

Fonti sulla fortuna critica della Cappella Chigi in Santa Maria della Pace
(XVI – XIX secolo)

Capitolo Primo

Chiesa di Santa Maria della Pace

Dall'antica cappella dedicata a *Sant'Andrea de Acquarenariis* o *Acquaricariis* trova luogo la chiesa di *S. Maria della Pace*. A solo pochi passi dall'antico *Stadio di Domiziano*, (1) si giunge di sorpresa alla piccola piazza a trapezio ritagliata da secenteschi palazzetti, i quali come una teca avvolgono intatta nel tempo la pregevole chiesa.

L'affascinante appellativo di *S. Maria de Acquirenariis* era dovuto ai molti 'portatori d'acqua' - da cui dipese la città dopo la rottura degli acquedotti - presenti nel Rione Ponte, e per tradizionale pratica, soliti purificare l'acqua della rena ad essa mescolata dopo averla attinta dal fiume Tevere all'altezza di Ponte Milvio.

Il primo progetto di *S. Maria della Pace* risale al 1482 ad opera dell'architetto fiorentino Baccio Pontelli, (2) (un'ipotesi attribuisce l'architettura a Meo del Caprino) commissionato da Papa Sisto IV, (3) il quale fece voto di restaurarla a seguito della vicenda prodigiosa accaduta proprio durante il suo incarico petrino.

Tutte le letture d'indagine della mia ricerca, da cui ho principiato e mi sono ispirata, mi hanno traghettata in un mondo dall'eloquenza narrativa difficilmente eguagliabile, tant'è che più volte il piacere consistente della lettura mi portava spiritualmente a ricreare le suggestive atmosfere dell'epoca. Allora ho pensato che proprio in questo contesto potevo affidare la narrazione di alcuni passaggi importanti agli storici, letterati ed artisti di riferimento, e nello stralcio che segue a Ridolfino Venuti (1767) :

“Aveva la prima Chiesa un piccolo Portico, nel quale era dipinta un'antica immagine della Beata Vergine Maria col Bambino in braccio; questa essendo stata un giorno sacrilegamente oltraggiata con un sasso da un empio giocatore, gettò con improvviso miracolo dalla percossa il sangue, di cui ancora, oggi di appariscono i segni. Ciò avvenne nel Pontificato di Sisto IV., nel qual tempo per le molte guerre stava sossopra l'Italia, quindi il Pontefice venne processionalmente a visitarla, e fe' voto di fabbricare in questo luogo una Chiesa più magnifica alla Beatissima Vergine, acciò, impetrasse dal suo Figliuolo la Pace tra Principi Cristiani ed essendone stato esaudito, fece edificare col disegno di Baccio Pintelli Fiorentino questo Tempio in bella forma benché in angusto sito, dedicandolo a S. Maria della Pace, come si raccoglie dalla leggenda ch'è nel fregio della veste di essa sacra Immagine” (4) - R. Venuti

L'oltraggioso gesto dell'uomo che lanciò il sasso contro l'immagine della Vergine colpendola sul viso, e come ella quasi di carne fosse prese a sanguinare, la espose ulteriormente alla curiosità del popolo, e per proteggerla da eventuali atti infausti, fu spostata dalla parete sotto il portico della chiesa, dove la sacra

immagine era dipinta, all'interno.

Intanto le molte guerre che affliggevano la nostra penisola, indussero Papa Sisto IV a chiedere l'intercessione e protezione alla Vergine Maria. In particolare se si fosse potuta evitare la guerra minacciata dalle funeste conseguenze della Congiura de' Pazzi, iniziata il 26 aprile 1478, in cui papa Sisto IV era coinvolto appoggiando la congiura che la famiglia fiorentina ordì contro i Medici, per togliere ai Medici il predominio di Firenze allo scopo di ottenere la supremazia politica nella città. L'appoggio di Sisto IV ai gruppi antimedicei fiorentini (capeggiati dalla famiglia de' Pazzi i quali avevano sostituito i Medici nell'ufficio di banchieri della Santa Sede) mirava a impadronirsi dei territori fiorentini che gli avevano sempre resistito.

Scongiurato il pericolo dello scoppio della guerra tra Firenze e Sisto IV, (con la riaffermata supremazia della famiglia de' Medici a Firenze) il papa s'impegnò, come da votiva promessa, a restaurare la fatiscante condizione in cui versava l'architettura della piccola chiesa della Pace e insieme al restauro ne cambiò anche il nome in *S. Maria della Virtù*.

Prima che i lavori di restauro terminassero, un'altra guerra coinvolse papa Sisto IV, la *Guerra di Ferrara o Guerra del Sale*. Un conflitto armato combattuto nel nord-est dell'Italia tra il 1482 – 1484. Provocata dalle eccessive ambizioni di Girolamo Riario, nipote di papa Sisto IV, la *Guerra del Sale* tra Venezia e Ferrara rischio' di alterare l'equilibrio politico tra i vari stati italiani, gettando l'intera penisola in un conflitto generale dagli esiti imprevedibili. Alla fine, però, l'impegno diplomatico dei de' Medici ebbe ragione, degli smodati appetiti papali, ristabilendo lo status quo precedente alla controversia.

I lavori di restauro di *S. Maria della Virtù* si conclusero sotto Papa Innocenzo VIII, (5) nel 1484, per commemorare la conclusa *Pace di Bagnolo*, l'atto che poneva fine alla guerra dello Stato Pontificio, Venezia ed il Regno di Napoli.

Insieme alla nuova veste, della piccola chiesa, ad opera dell'architetto Baccio Pontelli, anche il nome venne cambiato in *S. Maria della Pace*, e nell'anno 1487 venne donata ai canonici Regolari Lateranensi (osservanti la Regola di S. Agostino).

Se Sisto IV ebbe il merito di avviare il primo intervento di restauro, degno di menzione in questo contesto, è stato l'intento di Alessandro Chigi VII, (6) 1656-1667 - il quale fece eseguire importanti e imponenti lavori di ricostruzione dell'intera chiesa, ma questa volta con una veste raffinatissima e di notevole concezione architettonica, resa ancor più spettacolare dalla splendida facciata ideata dall'architetto e pittore toscano Pietro da Cortona (Pietro Berrettini, Cortona 1596 - Roma 1669). (7)

Di pregevole fattura l'innesto dell'architettura barocca del Berrettini, in 'si modeste dimensioni, dove anche la piccola piazza che la anticipa è uno spazio trapezoidale asimmetrico, col suo aspetto unitario intensamente plasmato. Essa si pone tra le principali realizzazioni del barocco romano nella vastità della città, in cui ricercata è l'alternanza fra pieno e vuoto, spazio e massa, perfettamente in linea col gioco illusionistico del seicento.

Papa A. Chigi VII fu molto esigente nella fase di progettazione della chiesa, tanto che l'architetto P. Berrettini progettò tre diverse ipotesi prima che il papa sidesse a scegliere. La competizione estetica era altissima in una Roma piena

di fantasiosi cantieri e ambiziosi progetti pubblici e privati.

Il Berrettini giunse alla straordinaria e bizzarra soluzione, così come la vediamo attualmente, perfettamente aderente al clima estroverso e innovativo che si respirava nell'architettura del tempo. Ma, se la bizzarria fu la caratteristica principale della scelta di A. Chigi VII, già la magnifica facciata della chiesa è un concentrato ricco di effetti plastici resi con cura dei dettagli, in cui il Cortona esprime tutta la particolarità e unicità dell'impianto, in armonia con l'effetto scenografico della piazza.

Impostata su due ordini, il fronte della scena è dominato dalla pronunciata convessità della facciata della Pace, alla quale fanno eco le due ali concave che fungono da sfondo concludendosi alle estremità con delle specie di contrafforti sormontati da edicole - su cui sono apposti i medaglioni papali dedicati quello di destra ad Alessandro VII e quello di sinistra a Sisto IV - aumentando e rafforzando l'effetto contrastante di luce e ombra, che scivola dalla nuova facciata verso le case circostanti formando una superficie continua intorno alla chiesa.

Pensata come un palcoscenico teatrale in cui la complicità della piazzetta, platea ideale, si integra in sinergia nello spazio, dovuto alla demolizione di alcuni edifici di età medievale che celavano la preesistente chiesa di *S. Maria de Acquarenariis* e non consentivano alle carrozze di passare agilmente nella angusta strada. Mentre con la nuova soluzione si diede la sensazione ai visitatori di trovarsi già dentro la chiesa non appena essi entravano nella nuova piazza.

La parete convessa, al centro dello spazio, è preceduta dal profondo protiro semiellittico sorretto da colonne tuscaniche binate, che si rivela un vero e proprio omaggio al tempio di *San Pietro in Montorio* di Donato Bramante, (8) autore del chiostro e convento attiguo alla chiesa. Affido all'eloquenza di Antonio Nibby la descrizione della deliziosa facciata di *S. Maria della Pace* :

“Portico curvo di colonne doriche accoppiate, architravate, e con fregio liscio: anche il frontespizio sulla porta, la quale non ne ha bisogno alcuno, è curvo: la volta è ornata piacevolmente. La parte superiore della facciata è tutta centinata da pilastri e di colonne, di cornici rotte, di finestre sconce e di frontespizi l'un dentro l'altro”. (9) 1837, A. Nibby

Nella fascia ionica sopra al portico semicircolare, corre un'iscrizione latina riferendosi alle sei cime dello stemma di Alessandro Chigi VII, che trova posto subito sotto il portico :

svscephiant montes pacem populo et colles iustitiam

Nel secondo ordine, anch'esso leggermente convesso, lesene e specchiature armoniosamente incorniciano la finestra collocata al di sotto del maestoso doppio timpano. All'interno di *S. Maria della Pace* si accede dall'antico portale originale del XV secolo.

La tribuna fu progettata dall'architetto Carlo Maderno – 1614 – (10) mentre la cupola fu aggiunta solo nel 1524 su progetto di Antonio da Sangallo il Giovane,(11) ed è ornata da stucchi di Pietro da Cortona e da pitture di B. Tommaso Peruzzi (12) e di

Carlo Maratta. (13)

L'interno della chiesa aveva conservato il suo aspetto rinascimentale e il cortonese Berrettini, in vista dei mutamenti complessivi, provvide ad un suo riassetto stilistico intervenendo anche con la decorazione plastica delle superfici. Soprattutto nella tribuna ottagonale introdusse un netto slancio ascensionale accentuando gli elementi verticali delle lesene corinzie che vanno a concludersi, attraverso i costoloni della cupola, alla base del lanternino. La decorazione interna della cupola, in stucco, definisce magistralmente lo spazio: le costolature a fascio disegnano spicchi all'interno dei quali una serie compatta di cassettoni esagonali decrescono prospetticamente verso l'alto fino a raggiungere la cornice ottagonale alla base della lanterna.

