora la facia con li ornamenti quanto da Vitruvio et da la ragione de la architectura et da le istorie antiche, ove le ruine non lo ritenevano, havea appreso, expressivamente designava>>³⁹.

e ancora nel suo diario personale appuntava nella notte tra il 6 e il 7 aprile 1520: <<Dolse la morte sua precipue alli litterati per non haver potuto fornire la descrittione, et pittura di Roma

34 F. D. di Teodoro, 1994, pp.14-15.

35 *Ibidem*.

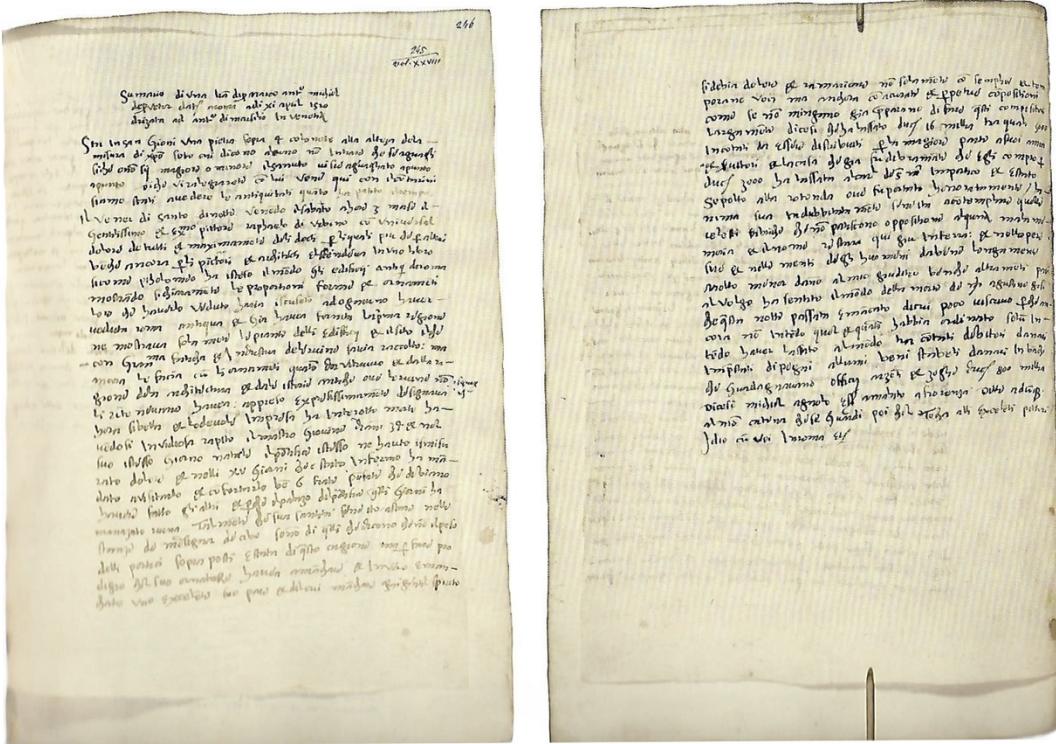
36 *Ibidem*.

37 G. Vasari, 2019, pp. 610-641.

38 S. Settis, *Modernità di Raffaello. Dalla Lettera a Leone X alla Costituzione italiana*, Roma, Scuderie del Quirinale, 2020, p. 18.

39 F. P. Di Teodoro, 1994, p. 18.

antiqua, chel faceva che era cosa bellissima, per perfettione della quale haveva ottenuto un breve dal Papa, che niuno potesse cavare in Roma che non lo facesse intravenire>>⁴⁰.



Marcantonio Michiel, da Roma, ad Antonio Marsilio, a Venezia,

11 aprile 1520, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. Ital. VII.256 (9243), v. XXVII, ff. 245r-v.

“Alli litterati” e alle loro richieste Raffaello si rivolgeva più vivamente e allo stesso modo i dotti, forse più di chiunque altro, attendevano impazientemente quell’opera mai tentata prima, ma già presente nelle lamentazioni precedenti, rimaste soltanto come eccellenti e commosse parole e che forse solo nella raffigurazione dell’Urbe raffaellesca avrebbe potuto risolversi fattivamente. Questa “poesia delle rovine” aveva poco a che fare con un qualche fascino romantico *ante litteram*, ma piuttosto con un’apprensione tutta umanistica già articolata, dal Petrarca del Canzoniere e dei Trionfi⁴¹ a Japoco Sannazzaro, fino al famoso episodio dell’Orlando Furioso, in cui parodicamente Astolfo nel suo viaggio

40 Marcantonio Michiel fu il primo a considerare il breve leonino funzionale al lavoro di rilievo, nonostante questa connessione fosse più che ovvia per i contemporanei. Eppure c’è una significativa differenza: Michiel inverte temporalmente il titolo e il Breve, considerando quest’ultimo come una conseguenza del primo (cfr. S. Settimi, *Modernità di Raffaello. Dalla Lettera a Leone X alla Costituzione italiana*, Roma, Scuderie del Quirinale, 2020, p. 27).

41 Nello specifico si fa riferimento alla canzone petrarchesca “Spirto gentil, che quelle membra reggi”, in particolare ai versi 29-36: <<L’antiche mura ch’anchor teme et ama /et trema ’l mondo, quando si rimembra/ del tempo andato e ’ndietro si rivolve,/ e i sassi dove fur chiuse le membra/ di ta’ che non saranno senza fama,/ se l’universo pria non si dissolve,/ et tutto quel ch’una riuna involve,/ per te spera saldar ogni suo vitio>>.

<<Vide un monte di tumide vesiche,
che dentro parea aver tumulti e grida;
e seppe ch'eran le corone antiche
e degli Assirii e de la terra lida,
e de' Persi e de' Greci, che già furo
incliti, et or n'è quasi il nome oscuro

[...]

Ruine di cittadi e di castella
stavan con gran tesor quivi sozzopra>>⁴².

O l'ancor più celebre poesia del collega Castiglione, composta proprio nelle stesse date della Lettera e in cui gli echi petrarcheschi sono assolutamente evidenti:

<<Superbi colli, e voi sacre ruine,
che 'l nome sol di Roma ancor tenete,
ahi, che reliquie miserande avete
di tant'anime eccelse e pellegrine!
Colossi, archi, teatri, opere divine,
trionfal pompe gloriose e liete,
in poco cener pur converse siete
e fatte al vulgo vil favola al fine.
Così, se ben un tempo al tempo guerra
fanno l'opere famose, a passo lento
e l'opere e i nomi il tempo invido atterra.
Vivrò dunque fra' miei martir contento:
ché se 'l tempo dà fine a ciò ch'è in terra,
darà forse ancor fine al mio tormento>>⁴³.

L'autore del *Cortegiano* fu tra tutti anche il più addolorato per l'improvvisa dipartita di Raffaello e così scriveva in una commossa lettera alla madre: <<Io sono sano, ma non mi pare di essere a Roma perché non vi è qui il mio povero Raffaello. Che Dio abbia quell'anima

Per quanto concerne i Trionfi invece si può pensare al “Trionfo del Tempo”, dai cui versi 5-7 prenderebbe verosimilmente spunto il sonetto del Castiglione («Colossi, archi, teatri, opere divine, / trionfal pompe gloriose e liete, / in poco cener pur converse siete»): <<Passan vostri trionfi e vostre pompe, / Passano le signorie, passano i regni, / Ogni cosa mortal Tempo interrompe>>. Questo plausibile collegamento è stato offerto nel fortunato commento alla poesia “Superbi colli, e voi sacre ruine” da Bruno Maier.

42 L. Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di Cristina Zampese, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2016, pp.1133-1134.

43 F. P. Di Teodoro, 1994, p. 249.

benedetta>>⁴⁴. In memoria del collega inoltre produsse un celebre epigramma in latino, di cui dava già testimonianza anche Vasari:

<<*Quod lacerum corpus medica sanaverit arte,
Hippolytum Stygiis et revocarit aquis,
Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas:
Sic pretium vitae mors fuit artifici.
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
Componis miro, Raphael, ingenio:
Atque Urbis lacerum ferro, igni, annisque cadaver
Ad vitam, antiquum iam revocasque decus;
Movisti superum invidiam; indignataque Mors est,
Te dudum exstinctis reddere posse animam:
Et quod longa dies paullatim aboleverat, hoc te
Mortali spreta lege parare iterum.
Sic miser heu prima cadis intercepte iuventa;
Deberi et Morti nostraque nosque mones>>⁴⁵.*

In questi versi, con la sua distintiva raffinatezza, egli poneva mirabilmente a paragone Raffaello e Asclepio, entrambi colpevoli di aver peccato contro natura per aver ridato vita ad un corpo ormai lacerato, rispettivamente della Roma antica e di Ippolito. Preso alla sprovvista da quella funesta notizia, Baldassarre Castiglione custodiva ancora a quelle date la famosa *Lettera a Leone X*, speranzoso di riprenderne presto la composizione. Qualche mese prima, nel novembre del 1519, egli aveva infatti lasciato Roma per tornare a Mantova, dove poi rimase la copia della Lettera che portò con sé e sulla quale aveva continuato ad arrovellarsi tanto quanto Raffaello. Esistono infatti più testimoni della Lettera e ad oggi se ne contano quattro: tre manoscritti e uno a stampa. Un ultimo documento è stato rinvenuto e poi reso pubblico da Francesco Paolo di Teodoro recentemente, nel 2015, e ad oggi è conservato nell'Archivio Privato mantovano. Noto come Ma¹ sarebbe l'esito ultimo della lettera, pensato per essere presto messo in stampa come parte di una raccolta di missive del Castiglione. Nella stessa città si trova il manoscritto Ma, dal 2016 entrato nell'Archivio di Stato di Mantova dopo l'acquisto fattone dallo Stato⁴⁶. C'è

44 V. Emiliani, *Raffaello tradito. La rivoluzione mancata del primo “soprintendente” di Roma*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2020, p. 59.