La ricca ornamentazione fatta di festoni sui bordi della crociera e soprattutto i motivi araldici dei monti, delle ghiande e della stella a otto punte (14) sparsi ovunque, sono ad eterna memoria della famiglia Chigi.

Nel soffitto della navata il Berrettini mise in evidenza le nervature in stucco ricercando lo stesso principio verticalistico che aveva informato il restauro della cupola.

Lungo la nave la trabeazione è un'enfatica linea orizzontale decorata a stucchi, nella quale trovano spazio rispettivamente le cappelle: *Chigi*, *Cesi* (15), *Ponzetti* (16), *Mignanelli* (17). Ma l'intervento più radicale dell'architetto fu sulla prima cappella a destra, la cappella commissionata dal banchiere del Papa, il senese Agostino Chigi, (18) e progettata nel 1512 dal virtuoso pittore marchigiano Raffaello Sanzio, (19) che ne fornì cartoni e disegni di tutte le decorazioni. La scomparsa quasi contemporanea di entrambi, durante la realizzazione, gettò scoramento e ne complicò i rapporti fra i protagonisti dell'impresa.

Pietro da Cortona intervenne ristrutturando completamente la cappella, pur rispettandone l'impianto originale semicircolare per rispondenza con l'antistante cappella Ponzetti.

La balaustra in marmo giallo chiude il sacello con raffinata discrezione senza superare l'arcata e invadere la zona affrescata da Raphael d' Urbino e forse da Timoteo Viti, (20) allievo di Raffaello, di cui gli affreschi nella parte superiore raffigurano i quattro *Profeti* - *Abacuc*, *Giona*, *David*, *Daniele* - realizzati dopo la morte di Raffaello, su disegno del maestro.

Ridisegnando completamente l'interno della cappella con le pareti rivestite in marmo bianco appose un nuovo altare e sopra ad esso un'edicola con timpano triangolare decorata con sculture di Ercole Ferrata (21) e Cosimo Fancelli (22) che realizzò anche la pala bronzea con Cristo trasportato dagli angeli.

La seconda cappella di destra, la *Cappella Cesi*, disegnata da Antonio da Sangallo il Giovane, porta sull'arco esterno una decorazione di finezza rinascimentale di Simone Mosca; mentre nel lunettone Rosso Fiorentino dipinse nel 1524 gli affreschi con la *Creazione di Eva* e *Il Peccato Originale*.

La *Cappella Ponzetti*, che a sinistra fronteggia la cappella Chigi, è interamente affrescata da Baldassarre Peruzzi con scene dell'*Antico* e *Nuovo Testamento* nel catino e nell'altare *Madonna con Bambino*, *Santi* e *committente*.

L'altra cappella, *Mignanelli* ricca di marmi di spoglio provenienti dal tempio di Giove Capitolino, ha sull'altare una *Madonna in Gloria* e *Santi* opera di Marcello Venusti.

La tribuna ottagonale è ricchissima di opere: nel tamburo da destra, *Visitazione*, di Carlo Maratta (1655) e *Presentazione al Tempio*, di Baldassarre Peruzzi (1524).

A destra dell'altare maggiore - che porta l'affresco quattrocentesco della venerata immagine della Madonna della Pace - il *Battesimo di Cristo*, di Orazio Gentileschi (1603), nell'abside affreschi di Francesco Albani, Lavinia Fontana e *l'Annunciazione* e la *Natività* del Passignano.

A sinistra un Crocifisso ligneo del XV secolo, figure di *Sante* di Orazio Gentileschi e *l'Adorazione dei Pastori* del Sermoneta (1565).

All'esterno di S. Maria della Pace, quando ad essa ci si pone di fronte volgendo lo sguardo a sinistra, si scorge l'ingresso esterno che conduce al Chiostro realizzato dall'architetto marchigiano Donato Bramante nell'anno 1500. Addossato alla chiesa lungo un lato solo, i due edifici sembrano essere complementari ancor più quando al primo piano del Chiostro entro una stanza comunicante con la chiesa, attraverso un'apertura rettangolare, si possono osservare ad altezza naturale le meravigliose *Sibille e Angeli* concepite dal genio del Sanzio, generosa visione da cui difficilmente ci si può sottrarre. Dipinte nella parete sopra l'arco ove entro la nicchia è posta la pregevole Cappella di Agostino Chigi, importante committente dell'opera intera, indiscusso protagonista e mecenate nella Roma del Cinquecento.

Dal Chiostro del Bramante a sinistra di vicolo della Pace, è possibile ammirare la cupola con maggiore dettaglio, e dalla copertura dell'ottagono in muratura con paraste angolari e finestre ad arco si eleva un secondo piano corto e leggermente arretrato rispetto a quello sottostante. Di qui inizia la copertura vera e propria, composta di una serie di quattro gradini dai quali partono gli otto spicchi che vanno a concludersi nella cornice posta alla base del lanternino. Quest'ultimo è suddiviso da lesene in otto sezioni, su quattro delle quali si aprono delle finestre. Sia la cupola che il cupolino della lanterna sono rivestiti in piombo.



Monastero dei Canonici Lateranensi, Chiesa di S. Maria della Pace

Facciata della Chiesa di Santa Maria della Pace
(incisione di G. Vasi XVIII sec.)



*Facciata della Chiesa di Santa Maria della Pace
(photo anonimo)*



Pronao curvo e colonne doriche binate con architrave e fregio liscio
(photo anonimo)



*Cappella Chigi in Santa Maria della Pace
(photo anonimo)*

Donato Bramante complice di Raffaello

Inequivocabile l'apprezzamento e la misura di quanto fosse considerata l'opera di Raphael d' Urbino anche a Roma nel secolo XVI, quando il Vaticano era divenuto una fra le più splendide e sontuose corti d' Europa, favorite dal Pontefice Giulio II, in cui le arti e le lettere trovavano un principesco soggiorno. In quel tempo viveva a Roma Bramante Lazzari, grande architetto, amico e concittadino del Sanzio; Giorgio Vasari (23) descrive nel suo libro biografico 'Vite', come Bramante fu provvidenziale e prodigo nei confronti del conterraneo Raffaello, soprattutto quando nel 1508 viene a sapere che il pontefice Giulio II pensava di far dipingere le *Stanze Vaticane*. Bramante propose a Raffaello, in quel periodo impegnato a Firenze, di trasferirsi a Roma dove l'avrebbe presentato al Pontefice come l'artista più degno per intraprendere l'ardua impresa. Sicuro il Lazzari che qui a Roma l'artista urbinato, nel centro della cristianità, in mezzo a tante memorie antiche e recenti, a tanti dotti e a tanti emuli, potesse lasciare opere immortali nate dal suo genio. Intuizione che ebbe successo quando già nel marzo del 1509 Raffaello è citato come pittore del *Palazzo Vaticano*, ed assume anche la carica di *Scrittore dei Brevi Apostolici*, una occupazione che gli frutta al di fuori della pittura una sicura rendita per vivere senza problemi. Confortato dall'altrettanto prestigioso incarico che Papa Giulio II le affida, la decorazione di alcune stanze del *Palazzo Vaticano*. Raffaello quindi, riceve la sua prima commissione cristiana, la decorazione della *Stanza della Segnatura*, con la profonda responsabilità di trovarsi a lavorare contemporaneamente al Buonarroti (24) impegnato nel frattempo ad affrescare la *Volta Sistina* dello stesso palazzo. Trovarsi a lavorare al fianco del gigante fiorentino Michelangelo, fino ad allora ritenuto indiscusso genio e protagonista ineguagliato delle arti, indusse Raffaello a misurarsi con la sua pittura, sostenuto dall'amico Bramante che lo fece entrare ad ammirare la *Cappella Sistina* di nascosto del Buonarroti. Motivo per cui Michelangelo se n'ebbe a male e cambiamento importante della nuova maniera di Raffaello in pittura. Scrive il Vasari :

'Aveva acquistato in Roma Rafaello in questi tempi molta fama et ancora che egli avesse la maniera gentile da ognuno tenuta bellissima, e con tutto che egli avesse veduto tante anticaglie in quella città e che egli studiasse continuamente, non aveva però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza e maestà che e' diede loro da qui avanti. Avenne, adunque, in questo tempo che Michelagnolo fece al Papa nella cappella quel romore e paura di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Fiorenza; per il che avendo Bramante la chiave della capella, a Rafaello, come amico, la fece vedere, acciò che i modi di Michelagnolo comprendere potesse. Onde tal vista fu cagione che in Santo Agostino sopra la Santa Anna di Andrea Sansovino in Roma Rafaello subito rifacesse di nuovo lo Esaia profeta che ci si vede, che di già lo aveva finito. Nella quale opera per le cose vedute di Michelagnolo migliorò et ingrandì fuor di modo la

maniera e diedele più maestà. Perché, nel veder poi Michelagnolo l'opera di Raffaello, pensò che Bramante, com'era vero, gli avesse fatto quel male innanzi per fare utile e nome a Rafaello. Al quale Agostino Chisi sanese, ricchissimo mercante, e di tutti gl'uomini virtuosi amicissimo, fece non molto dopo allogazione d'una cappella; e ciò per avergli poco inanzi Raffaello dipinto in una loggia del suo palazzo, oggi detto i Chisii in Trastevere, con dolcissima maniera una Galatea nel mare sopra un carro tirato da due dolfini a cui sono intorno i tritoni e molti dèi marini. Avendo dunque fatto Rafaello il cartone per la dettacapella, la quale è all'entrata della chiesa di S. Maria della Pace a man destra entrando in chiesa per la porta principale, la condusse lavorata in fresco della maniera nuova, alquanto più magnifica e grande che non era la prima. Figurò Raffaello in questa pittura, avanti che la cappella di Michelagnolo si scoprisse pubblicamente, avendola nondimeno veduta, alcuni profeti e sibille che nel vero delle sue cose è tenuta la migliore e, fra le tante belle, bellissima; perché nelle femine e nei fanciulli che vi sono si vede grandissima vivacità e colorito perfetto. E questa opera lo fé stimar grandemente vivo e morto, per essere la più rara et eccellente opera che Raffaello facesse in vita sua'. G. Vasari

Nel libro biografico di G. Vasari : *"Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori"* (Trattato pubblicato nel 1550 e 1568) nella biografia di Michelangelo Buonarroti, egli non manca di mettere in risalto in modo pungente, che il Sanzio aveva ripreso la 'maniera nuova' di dipingere di Michelangelo. Ma vorrei precisare che il genio del mutamento, dell'assimilazione e della sperimentazione, Raffaello Sanzio da Urbino, si è confrontato, nei vent'anni del suo percorso artistico, con tutte le "maniere" con cui è di volta in volta entrato in contatto: a Urbino col padre Giovanni Santi, in Umbria con Pinturicchio e col Perugino; a Firenze con Fra Bartolomeo, Leonardo e Michelangelo; infine a Roma, con la pittura dei maestri veneti e con l'arte classica, mettendo costantemente in crisi i risultati raggiunti, anche se apparentemente "perfetti".