45 G. Vasari, 2019, pag. 641.

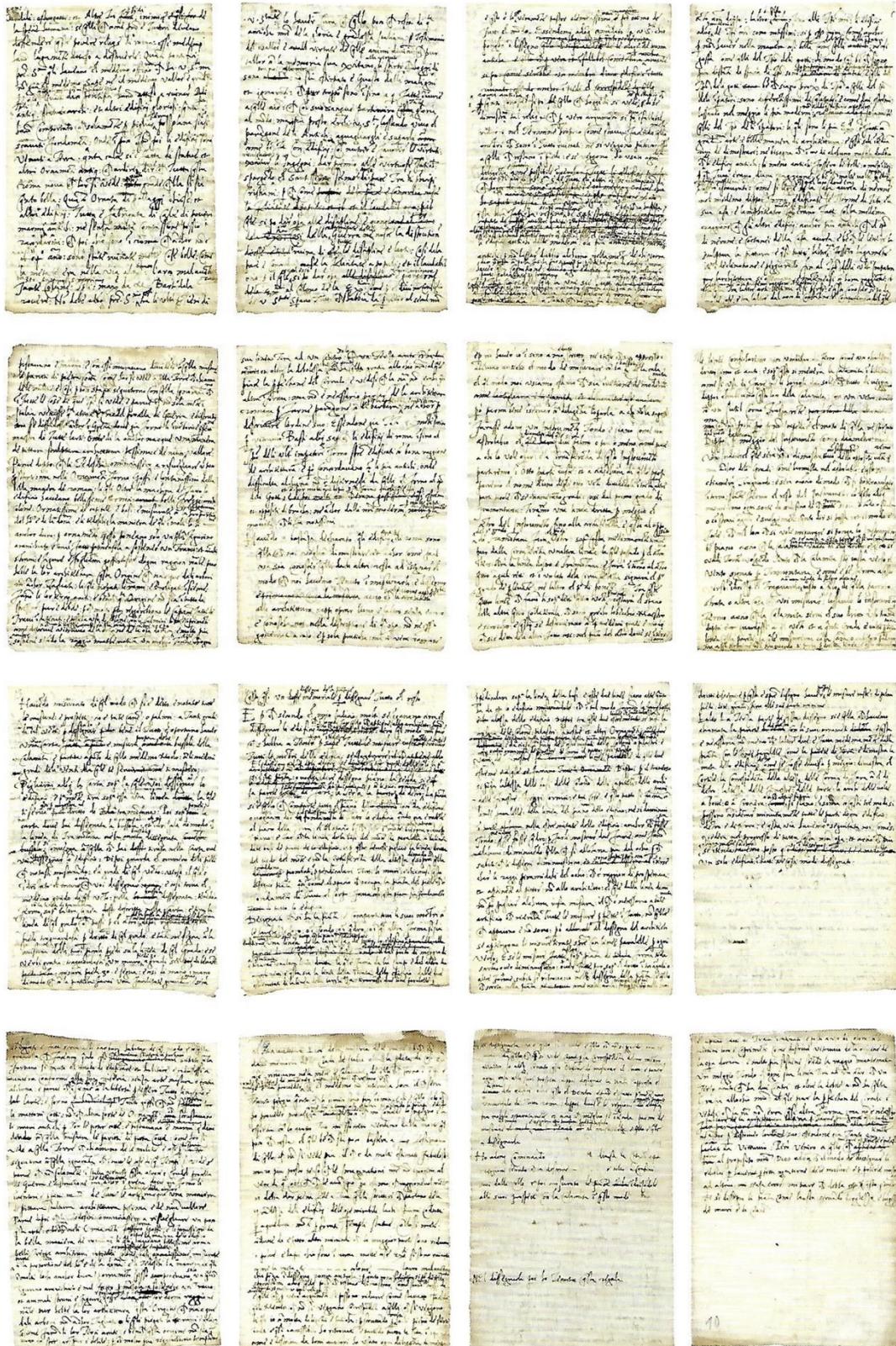
46 L'acquisto del manufatto è stato portato all'attenzione da Tomaso Montanari, uno dei massimi esperti della Lettera, come dichiarato in una recente intervista per il progetto Telecom Italia Group “Operazione risorgimento digitale: Maestri d’Italia” in collaborazione con Treccani.; cfr. T. Montanari, *La lettera di Raffaello a Leone X (1519): un progetto per l’Italia*, video pubblicato dal Gruppo TIM, 11 maggio 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=YoFWNgDk-5w&t=1812>

concordanza nell'affermare che esso rappresenti la stesura primitiva della lettera, attribuita a Raffaello in collaborazione con il Castiglione e databile al 1519.

Il manoscritto M è invece parte di una miscellanea custodita alla *Bayerische Staatsbibliothek* di Monaco, risultato di numerose modifiche e aggiunte, probabilmente una “bella copia”⁴⁷.

Infine si ricordi l'edizione padovana: il testimone P è il testo che venne pubblicato nel 1733 per cura dei fratelli Volpi, tra le *Opere volgari e latine* del conte Castiglione, stampa che suggellò il decennale equivoco che silenziosamente ometteva l'enorme contributo raffaellesco nel progetto e imponeva così anche la sua limitata fortuna. Ad oggi si ha piena consapevolezza dell'equivalente, seppur parzialmente dibattuto, apporto dei due artisti al progetto, ma per molto tempo la paternità dell'opera era rimasta un vero tabù.

⁴⁷ Thoenes e di Teodoro concordano che questa fosse una “bella copia” destinata alla stampa; cfr. C. Thones, *La “Lettera” a Leone X*, cit., pp. 374-375; cfr. F.P. Di Teodoro, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre*, pp.18-19



Raffaello e Baldassarre Castiglione, Lettera a Leone X,

1519, manoscritto cartaceo, Mantova, Archivio di Stato, Acquisto Castiglioni (2016)

3.2 Dalla questione attributiva della Lettera alla sua fortuna

Come allora, anche oggi gli occhi glauchi del Castiglione meditano sulle carte esposte nella sala delle Scuderie, in quell'eterna sospensione del ritratto del 1515-16, che in qualche modo ancora testimonia quel platonico incontro d'anime che l'amicizia tra i due dovette rappresentare.

Alfonso Paolucci, scrivendo al duca Alfonso d'Este, riportava che: <<...trovata la porta de Raphael Urbino aperta ve intrai [...] e facto dimandare, messer Raphael me fece rispondere non poter venire a basso; e un altro servitore me disse che era in camera con messer Baldesera da Castione [Baldassar Castiglione]>>⁴⁸.

La lettera fu infatti di <<un livello di collaborazione strettissimo, quale raramente si può riscontrare fra due intellettuali, ed esperti di campi diversi>>⁴⁹, tanto da sbiadire i contorni delle competenze dell'uno e l'altro. È plausibile pensare che quella lettera, data la committenza, in altre circostanze avrebbe potuto esser stata redatta in latino, lingua non particolarmente agevole per l'urbinate, il quale, volendo controllare quanto messo per iscritto, si rivolse al fidato e distinto Baldassarre che seppe interpretare i suoi pensieri e tradurli in eccellentissimo volgare. Sarebbe però fin troppo semplicistico assumere che Raffaello fu la mente e Castiglione il suo braccio.

Quello che è emerso da questo sodalizio è in realtà un sinergico intreccio di idee, immagini e ambizioni tutte moderne, in cui l'eleganza e contezza stilistica del Castiglione hanno vivificato il magmatico progetto e pensiero di Raffaello, e viceversa.

A scendere maggiormente nel dettaglio, si è soliti ritenere che il contributo del conte sia stato inferiore rispetto all'urbinate, distinguendo una sua più preponderante incisività principalmente nel proemio con l'allocuzione al papa e l'appello alla conservazione dei resti di Roma antica⁵⁰. È infatti indubbio che le conoscenze del Castiglione non potessero in alcun modo sostituirsi a quelle di Raffaello nell'aspetto più tecnico dei contenuti.

Sommamente condensate, le capacità dell'uno e dell'altro hanno dato vita ad un documento che, al di là della propria più o meno discussa natura, resta di valore inestimabile per la cultura letteraria dell'epoca. Quello che ne risulta è un testo assolutamente “umanistico”, in cui

48 S. Settis, *Modernità di Raffaello. Dalla Lettera a Leone X alla Costituzione italiana*, Roma, Scuderie del Quirinale, 2020, p. 8.

49 C. Vecce, *La “Lettera a Leone X” tra Raffaello e Castiglione*, “Giornale storico della letteratura italiana”, 173, 1996, p. 537.

50 Sostenuto da Thoenes e molti altri; cfr. C. Thoenes, *La “Lettera” a Leone X, “Raffaello a Roma. Il convegno del 1983”*, Roma, Edizioni dell’Elefante 1986, pp. 373-381.

trasversalmente si interpellano conoscenze eterogenee, storiche e letterarie ma anche tecniche, dando vita ad un testo fino ad allora soltanto immaginato o almeno auspicato dagli intellettuali. Per quanto di poco rilevanza possa oggi sembrare il ricercare di chi tra Castiglione o Sanzio fosse questa o l'altra idea, in realtà la questione della paternità è stata la chiave di volta della fortuna di quest'opera.

Dopo la pubblicazione del 1733, la lettera tornò a far parlare di sé solo nel 1799, quando Daniele Francesconi pubblicò a Firenze per il Brazzini un testo rivoluzionario *Congettura che una lettera creduta di Baldassarre Castiglione sia di Raffaello d'Urbino*⁵¹. Letto alla Reale Accademia di Firenze il 4 luglio di quell'anno, il saggio metteva in discussione, per la prima volta nella storia del Settecento, la paternità della lettera e la restituiva al suo Raffaello.

In relazione alle precedenti congetture, l'abate Francesconi riapriva lo studio su di essa, suggerendo che <<in osservare ed in riflettere, come i principali fatti dell'Autore della Lettera rassomigliano pienamente a quelli che altrove sicuramente si leggono di Raffaello; e che sono fatti tali, che in parte non si può supporne di consimili a un tratto in due Uomini, e in parte non sono fatti conciliabili colla Vita del Castiglione>>⁵².

Le numerose e già citate parole dei contemporanei circa l'incarico e la morte di Raffaello furono di straordinario valore testamentario per il lavoro dello studioso. Ad esse si aggiunse poi l'attento esame dei riferimenti autobiografici presenti nella Lettera, che avvalorarono la sua tesi non tanto sulla paternità, quanto sul legame con l'incarico dell'urbinate e della sua attività di rilievo che, senza alcun dubbio, furono parte, se non fondamento, dell'opera stessa. Francesconi così aprì la breccia per un percorso di studi sul manufatto che giunge fino ad oggi, restituendogli la gloria che più gli conviene.

La lettera non era più solo uno scritto del famoso letterato Castiglione, ma con la massiccia immissione di Raffaello, essa era il testimone più fortunato del labile quadro della Roma di primo cinquecento, frutto di una stretta collaborazione tra i due volti della stessa medaglia della società rinascimentale e delle loro istanze.

Non troppo scherzosamente, Vittorio Emiliani scrisse che <<oggi Raffaello e Baldassarre sarebbero pericolosi estremisti, forse sovversivi>>⁵³ e che il principe delle arti con quella sua lettera anzi divenne <<il capostipite, dunque il più temibile di questi sovversivi con la sua mania di tutelare e perseguire ovunque il Bello, di non distruggere, né intaccare l'antico e di volere,

51 F. D. di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Bologna, Nuova Alfa, 1994, p. VIII.

52 F. D. di Teodoro, 1994, p. 14.

53 V. Emiliani, *Raffaello tradito. La rivoluzione mancata del primo "soprintendente" di Roma*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2020, pp. 93-94.

nella nuova architettura, eguagliare in bellezza i maestri del passato>>⁵⁴. Ed è proprio in questa pioneristica idea che si dischiude il fascino di quelle pagine, che a distanza di cinquecento anni hanno ancora il sapore amaro non solo di una lettera, ma anche di un progetto umano, mai portato a termine.

⁵⁴ *Ibidem.*

Capitolo 4 – L’eredità raffaellesca

4.1 La nascita della coscienza moderna sulla tutela

Il discorso del Francesconi giunse a conclusione di un secolo, il Settecento, costellato da fulgide iniziative ed eventi, che in qualche modo aprirono la strada a quella fortunata congettura e allo strutturarsi della coscienza moderna sulla tutela.

Alla cieca furia iconoclasta del Terrore si era opposto il presbitero e politico francese Henri Grègoire, che nell’agosto del 1794 aveva letto alla Convenzione il suo *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer*⁵⁵. Il colto vescovo aveva parlato per la prima volta di vandalismo e dell’Italia come esempio da seguire:

<<In Italia il popolo è abituato a rispettare tutti i monumenti, e anche coloro che li disegnano. Abituiamo i cittadini a fare proprio questo sentimento. Che il rispetto pubblico possa circondare soprattutto i monumenti nazionali che, non appartenendo a nessuno, sono di proprietà comune. [...] Iscriviamo dunque se possibile, su tutti i monumenti e incidiamo in tutti i cuori questo motto: “i barbari e gli schiavi detestano le scienze e distruggono i monumenti artistici. Gli uomini liberi li amano, e li conservano”>>⁵⁶.