Il percorso artistico di Raffaello, viene considerato fra i più completi, in quanto sottolinea la capacità, davvero senza pari, dell'artista di trasformare ogni influsso esterno all'interno del proprio stratificatissimo linguaggio figurativo: un linguaggio armonico e immediatamente comunicativo.

"che pare talvolta ai semplici un facile accomodamento ed è invece un apice di gusto e di genio" R. Longhi, 1940

Secondo Capitolo

Cappella Chigi

Profeti, Sibille e Angeli della Pace

L'Affresco di Raffaello Sanzio

“Ora entriamo a contemplare la Cappella della Chiesa della Pace, di cui si fece parola là dove accennammo essere il Sanzio entrato in una nuova maniera arieggiante quella di Michelangelo. Il lavoro eragli stato allogato da Agostino Chigi, l'amico di Giulio II e del suo successore Leone, e gran mecenate dei buoni artisti”.
(25) F. Titi

Quando entriamo nella piccola nave della chiesa di S. Maria della Pace, imminente sulla parete di destra vi è la Cappella di Agostino Chigi, l'opera magnifica concepita e in gran parte realizzata dal genio del Sanzio:

“completamente affrescata la parete esterna della cappella, dal basso fino al voltar del soffitto”. G Vasari

Nell'autorevole articolo di Micheal Hirst, (26) : *“The Chigi Chapel in S. Maria della Pace”*, lo storico avvalsa la teoria che la straordinaria opera è stata progettata come un unico corpo, nonostante la parete avesse uno spazio esiguo e diverse interruzioni: l'arco che definisce la nicchia entro cui è posto il sacello del Chigi, la trabeazione che divide in due parti la parete esterna, (attraversata dalla fascia della trabeazione esaltata e resa enfatica dalle decorazioni a stucco che corrono lungo l'intero perimetro della chiesa), e nella parte superiore l'altra interruzione è data da un'apertura a tutto sesto al centro dell'affresco.

In così ridotta dimensione e con i limiti spaziali già menzionati, è strabiliante come l'artista riesca ad impostare con ampio respiro delle figure rese leggere, musicali, morbide, il tema suggestivo e fortemente simbolico della Genesi: *Morte e Resurrezione di Cristo*.

L'affresco di 6.15 mt di altezza per 2.80 di larghezza, è uno splendido esempio di bellezza formale e di erudizione, vi sono continui riferimenti e rimandi simbolici e letterari, in stretto rapporto fra i personaggi. Un unicum nella composizione in un perfetto insieme che dal *Putto* centrale si dilata mirabilmente all'armonia delle figure circostanti con le *Sibille*.

Completamente attratte, le *Sibille*, dall'apparizione degli *Angeli celesti*, portatori del messaggio divino, essi s'innestano mirabilmente con le creature pagane, le quali erano solite affidare al vento le loro premonizioni scritte, capaci di dominare il futuro in quanto veggenti. Esse si trasformano così in una nuova interpretazione dell'antico in senso cristiano e divengono, in questo affresco, essenziali figure di collegamento tra l'era pagana, a cui appartengono, e quella cristiana. Concepite dal genio dell'artista come creature eleganti, liriche, morbide ed armoniche, aderente linguaggio espressivo e leitmotiv di tutta la pittura raffaellesca. Mentre il riferimento messianico e cristologico dell'antica sapienza, è affidato ai *Profeti*,

coloro i quali predissero la venuta del figlio di Dio sulla Terra.

L'autentica vis creativa con l'estrema abilità pittorica dell'artista urbinato, esalta la composizione intera, spingendosi oltre il valore ineccepibile e impeccabile della fattura ancor quando v'aggiunge, alla naturalezza dei personaggi, quella "quarta dimensione" il "Tempo". Ricercato e coniugato nell'eversiva e tangibile interpretazione dei personaggi dialoganti armoniosamente fra loro con talentuoso virtuosismo. Presente in ogni singolo gesto, movimento, e panneggio talvolta fluttuante che ne definisce il corpo (come negli Angeli sospesi all'estremità delle Sibille), e con quegli sguardi vibranti, cadenzati e intensi, sapientemente mirati, vividi, veri, intenti e orientati alla lettura delle *Sacre Scritture*, che inducono e coinvolgono anche l'osservatore più distratto alla lettura significativa, messaggera messianica della *Genesi*. (27) Come dicevo: Il Tempo, l'agire e interagire nell'arte di cui anche la trattazione di Jhon Shearman (28), (che parte da Donatello e giunge fino al Correggio, sconfinando quindi anche nella pittura manierista) parte da un assunto teorico fondamentale: che, nel corso del Rinascimento, gli artisti hanno inventato e messo in pratica, sviluppandole e aggiornandole, strategie compositive per accentuare la forza comunicativa dell'opera d'arte: l'obiettivo è rendere il più possibile diretta e veritiera l'interazione tra finzione artistica e realtà spaziotemporale dello spettatore. L'intuizione dello studioso riconduce già all'arte rinascimentale quella interattività che è punto essenziale del Barocco, mostrando anche attraverso questo punto di vista l'estrema complessità e ricchezza della produzione artistica del periodo e di Raffaello Sanzio in particolare.

"Ma dove egli mostrò di saper unire il grande all'espressione nobile, ed alla purgatezza, e bellezza delle forme, e del colore fu appunto nella chiesa di S. Maria della Pace nella Cappella del Chigi, ove trattò lo stesso soggetto che il Bonarroti aveva trattato alla Sistina; cioè le sibille Cumana, Delfica, Samia , Tiburtina, con sette putti bellissimi. La grandiosità , ed eccellenza di questo dipinto è sì, che non vassi più oltre, è un modello di perfezione tale che nel vero delle sue cose è tenuta la migliore, e fra le tante belle bellissima ; perchè nelle femmine, e nei fanciulli, che vi sono si vede grandissima vivacità e colorito perfetto, e questa opera lo fece stimare grandemente vivo, e morto per essere la più rara , ed eccellente opera che vi facesse in vita sua. Raffaello pare a nostro credere che non abbia seguito il Bonarroti; perciocchè tennero ambi una via diversa: l'uno colse con gusto squisito il meglio della natura , e dell'arte antica e lo seppe riunire con giudizio sommo : questa fu la meta da lui prefissa. L'altro intese tutto a considerare il costrutto dell'uomo, e questa parte elesse come fine primario : se bene si considera, ella non è sola che si richieda dall'arte; ma che vada unita agli altri requisiti; fra quali ha il primario luogo l' espressione, l' anima delle cose, e l'espressione per eccellenza rifulge in ogni tocco di pennello dato dal Sanzio". (29) C. Falconieri Siciliano 1833

La perseverante ricerca dell'antico a cui Raffaello si dedica quando arriva a Roma, è nuova linfa vitale e fonte d'ispirazione da cui egli sarà confortato e a cui farà riferimento nelle opere intraprese in tutto il periodo romano. Ulteriore acquisizione che compendia con quell'esigenza curiosa e mai cessata nei diversi luoghi di apprendimento e con i suoi diversi Maestri. Ne troviamo traccia e sentore, seppur

nella reinterpretazione del suo stile, in tutta l'impostazione scenografica della Cappella di Agostino Chigi, in cui si avvicina molto alla raffigurazione dei bassorilievi presenti nei sarcofagi romani e negli archi di trionfo; là dove la scena viene spesso interrotta dalle metope o riquadri ma, assicurata è la continuità del tema attraverso le movenze dei personaggi che ne implicano la coerenza tematica. Deve esser stato proprio così che l'artista ha ideato l'intera scena, in cui dispiega e rende visibile la sua profonda abilità ingegnosa e tecnica, generosamente corroborata dal vivere in una Roma papalina che lo pone tra gli eccelsi artisti dell'epoca a stretto contatto con Bramante e Michelangelo, bacini da cui attinge la maniera delle nuove forme.



Studio di Sibilla, tecnica sanguigna - Raffaello Sanzio
British Museum di Londra e Ashmolean di Oxford



Profeti e Sibille, affresco di Raffaello Sanzio
(photo anonimo)

Personaggi dell'Affresco del Sanzio

Nella parte superiore Raffaello pone i quattro *Profeti*: *Abacuch*, *Iona*, *David*, *Daniele*, insieme a quattro *Angeli*.

Alla sinistra i due *Profeti*: *David* in piedi e il giovane *Daniel* seduto tenendo in mano la tavola con la scritta in latino: "*Resurexi et adhuc sum tecum*" - mentre la mostra a Daniel che si volta col capo e lo sguardo concentrato su di essa, raffigurato seduto distolto dall'atto di scrivere.

Alla destra *Abacuch* e *Iona* mostrano l'iscrizione: "*Suscitabit eum Deus post, biduum die tenia*". Le tavolette nella zona superiore hanno iscrizioni in latino e nella parte inferiore in latino e greco.

Gli studi delle figure inginocchiate dei *Profeti* sono state concepite - come sostiene M. Hirst – come le figure femminili della *Stanza di Eliodoro*,⁽³⁰⁾ seppur esse sono di schiena, ciò che Hirst ritiene interessante, è il fatto che sono state eseguite col gesso nero, proprio come le figure della parte superiore della Cappella Chigi; questo alimenta la prova ulteriore che il Sanzio realizza l'opera contemporaneamente alla fase di studio e di progettazione, ed esegue le prime figure del disegno a gesso nero, quando gli fu commissionata nel 1512. Questo elemento mette in discussione l'ipotesi del Vasari, nel libro biografico *Vite*, che attribuisce i *Profeti*, nella parte superiore dell'affresco, a Timoteo Viti, perché al tempo si trovava a Roma ed era allievo del Sanzio. Scrive il Vasari che alcune persone avevano visto il Viti, aggirarsi nella Chiesa della Pace. Mentre O. Fischel⁽³¹⁾ li attribuisce all'allievo Giulio Romano, anzi li ritiene essere la sua prima opera. Incontra il mio favore, l'analisi di Michael Hirst nel ritenere che l'affresco sia stato eseguito in contemporanea con i Cartoni, questo spiegherebbe l'ipotesi che i suoi allievi avessero preso parte alla pittura. A ben vedere, rispetto alle *Sibille* nella parte di sotto, si ravvisa una certa distanza, sia per la composizione, che per l'esecuzione. E' probabile che gli allievi di Raffaello abbiano dipinto soltanto la parte della lunetta superiore, oscurata e più adombra. Mentre tutte le fonti alle quali ho dilatato la mia ricerca, attribuiscono l'intera composizione e progettazione al Sanzio. A confortare e suffragare questa teoria v'è anche il fatto che non esistono altri cartoni o disegni di questo tipo da attribuirsi ad altri artisti; come spiega M. Hirst nel suo autorevole articolo al "*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*".