Era il 1796 e mentre Napoleone alla testa dell’Armata d’Italia faceva razzia dei capolavori della penisola, Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, allontanato, esiliato, in totela clandestinità, scriveva un testo fondamentale per la storia della difesa di quelle opere. Le sue famose *Lettere a Miranda*⁵⁷ comparivano presumibilmente nei primi quindici giorni del luglio di quello stesso anno, nel tentativo di opporsi alle scorrerie già in atto. Ottennero però un breve quanto flebile effetto: riuscirono a stimolare una piccola parte dell’élite intellettuale dell’epoca, una cinquantina di noti artisti, che ne impugnarono le volontà, ribellandosi al Direttorio⁵⁸. David, Roland, Lange, Fortin, Denon e molti altri così insorgevano:

<<Veniamo a pregarvi di soppesare con maturità se è utile alla Francia, se è vantaggioso per le arti e per gli artisti in generale spostare da Roma i monumenti dell’antichità e i capolavori della pittura e della scultura che compongono le gallerie e i musei di quella capitale delle arti. Chiediamo che una commissione formata da un certo numero di artisti e di letterati, nominati

55 F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994, p. VIII.

56 T. Montanari, *Art. 9. Costituzione Italiana*, Roma, Carocci Editore, 2018, pp. 85-86.

57 Il titolo originario era *Lettres sur le préjudice qu’occasionneroient aux Arts et à la Science, le déplacement des monuments de l’art de l’Italie, le demembrement de ses Ecoles, et la spoliation de ses Collections, Galeries, Musées, etc.* (cfr. F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994, p. VIII).

58 V. Emiliani, *Raffaello tradito. La rivoluzione mancata del primo “soprintendente” di Roma*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2020, pp. 69-70

dall'Istituto Nazionale sia incaricata di farvi un rapporto generale su questo tema. È in questione la sorte delle belle arti nelle generazioni future>>⁵⁹.

Poi il silenzio: il Direttorio rimase immobile. A Parigi nel frattempo continuavano a confluire opere da ogni dove, tasselli del sogno francese di un museo universale ed enciclopedico, il futuro Museo Napoleone, e in Italia papa Pio VI veniva costretto a firmare il Trattato di Tolentino e a chinare definitivamente il capo all'armata napoleonica.

Quatremere continuava a vagare, questa volta per la Germania, meditando ancora su quelle Lettere e sulla loro pubblicazione: d'inestimabile acume erano le tesi in esse esposte, dalla teoria della “Repubblica delle arti”⁶⁰ a quella del contesto. Nella seconda lettera si legge che:

<<Si possono trasferire integralmente tutte le altre specie di depositi pubblici d'istruzione: quello delle antichità di Roma non potrebbe esserlo che in parte; è inamovibile nella sua totalità. [...] Il vero museo di Roma, quello di cui parlo, si compone, è vero, di statue, di colossi, di templi, di obelischi, di colonne trionfali, di terme, di circhi, di anfiteatri, di archi di trionfo, di tombe, di stucchi, di affreschi, di bassorilievi, d'iscrizioni, di frammenti d'ornamenti, di materiali da costruzione, di mobili, d'utensili, etc. etc. ma nondimeno è composto dai luoghi, dai siti, dalle montagne, dalle strade, dalle vie antiche, dalle rispettive posizioni della città in rovina, dai rapporti geografici, dalle relazioni fra tutti gli oggetti, dai ricordi, dalle tradizioni locali, dagli usi ancora esistenti, dai paragoni e dai confronti che non si possono fare se non nel paese stesso>>⁶¹.

Quatremere era anche un appassionato studioso di Raffaello, che in seguito alla congettura di Francesconi si propose di scrivere una monografia dell'artista, riportando in appendice un estratto della famosa *Lettera a Leone X* e fornendo di quella una profondissima lettura⁶².

Chi non era rimasto affatto indifferente al pamphlet e alle idee di De Quincy era il suo caro amico Canova, che sembra aver persino tentato, seppur invano, di convincere Napoleone mentre egli era in posa per una sua scultura⁶³. Con maggiore fortuna invece quelle stesse richieste sembrarono realizzarsi nel 1802 quando, dopo la sua elezione al soglio pontificio, papa Pio VII emanava il suo Chirografo, contenente norme per la conservazione delle opere d'arte e

59 *Ibidem*.

60 [A. Ch.] Quatremère de Quincy, *Lettere a Miranda*, con scritti di E. Pommier, a cura di M. Scolaro, Bologna, Minerva, 2002, pp. 170-172.

61 [A. Ch.] Quatremère de Quincy, 2002, pp. 182-183.

62 F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994, p. VIII.

63 V. Emiliani, *Raffaello tradito. La rivoluzione mancata del primo “soprintendente” di Roma*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2020, p. 74

dei monumenti, l'accurato ricordo dell'esempio di Raffaello e la nomina di Canova a "Ispettore generale di tutte le Belle arti"⁶⁴.

Dietro a questo inestimabile documento vi era l'allora Commissario alle Antichità, Carlo Fea, che, almeno formalmente, proprio in quell'anno concludeva il proprio mandato⁶⁵. L'abate era stato traduttore degli scritti di Winckelmann e proprio nelle stesse date della stesura del Chirografo studiava appassionatamente i grandi esempi del passato, come Petrarca e Pio II, ma soprattutto Raffaello⁶⁶. Si legge infatti nel documento:

<< Nel vortice delle passate vicende, immensi sono stati li danni, che questa Nostra diletissima Città ha sofferti nella perdita dei più rari monumenti, e delle più illustri Opere dell'Antichità. Lungi però dall'illanguidirsi per questo, si è anzi maggiormente impegnata la Paterna Nostra sollecitudine a procurare tutti i mezzi, sia per impedire che alle perdite sofferte nuove se ne aggiungano, sia per riparare con il discuoprimento di nuovi Monumenti alla mancanza di quelli, che sonosi perduti. Sono state queste le riflessioni, che dappresso all'illustre esempio che la S(anta) M(emoria) di Leone X diede nella persona del gran Raffaello d'Urbino, ci hanno recentemente determinati ad eleggere l'incomparabile scultore Canova, emulo dei Fidia, e dei Prassiteli, come quello lo fu degli Apelli, e dei Zeusi, in Ispettore Generale di tutte le Belle Arti [...]>>⁶⁷.

Pur perpetuando l'antica leggenda che voleva l'urbinate primo Soprintendente alle Antichità, il papa si assicurava, con questo esemplare paragone, di legittimare la nomina di Canova e firmava così la prima legge organica sulla tutela dei beni culturali.

Il 18 giugno 1815, a Waterloo, terminarono definitivamente i combattimenti e con loro il potere napoleonico. Poco dopo il vincitore dello scontro, il duca di Wellington, finanziò la coraggiosa missione di un artista originario di Possagno, Canova, nel recupero delle opere d'arte trafugate in precedenza⁶⁸. Lo scultore, forte anche del suo incarico di Commissario alle Antichità, riuscì con instancabile impegno, a riportare in patria i tesori vaticani, la Santa Cecilia di Raffaello di Bologna e molto altro, per un totale di circa 258 opere⁶⁹.

64 F. P. Di Teodoro, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2020, pp. 40-41; F.P. Di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994, pp. 2-3.

65 O. Rossi Pinelli, *Carlo Fea e il Chirografo del 1802: cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle "Belle Arti"*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 8, 1978-1979, pp. 27-41.

66 F. P. Di Teodoro, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2020, pp. 40-41.

67 S. Settis, *Modernità di Raffaello. Dalla Lettera a Leone X alla Costituzione italiana*, Roma, Scuderie del Quirinale, 2020, pp. 29-30.

68 V. Emiliani, *Raffaello tradito. La rivoluzione mancata del primo "soprintendente" di Roma*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2020, pp. 74-75.

69 *Ibidem*; A. Pinelli, *Nel segno di Giano. Passato e futuro nell'arte europea tra Sette e Ottocento*, Roma, Carocci Editore, 2000, pp. 257-270.

Come la Roma antica doveva, agli occhi dell’urbinate, stimolare i posteri al miglioramento, allo stesso modo le parole della Lettera a Leone X incoraggiarono le anime di chi condivideva con Raffaello e Baldassarre quei medesimi ideali, compiendo mirabili, per quanto faticose, conquiste.

4.2 L’Articolo 9: una repubblica fondata sulla cultura

L’ultima, forse la più inestimabile, caratteristica della Lettera è proprio quella di esser riuscita a valicare il tempo e lo spazio e aver saputo parlare al cuore di chi comprende con profonda sensibilità la portata umana che si cela dietro la salvaguardia dei beni culturali e la necessità di coinvolgere chi ne ha in mano la gestione: il governo.

Cinquecento anni fa, era infatti cristallino nella mente di Raffaello e alla penna del Castiglione che quelle rovine fossero il vero patrimonio genetico dell’anelato sogno d’Italia, che per quanto all’epoca fosse solo un tumultuoso cumulo di principati e signorie, sapeva già di Stato, forse allora più di oggi. Senza troppi scrupoli nella lettera si parla di <<quel poco che resta di questa antica madre della gloria e della grandezza italiana>>, un progetto di uomini che condividevano e dovrebbero condividere la loro storia comune e l’amore per la propria terra, piuttosto che un credo o una razza comune.

Molto spesso si tende a dimenticare che questi non sono solo nostalgici vagheggiamenti, ma reali valori di cui anche la nostra Carta Costituzionale si fa portavoce. Non a caso Zagrebelsky sostiene che la cultura abbia un posto privilegiato nella Costituzione:

<< “Fondata sulla cultura”, possiamo dire della Repubblica democratica, pure se questa formula – “fondata su...” -, nel testo della Costituzione è riservata al lavoro. Ma anche la cultura è lavoro, spesso duro lavoro, non evasione o diletto. Dedicandoci alla cultura, onoriamo dunque l’art. 1 della Costituzione cercando di “contribuire al progresso spirituale della società”, come vuole l’art. 4 della nostra Carta. Al lavoro, quindi>>⁷⁰.

Più di tutti, l’articolo predisposto a suggellare l’eterno impegno dell’Italia su questo fronte è l’Art. 9: <<La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione>>.

Nessun’altra costituzione pone tra i suoi principi fondamentali la tutela del patrimonio storico e artistico, ma questa già annunciata missione fu un’altra dolorosa e poco rispettata conquista, come anche i suoi sventurati predecessori. Prima di questo prestigioso approdo, i tentativi di varare una legge di tutela furono numerosi e tornando indietro nel tempo essi hanno sempre

70 G. Zagrebelsky, *Fondata sulla cultura*, Torino, Einaudi Editore, 2014, p. 3.

fatto parte della coscienza giuridica italiana, come quando nel 1162 l'autorità civile di Roma sottolineava il valore culturale della Colonna traiana come simbolo dell'onore pubblico della città e condannava a morte chiunque ne violasse l'integrità⁷¹. O ancora, quando nel 1306 a Siena veniva emanato uno statuto secondo cui la bellezza della città era strettamente connessa all'onore dei cittadini e ciò doveva essere scrupolosamente osservato dal governo comunale⁷². Si è inoltre già parlato dei tentativi settecenteschi in materia, eppure all'indomani della tanto desiderata unità d'Italia, la gestione dei beni culturali non sembrò più essere di vitale importanza.

Si deve aspettare il nuovo secolo e con sé i disastri della guerra che risvegliarono bruscamente la coscienza civile. Tuttavia, soltanto alla fine degli anni trenta, l'allora ministro dell'Educazione nazionale, Giuseppe Bottai, istituì una commissione per rielaborare leggi preesistenti, le leggi Rosadi e Croce-Rosadi, nella nuova Legge Bottai del 1° giugno 1939⁷³, le cui norme toccavano i temi dell'uso, della conservazione e della tutela dei beni e delle cose di interesse storico, artistico e archeologico. Una legge però imperfetta, mancante di una vera e propria definizione di bene culturale, di un inventario completo e soprattutto di un effettivo piano d'azione.