Lo stesso G. Vasari si contraddice a questo proposito, lo fa notare anche il Collezionista d'Arte e scrittore italiano Giulio Mancini :

"Tralascio qui molti, la vita de' quali scrive alla lunga il Vasari et in particolare dei fiorentini, onde non v'è cosa da notare, tanto più che io non ne sono informato. Sol mi par d'avvertire che nella vita di Vincenzo da S. Gemignano e Timoteo da Urbino dice, a proposito di questo Timoteo, che / dipingesse le Sibille della Pace, le quali nondimeno sono comunemente tenute di Raffaello e delle miglior cose se non le migliori; anzi che l'istesso Vasari l'afferma nella vita di Raffaello, et soggiunge che le facesse nel tempo del profeta di S. Agostino, cioè dopo che, per opera di

Bramante, hebbe visto la Cappella di Michelangelo com'anch'afferma nella vita di Michelangelo; oltre che queste furon fatte fare da Agustino Chigi et ai suoi libri i pagamenti di queste si vedono in faccia a Raffaello et costorono scudi. Talchè il Vasari par che contraddica a se stesso, dicendo esser fatte da questo Timoteo et altrove da Raffaello et della buona maniera, la quale dice haver preso da Michelangelo doppo haver visto la sua Cappella. Nella verità della qual cosa vi sia difficoltà, perchè la verità è che Raffaello, avanti che Michelangelo dipingesse la Cappella, havea dipinto in Siena nella Libreria con il Pittorichio, in Perugia con Pietro etc. le Camere del Papa nelle quali v'è ben in alcune pitture qualche cosa non così fresca come si desiderarebbe, ma non so vedere quello che si possa desiderar in un pittore in quel quadro dove il Papa sta a sentir messa in ginochioni sopra la finestra che guarda verso ponente e la cappella, né vedo come avesse bisogno d'imparar a dipingere della quale dice l'istesso Vasari queste parole : "Finse dall'altra banda papa Giulio che oda quella messa, cosa meravigliosissima, dove ritrasse il Cardinal S. Giorgio". Talchè io non vedo questo imparamento di Raffaello da Michelangelo, perchè, ancorchè questo fusse più vecchio sette anni di Raffaello, / nondimeno non haveva operato nella pittura né visto operare quanto che Raffaello con Pietro e Pittorecchio perugini, oltre che il Volaterano nel 1506 pone Michelangelo non come pittore, ma sì ben come scultore, e fa mentione della Madonna della Febre, ma non con quelle gran lodi che gli sono state date di poi; oltre che, seguitando Papa Leone a Giulio II, non si vede che facesser far gran cose di pittura a Michelangelo come fecer far a Raffaello che, se l'avesse conosciuto superiore a Raffaello, non è dubio che, come paesano e servitor di casa Medici, l'havrebbe preferito come preferì Raffaello alle Logge et altrove, come si vede. Però di questo mi rimetto a miglior giuditio. (32) G. Mancini

Nella parte inferiore della parete, al di sotto della trabeazione, l'artista vi pone le quattro Sibille: la Cumana (33) e la Persica (34) a destra, la Frigia (35) e la Tiburtina (36) al sinistra. Alcuni Angeli celesti tengono in mano delle pergamene con le iscrizioni alcune in greco e latino :

"resurrectione ex mortuis". " Patitur communem metam". "Facilium est caelum et terram circuitum". " aperiet, et alleviabit eum". "Iam nova progenie". "Facias sorte mortis, et in palam veniat". (37)

Avendo il Sanzio scelto di realizzare le Sibille prendendo spunto dalla maniera nuova di Michelangelo Buonarroti, il quale le stava dipingendo nella volta della Cappella Sistina, nel periodo in cui Raffaello era impegnato nella ideazione e progettazione nella Stanza della Segnatura (38) in Vaticano, è impossibile non metterle a confronto. Anzi fu immenso dispiacere del Buonarroti sapere che il Sanzio s'introdusse, insieme all'amico complice Bramante, nella Cappella Sistina di nascosto, causa a dire di Michelangelo della discordia con papa Giulio II.

Dal libro di John Shearman: *Raphael in Early Modern Sources* (39) riprendo uno stralcio della lettera che Michelangelo invia a Luigi del Riccio, suo conoscente, in cui è possibile comprendere meglio l'astio che Michelangelo nutre nei confronti

di Bramante e Raffaello.

“Tutte le discordie che naquono tra Papa Julio e me fu la invidia di Bramante e di raffaello da Urbino; e questa fu causa che non e' seguitò la sua sepultura in vita sua, per rovinarmi. Et avevane bene cagione raffaello, ché ciò che haveva dell'arte, l'aveva da me”.

Osservando le *Sibille* di entrambi gli artisti, la prima analisi e impressione che se ne ha è quella ridondante, soverchiante, leitmotiv di tutta la pittura michelangiolesca, la quale eccede nel segno, nel plasticismo esasperato dando l'effetto scultoreo, col grandioso avvolgere dei panni e con l'autorevole dignità del carattere, affinché dimostrassero l'elevatezza di quella natura che sta fra l'umano e il divino. Le *Sibille* di Raffaello, nonostante gli impedimenti spaziali - come già detto - sono sicuramente più disinvolute, sciolte, libere e audaci nel ricreare un'atmosfera più aderente e armoniosa rispetto alle forme architettoniche che le incorniciano, che non quelle di Michelangelo. Questo fa dedurre che Raffaello prende l'ispirazione delle *Sibille* di Michelangelo per poi rielaborarle a suo congeniale modo.

“Mirabili certamente per la loro originalità e per la loro fierezza le Sibille di Michelangelo con l'atteggiamento severo e l'espressione dei volti incisiva, ma in quelle dell'urbinate pittore, la purità delle linee, l'armonia delle forme, per l'incanto dell'espressione reso vivo e vibrante dallo scintillare degli occhi, per la grazia del pennelleggiare” (40) Q. De Quincy

Vi è modernità in ogni figura e a volerle esaminare tutte vediamo: la giovane *Sibilla* di destra adagiata sull'arco, in una posa comoda, naturale, quasi informale, con la testa voltata oltre l'arco e con gli occhi dallo sguardo scintillante, vibrante, vivido, la troviamo intenta a leggere ciò che scrive la *Sibilla* sulla tavoletta al di là dell'arco nella parte di sinistra. Le figure sono concepite in stretta subordinazione l'una con l'altra da un coinvolgente dialogo visivo e gestuale, contrappunto ritmico fra i personaggi che troviamo continuamente impegnati nell'agire interattivo, mosso, comunicativo, non statico e banalizzato dalla ieratica solennità. Tutta la scena appare costruita con suggestivo intento di ex-spremere la personale interpretazione della nuova maniera rielaborata poeticamente dal Sanzio.

Entrambe le *Sibille* di sinistra inizialmente avevano i piedi e le gambe in posizione diversa, indicate solo dal disegno abbozzato sulla parete, eseguito da Raffaello, questo è importante per suffragare la contemporaneità del disegno e realizzazione. (lo deduciamo da un disegno del Sanzio che si trova a Oxford). Mentre l'anziana *Sibilla* di sinistra è molto brevemente e frettolosamente realizzata, quasi abbozzata. La *Sibilla Persica*, nell'atto di scrivere con la mano sinistra, facendo una torsione del corpo e col braccio teso in movimento, è molto simile alla *Sibilla Eritrea* di Michelangelo nella *Lunetta* della *Sistina*, e più evidente in *Iosias* in cui entro la lunetta, nel giro dell'arco, anche qui la *Sibilla* di lato si volta a guardare. Innegabile l'ispirazione di Raffaello nel sacello Chigi, quando dipinge appoggiata all'arco la *Sibilla Tiburtina* che complice nello sguardo vibrante si volge verso colei che scrive, ovvero la *Sibilla Persica*.

La scena rispetto a *Iosias* di Michelangelo ha subito una profonda variazione, meno meditabonda e astratta, molto più complice e completa nell'azione. Due anni dopo le *Sibille* di Raffaello, Michelangelo ne trae ispirazione per la cappella Borgherini, e Jacopo Pontormo s'ispira a Michelangelo nell'opera *Fede e Carità* nel 1513, quindi contemporaneamente a Raffaello.

“L'Angioli, e Puttini delle pitture nella facciata alla destra, entrando, sono di Raffaello Santio da Urbino. Li Profeti, e Sibille di mano del quale sono li cartoni e di esse Sibille nella guarda robba di Urbino”. (41) G. Celio

I *Putti* e *Angeli* non sono più raffigurati in giocosa e gratuita postura, piuttosto adottano una solennità in armonia coi messaggi che portano. Nella sommità dell'arco che incornicia la nicchia sepolcrale, appare un *Putto* con in mano una fiaccola, simbolo della luce divina mandata fra gli uomini. Luminoso e molto chiaro il *Putto* s'inginocchia sul podio, ove ancora è possibile scorgere frammenti dell'iscrizione cristologica *CH*, esso porta con sé, stretta nella mano sinistra alzata, la torcia accesa, simbolo di vita eterna dopo la morte corporale. Anche l'idea di rappresentare il *Putto* inginocchiato sulla chiave di volta, al centro della scena, concorre a rafforzare ancor più l'intera tematica dell'affresco: *Resurrezione e Vita eterna*.

Tutta l'azione è pervasa da un misurato senso di gravità, con i due *Angeli* ai lati delle *Sibille* ripresi dal basso verso l'alto in caduta libera e dalle vesti candide e fluttuanti nelle due estremità, concepiti e disposti in modo da sostenere tutto l'equilibrio della composizione. La loro simmetria stilizzata è ancor più evidente nei due *Angeli* che fiancheggiano il *Putto* centrale che contribuisce all'equilibrio formale del tutto.

Raffaello aveva già raffigurato il putto in alcune precedenti opere: *Madonna col Bambino di Foligno* (1511) e nella *Stanza della Segnatura* sul soffitto (1508-1511); da questo l'ipotesi che sia stato dello stesso periodo il progetto della Cappella di Agostino Chigi, che fu poi inaugurata nel 1519, come riporta l'iscrizione che tuttora sussiste nella chiesa e sul contratto:

“AVGVSTINVS CHISIVS SACELLVM RAPH. VRBIN. PRAECIPVO SIBILLARVM OPERE EXORNATVM D.O.M. AC VIRGINI MATRI DICAVIT A. MDXIX. EIDEM ANNA SCVTA L. LEGAVIT ABSQVE. ONERE SOLVERUNT HAEREDES IN ANNVO SIMILI CENSU DEBITO A HYERONIMO IANDANONO ARCHIP. AMALPH. EX TAB. MARCELLI DE SENIS A.MDXXXIII”.