Si arriva dunque al 1947, anno di apertura dei lavori per la redazione della Carta Costituzionale, un testo profondamente ragionato. La Prima Commissione ha l'incarico di affrontare anche temi come scuola e cultura e alla loro guida ci sono il giurista democristiano Aldo Moro⁷⁴ e l'intellettuale comunista Concetto Marchesi. Quest'ultimo presenta nel suo progetto una bozza del futuro art.9, l'allora art. 6:<<I monumenti artistici, storici e naturali del Paese costituiscono un tesoro nazionale e sono posti sotto la vigilanza dello Stato>>⁷⁵.

71 T. Montanari, *Art. 9. Costituzione Italiana*, Roma, Carocci Editore, 2018, p. 77.

72 T. Montanari, 2018, p.79.

73 Legge 1° giugno 1939, n. 1089, Tutela delle cose d'interesse artistico e storico (legge Bottai): Art. 1 - Sono soggette alla presente legge le cose, immobili e mobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico, compresi: a) le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà; b) le cose d'interesse numismatico; c) i manoscritti, gli autografi, i carteggi, i documenti notevoli, gli incunaboli, nonché i libri, le stampe e le incisioni aventi carattere di rarità e di pregio. Vi sono pure compresi le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico. Non sono soggette alla disciplina della presente legge le opere di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquanta anni. Art. 2 - Sono altresì sottoposte alla presente legge le cose immobili che, a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere, siano state riconosciute di interesse particolarmente importante.

74 Si dovette optare per due relazioni distinte invece di una complessiva a causa della posizione sulla scuola dei democristiani (cfr. T. Montanari, 2018, p.5).

75 T. Montanari, 2018, p. 6.

Un pensiero <<superfluo, inutile e alquanto ridicolo, tale da non essere annoverato fra quelli ve non danno prestigio alla Costituzione>>⁷⁶, dichiara all’istante l’avvocato milanese Edoardo Clerici e con lui la stampa nazionale non tarda a deridere profusamente la proposta.

Ma numerosi intellettuali e padri costituenti, come Codignola⁷⁷, Nobile⁷⁸, Lussu⁷⁹, Di Fausto⁸⁰ e molti altri, non sono d’accordo con queste avventate reazioni, difendono l’articolo, lo ponderano, lo limano. Si riflette su quella parola, “vigilanza”, troppo passiva e limitata: viene scelta la parola “tutela”. La tutela è una costante osservazione dell’esistente, che spesso agisce in misura preventiva nell’intento di conservare nel miglior modo possibile per le generazioni future. Già Raffaello, con la stessa cura, forse fin troppo maniacale, come le cronache vogliono raccontare, aveva guardato alla Roma antica, l’aveva amata e studiata profondamente per uno scopo più grande e allo stesso modo aveva parlato di necessari padri, di necessari tutori.

La commissione alla fine propende per un ulteriore, forte, parola: Nazione.

Menzionare una “nazione” così a ridosso della caduta del regime fascista e nazista sembra subito un gesto affrettato, guardato con fare accusatorio, ma questa è una scelta audace, quasi inevitabile. È l’irrinunciabile passo avanti da compiere per distinguere gli orrori dei totalitarismi dalla vera idea di Nazione, molto più simile a quella “patria” a cui anche Raffaello e Castiglione si appellaron. Le macerie delle guerre sono le stesse di quel cadavere di cui anche cinquecento anni fa la Lettera ne riportava le fattezze, eppure queste non sono rovine, ma la carcassa da cui ricominciare, le ossa di cui è necessario ripristinare la pelle, il tessuto fatto di piazze, palazzi, chiese, biblioteche, archivi, gallerie, ma anche parchi, laghi e tutti gli elementi di quel complesso paesaggio che l’Italia è ed è sempre stata, come già Quatremere de Quincy aveva giustamente definito <<un museo a cielo aperto>>. Non a caso la tutela del <<paesaggio e patrimonio storico e artistico della Nazione>> sono preceduti da una fondamentale premessa, cioè la promozione dello sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica, come recita il primo comma dell’articolo: ecco il piano d’azione di cui la Legge Bottai non fu capace, garantire il progresso è lo strumento necessario per l’esercizio della propria sovranità, una sovranità popolare.

L’Italia è una Repubblica democratica, il primo articolo della nostra Costituzione parla chiaro a riguardo: il popolo è sovrano. Se Raffaello e Castiglione dovessero oggi meditare nuovamente quella loro Lettera non si rivolgerebbero al capo dello stato, del governo o al partito di

76 T. Montanari, 2018, p. 14.

77 T. Montanari, 2018, pp. 15-16.

78 *Ibidem*.

79 T. Montanari, 2018, p. 19.

80 T. Montanari, 2018, pp. 21-24.

maggioranza, ma ai cittadini della Repubblica italiana, a cui viene chiesto di riflettere sui valori e i legami che sentono istaurarsi al suono di un inno o al colore di una bandiera. Qual è l'immagine che nella mente di questo nuovo destinatario si manifesta all'invocazione di questa Madre Patria? Sono la Roma imperiale, ma anche le nuove grandi metropoli; il piccolo borgo medievale appena trasformato in località turistica; il forte aroma della cucina locale misto a curry e salsa di soia; la cadenza tipica della città di nostra madre che si intreccia con lo slang dei giovani o di qualche lingua lontana imparata all'università; il pungente odore del pesce al porto e l'aria di montagna.