Le Sibille: a sinistra la Cumana che alza un braccio verso un angelo che riporta la scritta "La resurrezione dei morti" in caratteri greci; la Persica, l'unica che scrive su una tavella retta da un angelo "Egli avrà il destino della morte". A destra la Tiburtina, sul suo capo vi è un angelo che porta il messaggio "Io aprirò e resusciterò"; adagiata sull'arco la Libica, (conosciuta anche come Frigia) il cui angelo riporta la scritta "Il cielo circonda il vaso della terra".



Le due Sibille a sinistra, *Cumana* e *Persica*, con *Angeli* celesti che portano le pergamene e lapidi con le iscrizioni in greco.
(photo anonimo)



La *Sibilla Persica*, intenta nell'atto di scrivere la Tavella in mano all'Angelo.
(photo anonimo)



L'Angelo a destra indica, alla sibilla Frigia, la lapide in cui vi è la scritta in greco
"Il cielo circonda il vaso della terra".
(photo anonimo)



Nella sommità dell'arco che incornicia la nicchia, appare un *Putto* con in mano una fiaccola, simbolo dell'illuminazione profetica mandata fra gli uomini. Luminoso e molto chiaro il *Putto* s'inginocchia sul podio, ove ancora è possibile scorgere frammenti dell'iscrizione cristologica *CH*, esso porta con sé, stretta nella mano destra alzata, la torcia accesa, simbolo di vita eterna dopo la morte corporale. L'idea di rappresentare il *Putto* inginocchiato sulla chiave di volta, al centro della scena, concorre a rafforzare ancor più l'intera tematica dell'affresco: *Resurrezione e Vita eterna*.



Nella parte in alto dell'affresco *I Profeti* : Abacuc, Giona, David, Daniel e Angeli. David mostra a Daniel la tavola scritta in latino: "*Resurrexi et adhuc sum tecum*". Abacuc indica l'iscrizione: "*Suscitabit eum Deus post, biduum die tenia*".
(photo anonimo)

Tondi di Raffaello



Nel 1510 Agostino Chigi incarica Raffaello Sanzio di eseguire i disegni per due rilievi di bronzo la cui esecuzione scultorea venne affidata all'orafo Cesarino Francesco da Perugia. Si tratta dei tondi con *L'incredulità di San Tommaso* e il *Cristo al Limbo*, destinati alla Cappella Chigi, della chiesa romana di Santa Maria della Pace. Ora sono entrambi conservati presso l'*Abbazia di Chiaravalle* (41) a Milano. I due tondi bronzei dovevano far parte di un preciso programma iconografico sul tema della *Resurrezione di Cristo*. Andavano disposti sotto le immagini delle *Sibille*, affrescate sul prospetto della cappella. Raffaello inizia a dedicarsi ai disegni dei due Tondi *Cristo al Limbo* e *Incredulità di San Tommaso* su Disegno a Penna fin dal 1510, prima di essere incaricato dallo stesso Chigi di affrescare la celebre *Galatea* alla *Farnesina*.



Terzo Capitolo

Cosimo Fancelli Scultore

Cosimo Fancelli nasce a Roma il 1 Luglio 1618 nella parrocchia di *S. Nicola in Arcione*. Iniziò il suo apprendistato dal padre Carlo, semplice scalpellino originario di Settignano (Firenze), e dai parenti della madre Isabella Ghetti, sorella di Cosimo Ghetti, i quali esercitavano mestieri connessi alla lavorazione del marmo. Dovette influire particolarmente nella sua formazione il fratello Giacomo Antonio, maggiore di lui di 12 anni, che era stato introdotto nella bottega di Gian Lorenzo Bernini e vi lavorò alla *Basilica di San Pietro*. Anche Cosimo fu attratto nell'orbita berniniana, tramite il fratello, ricevendo così stimoli proficui per la sua formazione artistica. Anche se il suo alunnato presso la bottega del Bernini, secondo il Pascoli (1736) non durò molto, perché essendo venuto in contatto con l'artista Pietro Berrettini da Cortona, il Fancelli strinse amicizia iniziando una collaborazione proficua di almeno vent'anni. La sua tecnica scultorea fu particolarmente apprezzata nel periodo barocco, soprattutto a Roma dove realizzò molte opere. Collaboratore di Pietro da Cortona, per la Chiesa dei SS. *Luca e Martina* dove fece le statue di *Santa Teodora*, *Santa Dorotea* e *Santa Sabina* (1649 ca) e contribuì alla decorazione della chiesa di *S. Maria della Pace* nel 1656 con la scultura di *S. Caterina col sepolcro* e il corredo scultoreo dominato dall'altorilievo raffigurante *Cristo trasportato dagli angeli* posto sull'altare della cappella, opera bronzea di pregio eseguita sotto il pontificato di Alessandro Chigi VII. *Santa Maria in via lata* nel (1660 ca) *San Carlo al Corso* e della *Cappella Gavotti in S. Niccolò da Tolentino* (1668). Dopo la morte di Pietro Berrettini, ritornato da G. Lorenzo Bernini, partecipò alla decorazione statuaria di *Ponte Sant'Angelo*, dove si trova una delle sue opere migliori, la statua dell'*Angelo con il Sudario*, realizzata nel 1670, una delle più belle del ponte. Molte furono le collaborazioni con lo scultore Ercole Ferrata come in *S. Maria della Pace* a Roma. Il Fancelli morì a Roma il 3 apr. 1688 e fu sepolto, secondo la sua volontà, in *S. Nicola da Tolentino*, davanti alla cappella della *Madonna di Savona*, dove sei anni prima era stata sepolta sua moglie.



Pala bronzea *Cristo trasportato dagli angeli*, 1656 Cosimo Fancelli
I puttini che sovrastano l'edicola sono dello scultore Ercole Ferrata

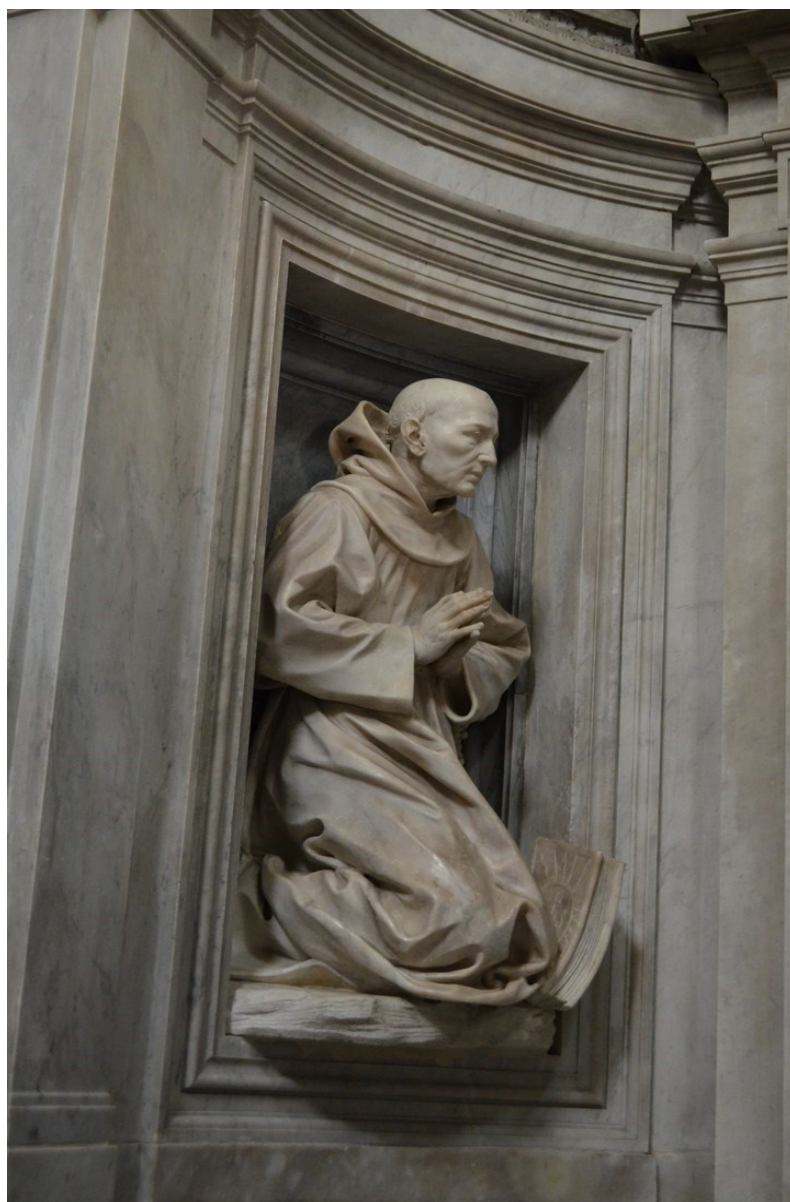
Ercole Ferrata

Scultore

Ercole Ferrata, nato a Pello Inferiore (Como) nel 1610. Inizialmente fu attivo a Napoli con C. Fanzago e G. Finelli e in Abruzzo, ma il suo maggior merito fu quello di aver diretto un'attivissima bottega a Roma in cui si formarono generazioni di scultori come Camillo Rusconi e Giuseppe Mazzuoli, dove passarono gran parte degli scultori dell'ultima generazione del Seicento e dove prese forma uno stile di mediazione tra esuberanza berniniana e classicismo algardiano, destinato a diventare l'orientamento prevalente per la scultura romana nella seconda metà del secolo. Nonostante non avesse una personalità di non grande rilievo il Ferrata, ebbe tuttavia un posto notevole nell'ambiente contemporaneo per l'operosità della sua bottega cercando di contemperare le due correnti maggiori del secolo (classicismo e barocco) in uno stile eclettico che già inclina verso il gusto settecentesco. Tra le sue opere in Roma, le pale d'altare marmoree *S. Agnese tra le fiamme*, nella omonima chiesa romana, emergente con i suoi svolazzanti panneggi dalle lingueggianti fiamme del sottostante rogo dal quale uscì indenne; *Martirio di S. Emerenziana*, *S. Eustachio tra le belve*, in *S. Agnese in Agone*; la statua di *S. Anastasia* nella chiesa omonima; *l'Angelo che porta la Croce* sul ponte S. Angelo. Nel duomo di Siena, una *S. Caterina* e la statua di *Alessandro VII*. Fu anche valentissimo stuccatore nella *Chiesa Nuova* di Roma. Nella Chiesa di *Santa Maria della Pace* eseguì la scultura che rappresenta *S. Bernardino col sepolcro*, e puttini della Cappella di Agostino Chigi. Morì a Roma nel 1686.



Santa Caterina col sepolcro, 1656 Cosimo Fancelli



San Bernardino col Sepolcro, 1656 Ercole Ferrata



La scultura a destra *S. Bernardino col sepolcro*, Ercole Ferrata. La scultura a sinistra *S. Caterina col sepolcro*, Cosimo Fancelli. Al centro la pala bronzea *Cristo trasportato dagli angeli*, Cosimo Fancelli. (opere eseguite nel 1656) - (Photo Anonimo)

Contratto della Cappella Chigi

"AVGVSTINVS CHISIVS SACELLVM RAPH. VRBIN. PRAECIPVO SIBILLARVM OPERE EXORNATVM D.O.M. AC VIRGINI MATRI DICAUIT A. MDXIX. EIDEM ANNVA SCVTA L. LEGAVIT ABSQVE. ONERE SOLVERUNT HAEREDES IN ANNVO SIMILI CENSU DEBITO A HYERONIMO IANDANONO ARCHIP. AMALPH. EX TAB. MARCELLI DE SENIS A.MDXXXIII".

"Raffaello, compiuto il lavoro pel Chigi, non avendo ricevuto che un acconto di 500 scudi, chiese la somma di saldo al cassiere Giulio Borghesi. Questi che se era un valente ministro del principe non era certo un buon giudice di cose d'arte, fece le maraviglie per la domanda, onde il Sanzio ebbe a dirgli; fate stimare il mio lavoro da un uomo pratico e vedrete che la somma che io chiedo non è soverchia. Il Borghesi chiamò Michelangelo! Il Buonarroti, considerati attentamente gli affreschi del suo grande rivale: quella testa (gli disse indicando una delle Sibille) vale cento scudi essa sola. E le altre? domandò subito l'avarissimo cassiere: le altre non valgono meno. Questa scena riseppe il Chigi che ordinò si dessero a Raffaello tante centinaia di scudi per quante erano le teste da esso dipinte nella sua Cappella. Andate al pittore (disse il principe al suo cassiere) dategli questa somma, di portandovi seco lui con la maggior cortesia per modo che ne rimanga contento, perchè s'ei volesse essere pagato anche delle drapperie, io n'andrei probabilmente in rovina". (42)
P. Gherardi

Fonti e Bibliografia :

Giorgio Vasari: *"Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori"* - Trattato pubblicato nel 1550 e 1568.

Bernardo Gamucci: *"Dell'Antichità della Città di Roma"* Roma 1565, Libri Quattro

Ottavio Panciroli: *"Tesori Nascosti nell'Alma Città di Roma"* Roma 1600

Gaspare Celio : *"Memoria delli Nomi dell'Artefici delle Pitture che sono in alcune Chiese, Facciate e Palazzi di Roma"*, Roma (stampata nel 1638)

Giov. Batt. Mola : *"Roma l'anno 1663"* - Roma (K.Noehles)

Filippo Titi: *"Studio di Pittura, Scoltura et Architettura, nelle Chiese di Roma"* Roma 1674, a cura di Contardi - Romano

R. Venuti: *"Accurata e Succinta Descrizione Topografica e Istorica di Roma Moderna di S. Maria della Pace de' Canonici Regolari Lateranensi"*, 1767 Roma

Quatrereme di Quincy: *"Dictionnaire d'architecture"* - 1795-1825

Falconieri Siciliano: *" Raffaello Sanzio"* Roma 1833

Antonio Nibby: *"Roma nell'anno 1838"* - Roma, Parte prima Moderna, Vol.

Pompeo Gherardi : *"Della vita e degli scritti del Conte Cav. Pompeo Gherardi"* - Urbino 1890.

L. Venturi: *"Raffaello"*, Roma - Mondadori 1952

Giulio Mancini : *"Considerazioni sulla Pittura"*, Roma (pubblicato per la prima volta 1956/57 Marucchi - Salerno)

Michael Hirst: *"The Chigi Chapel in S.Maria della Pace"*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 24 No.3/4 (Jul.- Dec. 1961) pp 161-185 Published by: Warburg Institute.

O. Fischel: *"Raphael"* Londra 1948 - Berlino 1962

John Shearman : *"Raphael in Early Modern Sources"* vol. I-II 1483-1602 (pubblicato nel 2003

Note

- 1) Stadio di Domiziano: Lo stadio fu il primo edificio ad uso sportivo in muratura costruito a Roma. Ne fu fautore il terzo Imperatore della Gens Flavia, Domiziano appunto, che lo fece edificare intorno all'86 d.C.. Stadio e non Circo, si badi bene: la differenza consiste nel fatto che la pista di un Circo era divisa in due da una "spina" e da obelischi e mete, per permettere le corse dei carri lungo un tracciato ed aveva ai due estremi delle curve; lo Stadio, invece, consisteva in una pista senza alcuna divisione e con uno dei due lati piatto. Lo Stadio infatti era deputato alle gare ginniche: corsa, lotta, pugilato. Lo stadio rimase in funzione fino al V secolo. *"Roma Sotterranea"*.
- 2) Baccio Pontelli - Architetto e ingegnere, Firenze 1450 ca - Urbino 1492. Figlio di un legnaiolo, si formò come intarsiatore nella bottega del Francione, con cui mosse alla volta di Pisa (1471, intarsì nel duomo). Dal 1479 fu attivo presso la corte di Urbino sotto la guida di F. di Giorgio Martini e L. Laurana (Palazzo Ducale). Nel 1481 giunse a Roma, dove si distinse particolarmente nella costruzione della fortezza di Ostia e nella collaborazione alla locale chiesa di S. Aurea (1483-86), nonché in opere di restauro e ampliamento delle fortezze papali di Iesi, Senigallia, Offida e Osimo. Vasari gli attribuì un'enorme quantità di opere realizzate a Roma durante il pontificato di Sisto IV, tra cui spiccano S. Pietro in Montorio (1480-94) e parti dell'Ospedale di S. Spirito in Sassia (1484). La difficoltà di far piena luce sulla natura e sull'organizzazione del cantiere romano della seconda metà del sec. 15° rende particolarmente arduo rintracciare la mano di P. quale autore principale delle iniziative sistine suggerite da Vasari: valgano da esempî il caso di ponte Sisto (1473-75, attribuibile a un'équipe diretta da Meo del Caprina) o la complessa vicenda del palazzo della Cancelleria.
- 3) Sisto IV, nato Francesco della Rovere a Pecorile, il 21 luglio 1414 – Roma, 12 agosto 1484, da una modesta famiglia savonese. Figlio di Leonardo della Rovere e di Luchina Monleone, sotto la signoria di Sigismondo di Lussemburgo. Entrò nell'Ordine dei frati minori conventuali e studiò filosofia e teologia all'Università di Pavia. E' stato il 212° papa della Chiesa Cattolica dal 1471 alla morte. È il Sisto da cui prende il nome la Cappella Sistina che in seguito, durante il papato del nipote Giulio II, sarà affrescata da Michelangelo. Grazie alle notevoli doti intellettuali, Francesco della Rovere poté dedicarsi all'attività didattica, insegnando in molte università italiane, tra cui Venezia, Padova. Venne nominato prima ministro della provincia francescana della Liguria (1460), e poi ministro generale dei francescani a Perugia il 19 maggio 1464, incarico che gestirà con dedizione e fermezza d'animo e che manterrà fino al 1469, eliminando gli individui indegni e cercando di ripristinare la moralità nei vari monasteri. Tale attività indefessa fu premiata, grazie agli elogi del Cardinale Bessarione, con la nomina a cardinale di S. Pietro in Vincoli da papa Paololo, il 18 settembre 1467. Successivamente, fu abate di Sant'Eustachio di Nervesa nel Trevigiano. Francesco Della Rovere si dimostrò anche un raffinato scrittore e un acuto teologo. All'inizio degli anni '60 compose, in opposizione ai Domenicani, il trattato *De Sanguine Christi*, in cui difende l'idea di Giacomo della Marca secondo cui il sangue di Cristo versato prima della Passione non avrebbe alcun valore salvifico. L'opera del teologo Della Rovere, però, tenta nel contempo di conciliare l'idea di Della Marca con quella dei Domenicani, i quali sostenevano che il sangue del Redentore poteva avere valore salvifico.
- 4) Ridolfino Venuti : *"Accurata e Succinta Descrizione Topografica e Istorica di Roma Moderna di S.Maria della Pace de' Canonici Regolari Lateranensi"* Roma
- 5) Innocenzo VIII, nato Giovanni Battista Cybo, Genova, 1432 – Roma 1492, è stato il 213° papa della Chiesa Cattolica dal 1484 alla morte. Figlio di un uomo di rango senatoriale, Arano (o Aronne) Cybò; la madre era Teodorina de' Mari, di antica famiglia genovese. Dopo essere stato senatore di Roma (carica all'epoca monocratica), il padre fu nominato vicerè del Regno di Napoli, un'altissima carica dello Stato napoletano. Si trasferì quindi nella

capitale . Qui Giovanni Battista ricevette vari incarichi, conoscendo i piaceri della vita mondana. Durante questo periodo divenne padre di sette figli. Due furono legalmente riconosciuti: Franceschetto (1449-1519) e Teodorina (1455-1508). Li riconobbe e allevò pur senza sposare la loro madre, che ci rimane ignota. Gli altri cinque figli vennero fatti passare per suoi nipoti ed entrarono ugualmente a corte. Successivamente, per volere paterno, Giovanni Battista si trasferì a Padova e a Roma, dove proseguì gli studi. Nel 1457 il padre Arano morì; in seguito il Cybo abbracciò lo stato clericale, trasferendosi ben presto nella Corte di Roma. Intorno al 1460 sopravvenne la conversione che lo portò all'ordinazione sacerdotale. In questo percorso fu aiutato dal cardinale Filippo Calandrini. Il giovane Giambattista Cybo (non aveva ancora trent'anni) entrò al suo servizio. Guadagnatosi la fiducia di papa Paolo II, ottenne dal pontefice diversi incarichi, tra cui la promozione a vescovo di Savona il 5 novembre 1466. Sei anni dopo dovette lasciare la Liguria: a causa di dissidi con gli Sforza, che detenevano il controllo della città, il 16 settembre 1472 fu trasferito da papa Sisto IV nella diocesi di Molfetta. Divenne una figura popolare, poiché per tutta la durata della nomina risiedette stabilmente nella diocesi. Di temperamento calmo e affidabile, il Cybo piacque molto al pontefice, che favorì il suo avanzamento di carriera alla Curia pontificia. Al Concistoro celebrato da Sisto IV il 7 maggio 1473 venne nominato, su proposta di Giuliano della Rovere, cardinale presbitero, ottenendo prima il titolo di Santa Balbina e, nel gennaio del 1474, quello di Santa Cecilia.