Alle Scuderie del Quirinale il visitatore si trova di fronte alle pagine della Lettera e non lo sa, osserva e cammina intorno a quelle parole, un manufatto antico di cinquecento anni, una testimonianza del grande Raffaello, inconsapevole invece di essere molto più di un mero spettatore. Se possibile si dovrebbe aggiungere un piedistallo, o anche una semplice sedia, lasciare che l'avventore prenda posto nella sala della Lettera, la osservi, la mediti e comprenda di far parte di un progetto più grande, di esser stato chiamato non soltanto ad apprezzarne la qualità delle idee, ma ad attuarle e viverle sinceramente. Ecco perché la fama della Lettera non si interrompe alla morte dell'Urbinate nel 1520, né alla congettura del Francesconi nel 1799, né all'emanazione della Carta Costituzionale nel 1948, né tantomeno alla chiusura delle celebrazioni di Raffaello 2020, ma continua nel quotidiano impegno a far sì che quelle parole non siano dimenticate e che allo stesso modo anche la nostra Costituzione non resti inattuata⁸¹.



Sala delle Scuderie del Quirinale
dedicata alla *Lettera a Leone X*

81 cfr. S. Settimi, T. Montanari, A. Leone, et al., *Costituzione incompiuta. Arte, paesaggio, ambiente*, Torino, Einaudi editore, 2013.

Conclusioni

Nel tempo si è parlato profusamente del Raffaello pittore, architetto, archeologo, urbanistica, cartografo e letterato, ma come si è cercato di dimostrare attraverso questo lavoro di tesi, la *Lettera a Leone X* mostra come queste anime dell'urbinate si siano potute fondere perfettamente, e quasi involontariamente, in un'opera dal forte carattere interdisciplinare.

La lettera è dunque testimonianza di questa poliedricità dell'artista, tipicamente rinascimentale: Raffaello ha saputo interiorizzare completamente il clima della sua epoca e, attraverso l'eleganza del Castiglione, trasmetterne i principi più alti, tentando non solo di creare una sintesi perfetta tra presente e passato, ma anche e soprattutto di improntare una sorta di pace tra i due, con uno sguardo sempre rivolto al futuro.

Il testo è però un assoluto capolavoro “moderno” anche per le novità storiche e tecniche in esso presentate: come la nuova posizione dell'artista nella società dell'epoca, la teoria del rilievo topografico e architettonico e la forte connotazione politica dell'impresa.

È possibile a questo punto asserire che la *Lettera a Leone X* abbia restituito un'ulteriore sfaccettatura dell'urbinate, quella del Raffaello militante, artista impegnato, che in nome della sua conoscenza difende le arti e poggia una nuova pietra della travagliata storia della tutela dei beni culturali.

Per concludere, come non doveva essere tra gli ultimi pensieri del Pontefice <<quel poco che resta della Roma antiqua>>, così anche per i moderni destinatari di questo progetto incompiuto non deve esser di poco conto il patrimonio storico-artistico che è stato lasciato in eredità da altri, ma che esso serva a riaccendere quella fiamma nascosta tra le rovine delle nostre città, per incendiare nuovamente gli animi e con loro il dibattito, ormai urgentissimo, sulla salvaguardia dei beni culturali.

<<Da quella lezione abbiamo ancora molto da imparare>>⁸².

82 S. Settis, *Modernità di Raffaello. Dalla Lettera a Leone X alla Costituzione italiana*, Roma, Scuderie del Quirinale, 2020, p. 33.

Bibliografia

- L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di Cristina Zampese, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2016.
- G. CRICCO, F. P. DI TEODORO, *Il Cricco Di Teodoro. Itinerario nell'arte. Dal Gotico Internazionale al Manierismo. Terza edizione. Versione gialla*, Bologna, Zanichelli, 2014.
- F. P. DI TEODORO, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2020.
- F. P. DI TEODORO, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa, 1994.
- V. EMILIANI, *Raffaello Tradito La rivoluzione mancata del primo “soprintendente” di Roma*, Roma, Bordeaux Edizioni, 2020.
- T. MONTANARI, *Art. 9. Costituzione Italiana*, Roma, Carocci Editore, 2018.
- T. MONTANARI, *La lettera di Raffaello a Leone X (1519): un progetto per l'Italia*, video pubblicato dal Gruppo TIM, 11 maggio 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=YoFWNgDk-5w&t=1812>.
- S. PASTI, *Leone X e Raffaello: diplomazia e politica nella committenza artistica*, in “Leone X. Finanza, mecenatismo, cultura”, atti del convegno internazionale, (Roma, 2-4 novembre 2015), a cura di F. Cantatore, C. Casetti Brach, A. Esposito, F. Frova, D. Gallavotti Cavallero, P. Piacentini, F. Piperno, C. Ranieri, Roma, Roma nel Rinascimento Editore, 2016.
- A. PINELLI, *Nel segno di Giano. Passato e futuro nell'arte europea tra Sette e Ottocento*, Roma, Carocci Editore, 2000.
- A. CH. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettere a Miranda*, con scritti di E. Pommier, a cura di M. Scolaro, Bologna, Minerva, 2002.
- O. ROSSI PINELLI, *Carlo Fea e il Chirografo del 1802: cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle “Belle Arti”*, “Ricerche di Storia dell’Arte”, 8, 1978-1979.
- S. SETTIS, *Modernità di Raffaello, Dalla Lettera a Leone X alla Costituzione italiana*, Roma, Scuderie del Quirinale, 2020.
- S. SETTIS, T. MONTANARI, A. LEONE, *et al.*, *Costituzione incompiuta. Arte, paesaggio, ambiente*, Torino, Einaudi Editore, 2013.
- C. THOENES, *La “Lettera” a Leone X, “Raffaello a Roma. Il convegno del 1983”*, Roma, Edizioni dell’Elefante, 1986.

G. VASARI, *Vita di Raffaello da Urbino*, “Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550. Volume secondo.”, Torino, Einaudi Editore, 2019.

C. VECCE, *La “Lettera a Leone X” tra Raffaello e Castiglione*, “Giornale storico della letteratura italiana”, 173, 1996.

G. ZAGREBELSKY, *Fondata sulla cultura*, Torino, Einaudi Editore, 2014.

Raffaello 1520-1483, catalogo della mostra, (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 marzo – 2 giugno 2020), a cura di M. Faietti e M. Lafranconi, con F. P. Di Teodoro, V. Farinella, Milano, Skira, 2020.