- 6) Papa Alessandro VII, nato Fabio Chigi (Siena, 13 febbraio 1599 – Roma, 22 maggio 1667), è stato il 237° papa della Chiesa cattolica dal 7 aprile 1655 alla sua morte. Fabio Chigi nacque a Siena dal conte Flavio Chigi Ardenghesca e da Laura Marsigli, settimo di undici figli. I Chigi erano una nota famiglia di banchieri toscani; suo padre era discendente di Agostino Chigi e nipote di Papa Paolo V. Fabio non fu avviato a studi superiori, ma ricevette comunque un'ottima istruzione da un precettore privato. Studiò all'Università di Siena, dove conseguì tre lauree (la prima *in utroque iure*), poi in filosofia e in teologia), conseguendo un vasto sapere che spaziava dalla letteratura alla filosofia, dalla storia locale all'architettura. Fin da giovane mostrò spiccate doti religiose e letterarie, essendo descritto come austero e zelante nella fede. Dopo la laurea, conseguita nel 1626, si trasferì a Roma dove avviò la carriera curiale (dicembre 1626). A Roma Fabio Chigi ebbe modo di conoscere alcuni tra i migliori intellettuali dell'epoca, tra cui Celso Cittadini e di Giovanni Battista Borghese (1654 – 1609). Frequentò le accademie dei Lincei, dei Virtuosi e degli Umoristi e personaggi quali Agostino Mascardi e Giovanni Ciampoli. Iniziò la carriera diplomatica nel 1629, inviato da Urbano VIII come vice legato di Giulio Cesare Sacchetti a Ferrara; seguono le sedi di Malta (dove svolse l'incarico di inquisitore) e Colonia. Nel dicembre 1634 fu ordinato sacerdote. Nominato vescovo di Nardò; rimase nella diocesi fino al 1639, quando fu nominato nunzio straordinario a Colonia. Il Chigi rappresentò la Santa Sede alle trattative di pace tra le potenze coinvolte nella Guerra dei Trent'anni, che portarono ai (Trattati di Westfalia). Davanti ai monarchi europei espresse apertamente le proprie opinioni contrarie alle modalità del trattato e si rifiutò di firmarlo, in quanto contrario agli interessi della Chiesa. Creato cardinale nel concistoro del 19 febbraio 1652, papa Innocenzo X lo nominò Segretario di Stato. Fabio Chigi fu autore di una raccolta di poesie in latino, *Philomathi Musae iuveniles*. Furono date alle stampe a Colonia nel 1645 e poi a Parigi nel 1656 sotto il titolo di *Philomathi Labores Juveniles*.
- 7) Pietro da Cortona, nato Pietro Berrettini (Cortona 1 novembre 1596 – Roma, 16 maggio 1669), è stato un pittore, architetto e stuccatore italiano. Pietro fu un artista del primo Barocco; troviamo suoi lavori soprattutto nel campo dell'affresco decorativo e della pittura. Durante il papato di Urbano VIII, fu uno dei principali architetti operanti a Roma, insieme a Bernini e a Borromini. Pietro Berrettini progettò il Palazzo Pontificio di Castel Gandolfo per come lo conosciamo oggi. Nel 1634 divenne principe dell'Accademia di San Luca ed ebbe una parte attiva nella progettazione della chiesa dei Santi Luca e Martina al Foro Romano; La sua incidenza sugli sviluppi dell'architettura barocca fu notevole nonostante la relativa scarsità di opere e la tendenza che egli aveva a considerare quest'attività come secondaria rispetto a quelle pittoriche. Per quanto riguarda le opere architettoniche, dal 1634 al 1650 si

dedica alla realizzazione della chiesa dei Santi Luca e Martina, usa una pianta a croce greca in cui l'asse longitudinale è leggermente più lungo di quello trasversale, l'interno si presenta come un *unicum* omogeneo e totalmente bianco dando l'idea di grande neutralità e rigore riscontrabile anche nell'ordine inferiore di stampo classico. Le colonne dell'interno sono tutte ioniche, gli unici elementi decorativi sono presenti in corrispondenza delle absidi. La volta è realizzata sia con costoloni che cassettoni. Unisce la rigidità classica e la fluidità delle decorazioni rendendo evidente il suo legame con il manierismo fiorentino. Dal 1656 al 1657 si dedica alla realizzazione della scenografica facciata di Santa Maria della Pace e negli anni successivi alla Basilica di Santa Maria in Via Lata.

- 8) Donato di Angelo di Pascuccio detto il Bramante - Architetto, Pittore e Teorico dell'Architettura. Secondo recenti studi Bramante sarebbe nato a Monte Asdrualdo nel 1444 (oggi Fermignano), ma il Vasari ne attesta la nascita in Casteldurante (l'odierna Urbania), nei pressi di Urbino, morì a Roma nel 1514. Formatosi artisticamente nella città dei Montefeltro. Il periodo della formazione e la prima attività di Bramante non è documentata. Quasi sicuramente fino al 1476 restò ad Urbino, dove probabilmente fu allievo di fra Carnevale e divenne pittore "prospettivo", cioè specializzato nella costruzione geometrica di uno spazio per lo più architettonico quale sfondo di una scena dipinta. Probabilmente fu anche allievo ed aiuto di Piero della Francesca e conobbe Melozzo da Forlì che influenzarono poi la sua attività pittorica. Nell'ambiente urbinato sicuramente conobbe Luca Signorelli, Perugino, Giovanni Santi, Pinturicchio e Francesco di Giorgio Martini di cui probabilmente divenne collaboratore e da cui apprese molto nell'arte dell'architettura. Forse a seguito di viaggi che infine lo porteranno in Lombardia, entrò in contatto anche con le opere di Mantegna e di Leon Battista Alberti, nonché con le produzioni artistiche di centri come Perugia, Ferrara, Venezia, Mantova, e Padova. Tra i maggiori artisti del Rinascimento, fu attivo dapprima a Milano, condizionando lo sviluppo del rinascimento lombardo, quindi a Roma, dove progettò la Basilica di San Pietro. In qualità di architetto, fu la personalità di maggior rilievo nel passaggio tra il XV e il XVI secolo, e nel maturare del classicismo cinquecentesco, tanto che la sua opera è confrontata dai contemporanei all'architettura delle vestigia romane e lui considerato "inventore luce della buona e vera Architettura".

- 9) Antonio Nibby: *"Roma nell'anno 1838" - Roma, Parte prima Moderna, Vol. 1*

- 10) Carlo Maderno nasce a Capolago, 1556 – Roma, 30 gennaio 1629 è stato un architetto svizzero-italiano. Formatosi a Roma al fianco dello zio Domenico Fontana, il nome di Maderno è oggi indissolubilmente legato alla facciata della chiesa di Santa Susanna e - soprattutto - alla realizzazione della facciata e della navata longitudinale della basilica di San Pietro. Carlo Maderno figlio di Paolo e di Caterina Fontana, sorella di Domenico Fontana; era il maggiore dei quattro fratelli Pompeo, Alessandro, Girolamo, Santino e della sorella Marta. Non esistono documenti né sull'anno (i critici tuttavia concordano nel collocarlo nel 1556 circa, data indicata anche da Pascoli e Baglione) né sul luogo di nascita, che si presuppone essere Capolago (nei pressi di Bissone, nel canton Ticino) essendo il luogo che lo stesso Maderno, nei diversi atti notarili, dichiarava essere la propria città natale. Le scarse possibilità di carriera offerte da Capolago spinsero i genitori ad affidare Carlo, ancora fanciullo, alle cure dello zio materno Domenico Fontana, considerato in quel periodo il più prestigioso architetto del mondo occidentale. Non sappiamo con esattezza quando si trasferì a Roma, dove viveva il Fontana: alcuni documenti ne attestano la presenza sin dagli anni del pontificato di papa Gregorio XIII (1572-1585), come assistente del cantiere di San Luigi dei Francesi, diretto per l'appunto dallo zio Domenico. Stando costantemente al fianco del Fontana nei diversi cantieri, il Maderno apprese rapidamente i rudimenti dell'architettura: egli, infatti, aveva sostanzialmente seguito l'iter proprio delle maestranze ticinesi - i Fontana, i Garvo, i Novi, i Castello, i Longhi, i Mola - che, giunti nell'Urbe, investivano i propri capitali per organizzare il proprio lavoro istituendo compagnie o società, favorendo in questo modo la scalata da umili «garzoni» al prestigioso ruolo di «capomastri».

- 11) Antonio da Sangallo il Giovane, vero nome Antonio Cordini nato a Firenze, 12 aprile 1484 - Terni, 3 agosto 1546), è stato un architetto, attivo durante il Rinascimento e il Manierismo. Il suo Palazzo Baldassini a Roma, le cui forme verranno riproposte dal Sangallo stesso in Palazzo Farnese, è considerato il modello per la tipologia del palazzo signorile fino alle soglie del Settecento. Il nonno Francesco Giamberti lavorava il legno e gli zii Giuliano da Sangallo ed Antonio da Sangallo il Vecchio erano celebri architetti del tempo. Suoi cugini furono lo scultore Francesco da Sangallo e lo scenografo Bastiano da Sangallo. Nel 1503, molto giovane, si recò a Roma con lo zio Giuliano e dopo un breve periodo di apprendistato divenne aiuto di D. Bramante, architetto del cantiere di San Pietro, del cui stile fu in seguito uno stretto seguace. Il suo primo lavoro autonomo fu quello per il palazzo Baldassini. Visse e lavorò a Roma durante la maggior parte della vita e lavorò quasi esclusivamente al servizio di diversi papi. Infatti alla morte del Bramante, succedendo allo zio Giuliano, dal 1516 fu coadiutore di Raffaello al cantiere della Basilica di San Pietro e nel 1520, alla morte di questi, fu nominato primo architetto della fabbrica, con coadiutore Baldassarre Peruzzi: fu l'inizio di un lungo predominio culturale a Roma. Fu nominato da papa Paolo III architetto di tutte le fabbriche pontificie nel 1536. Quindi alla fine degli anni trenta, morti Bramante, Raffaello e Peruzzi, allontanati da Roma molti artisti come Serlio, Sansovino, Sanmicheli, Giulio Romano, anche a seguito del sacco 1527, Sangallo si ritrovò protagonista assoluto dell'architettura romana, a capo di una bottega o addirittura di una "setta" come i contemporanei definirono gli artisti del suo seguito, capofila di una generazione in cui si assopirono le sperimentazioni e si impose un classicismo ormai collaudato. Morì a Terni mentre dirigeva i lavori di ristrutturazione del taglio del lago del Velino con la Cascata delle Marmore nel 1546. Fra le opere più interessanti va annoverata la chiesa, in mattone e travertino, di Santa Maria di Loreto. Il completamento della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini alta e ben progettata, iniziata da Jacopo Sansovino. Edificò inoltre la Cappella Paolina, la Sala Regia dei Palazzi Vaticani, ed altre costruzioni in Vaticano.
- 12) Baldassarre Tommaso Peruzzi, nato ad Ancaiano, 7 marzo 1481 – Roma, 6 gennaio 1536 è stato architetto, pittore e scenografo, studioso dell'architettura e ingegnere militare. Impegnato in vari campi di attività, fu uno dei pochi da potersi considerare un "uomo universale", al pari di figure come Raffaello, capace di incidere sullo sviluppo delle arti in moltissimi settori. Nato ad Ancaiano, nell'attuale comune di Sovicille, si formò come pittore a Siena con Pinturicchio e Francesco di Giorgio Martini al seguito del quale è probabile abbia iniziato un'attività architettonica, visto che gli è generalmente attribuito, a soli vent'anni, un ruolo progettuale per la Villa le Volte della famiglia Chigi. Nel 1503, incoraggiato dal potente concittadino Agostino Chigi, banchiere papale, si trasferì a Roma; continuò però ad avere contatti con Siena: Infatti nel 1504 sembra sia stato aiuto del Pinturicchio durante la realizzazione degli affreschi nella Biblioteca Piccolomini, nella Cattedrale di Santa Maria Assunta e gli viene anche attribuito un ruolo nel cantiere della chiesa di San Sebastiano in Valle Piatta (c.1507).
- 13) Carlo Maratta, o Maratti nato a Camerano, 15 maggio 1625 – Roma, 15 dicembre 1713, è stato pittore e restauratore. Fu una figura centrale della pittura romana ed italiana della seconda metà del Seicento; durante la vita fu celebrato come il massimo pittore del suo tempo, improntando anche gran parte della produzione artistica del secolo successivo. Nel periodo neoclassico, la sua arte fu assai criticata e cadde nell'oblio; solo nel Novecento ne fu riscoperto il valore. La pittura romana tra Seicento e Settecento era dominata dal contrasto tra classicismo e barocco; Maratti riuscì nel difficile compito di conciliare le due opposte tendenze, partendo dal classicismo di Raffaello e accogliendovi un barocco privo di eccessi retorici. La sua famiglia, originaria della Dalmazia, come tante altre aveva attraversato l'Adriatico per sfuggire alla dominazione turca e si era stabilita in una terra da sempre aperta ai contatti con l'Oriente. Fin dalla prima età fu preso dall'amore per il disegno e per la pittura; don Corinzio Benincampi, pievano di Massignano, castello situato nei pressi del suo borgo natale, notò la sua disposizione per le arti figurative e lo sollecitò a dipingere le prime opere, che realizzò in tenera età. Fu sempre il pievano ad interessarsi affinché il giovane Carlo potesse stabilirsi a Roma, nella bottega di Andrea Sacchi, uno dei maggiori artisti della Roma del tempo. A Roma la cultura pittorica era dominata dall'irruento

affermarsi del barocco e dalla prima crisi del classicismo naturalistico di Annibale Carracci; vivo era il dibattito sulla "bellezza ideale", incarnata nei dipinti di Guido Reni e del Domenichino. Il Sassoferrato nel frattempo si contrapponeva all'esuberanza del barocco adottando composizioni più unitarie e semplici. Nella bottega del Sacchi restò a lungo, dagli undici anni fino ai venticinque (1661); dal maestro fu introdotto alla pittura di rigorosa accademia sulle orme auliche di Raffaello. La sua cultura artistica si formò anche sugli esempi dei bolognesi, in particolare Giovanni Lanfranco e Guercino. Nei fatti fu il vero fondatore di quell'Accademia romana che in seguito impose un indirizzo classicheggiante alla cultura del secondo Settecento. La produzione del Maratti anteriore al 1647 si pensava perduta, ma tra il 1970 e il 1990, grazie ad accurate ricerche gli furono attribuite alcune opere e dell'*Assunta* dipinta per la chiesa di Massignano fu trovata un'incisione che la riproduce. Tra i primi dipinti si possono così ora segnalare un affresco nel battistero lateranense a Roma, condotto su cartone del Sacchi, una pala d'altare dipinta per Taddeo Barberini e destinata a Monterotondo, anch'essa di gusto sacchiano, e una pala a Camerano, con richiami a Tiziano, conosciuto direttamente dalle opere che l'artista veneto aveva lasciato ad Ancona, e alla coeva pittura bolognese, specialmente quella dell'Albani.

- 14) Dal dizionario ragionato di araldica: "di rosso al monte all'italiana di 6 cime d'oro sormontate da una stella a sei punte dello stesso". Per il significato alcuni propongono un plurale "chine" (salite del monte). Lo sfondo rosso: in araldica il rosso è il più stimato dei colori e significa: amore ardente verso Dio, nobiltà cospicua e coraggio. La stella a otto punte: Alcuni simbolisti pretesero che le stelle dimostrino il buono o cattivo augurio, e la condotta degli uomini; ma pare che siano meglio atte a rappresentare la mente rivolta a Dio, la finezza d'animo, azioni sublimi, fama e nobiltà gloriosa e splendore di famiglia. I colli: probabilmente regnavano su un territorio che morfologicamente ricordava sei colline.
- 15) La seconda cappella a destra è la Cappella Cesi, fu progettata da Antonio da Sangallo il Giovane ed ha una decorazione rinascimentale sull'arcata esterna, opera di Simone Mosca, e due affreschi, la *Creazione di Eva* ed il *Peccato originale* di Rosso Fiorentino. Le statue nelle nicchie, coi *Santi Pietro e Paolo* sono di Vincenzo de' Rossi, che scolpì anche gli altorilievi ai lati dell'arco (*Profeti e angeli*), nonché le figure dei dormienti sulle tombe di Angelo Cesi e della moglie Francesca Carduli Cesi (1550-1560 ca). Le sfingi invece sono attribuite a Simone Mosca. Per l'altare Carlo Cesi dipinse una *Sacra Famiglia con sant'Anna*.
- 16) La prima cappella sulla sinistra è la Cappella Ponzetti ha dei notevole affreschi rinascimentali di Baldassarre Peruzzi, che è più noto come architetto: egli dipinse sull'altare la *Madonna col bambino tra le sante Brigida e Caterina e il cardinale Ferdinando Ponzetti* (1516), nonché le *Storie bibliche* nel catino absidale. Qui si trovano anche due monumenti funebri della famiglia Ponzetti, databili al 1505 e il 1509.
- 17) La seconda cappella a sinistra è la Cappella Mignanelli ha dei marmi presi dal Tempio di Giove Capitolino. Sull'altare la *Madonna in gloria tra i santi Ubaldo e Girolamo* è di Marcello Venusti, mentre la lunetta esterna mostra la *Cacciata dal Paradiso terrestre* e la *Famiglia di Adamo* di Filippo Lauri (1657).
- 18) Agostino Chigi, nacque a Siena da Mariano e Caterina Baldi nel 1465 ca. Antica famiglia senese di mercanti, acquistarono il titolo di nobili nella persona di Lorenzo, trisavolo del C., che sedette in concistoro nel 1377. Divenuto pontefice Giulio II, la Signoria di Siena, ricordando che Francesco Della Rovere - il futuro Sisto IV - era stato per diversi anni lettore di teologia nello Studio senese e antico proprietario della villa della Sugara, cercò di dimostrare che la famiglia Della Rovere aveva avuto le sue origini in Siena. Decise quindi di donare al nuovo pontefice quelle tenute che allora appartenevano per una parte ad Alessandro Saracini e per l'altra ai Chigi, i quali cedettero subito la loro quota ad un prezzo molto basso. Giulio II gradì particolarmente il magnifico dono e per riconoscenza ai Chigi, nel 1509, concesse loro di fregiarsi dello stemma della famiglia Della Rovere e rilasciò loro "patenti" in teologia, filosofia, medicina e giurisprudenza. Agostino Chigi, si sposò due volte: dalla prima moglie, Margherita Saracini non ebbe figli; dalla seconda, Francesca Andreazza

(o Ardeasca), ebbe quattro figli: Lorenzo Leone, Alessandro Giovanni, Margherita, Camilla. Un quinto figlio, Agostino, nacque dopo la morte del Chigi. Il Chigi compì il suo apprendistato presso l'azienda del padre, nei due banchi che Mariano gestiva a Siena e a Viterbo. Ma, fu a Roma che completò il suo apprendistato, intorno al 1487, presso il banco di Ambrogio Spannocchi, venendosi così a trovare sotto la guida e nell'ambiente dei più alti finanzieri di Roma, insieme con l'amico Stefano Ghinuccio. Il momento in cui il C. si trasferì a Roma fu particolarmente felice, perché fu in quegli anni che Alessandro VI preferì i senesi ai Medici nell'affidare loro importanti uffici. All'inizio del suo pontificato infatti il Borgia sostituì gli Spannocchi ai Medici nell'ufficio di cassieri della Camera apostolica. L'attività del Chigi a Roma si sviluppò nell'ultimo decennio del XV sec. con l'apertura del banco Chigi, la cui definitiva costituzione avvenne solo nel 1502, quando divenne socio alla pari con il padre e il fidato amico Francesco di Matteo Tommasi, e con piena libertà di azione. In questo periodo il banco fu gestito *de iure* da Mariano Chigi e *de facto* da Agostino; l'attività del banco si indirizzò verso la corte pontificia. La sede del banco, presso la piazza che per lungo tempo fu chiamata "cortile Chigi" e che in seguito prese il nome di "arco di Banchi" comprendeva cinque "botteghe". Il banco vero e proprio era costituito da una grande stanza di 50 palmi per 34 (m 11 × 7 circa), con volte a lunette, sostenute da tre pilastri. La casa dei Chigi, attigua al banco, aveva un piano terra e due piani superiori. Il Chigi vi abitò stabilmente, mentre la villa che poi fu detta Farnesina era luogo di incontro per le famose feste della Roma cinquecentesca. All'inizio il C. non era che uno tra i tanti "mercatores Romanam curiam sequentes", ma un'accorta politica di finanziamento condotta nei confronti di Alessandro VI, a cui fornì il grano in un momento di grave crisi per Roma, gli permise di accattivarsi la sua fiducia, che ben presto ottenne i frutti desiderati. Nel 1492 ottenne dal Borgia la direzione di tutte le saline dello Stato pontificio, assieme alla gestione della dogana e delle imposte della Curia: questi incarichi costituirono un elemento importante nell'attività del giovane finanziere, sotto due punti di vista. Da una parte lo legarono a filo doppio con il papa e dall'altra gli permisero, con i notevoli e immediati profitti personali, di formarsi, fuori dello Stato pontificio, mercati ed interessi ben più vasti. Il Chigi, fu ritenuto il più ricco mercante della sua epoca, il re della banca, non solo in Italia ma anche in Europa. Gli si attribuiva un capitale di 800.000 ducati e una rendita che si aggirava intorno ai 70.000. Possedeva, da solo, più argenteria di tutta la nobiltà romana. Ebbe alle sue dipendenze più di 20.000 uomini e la proprietà di cento navi. La sua banca aveva succursali ad Alessandria, Costantinopoli, Il Cairo, Lione, Londra, Anversa; solo in Italia aveva più di cento uffici. Per metterlo in difficoltà, i suoi concorrenti si accordarono per richiedere nello stesso momento il saldo dei debiti contratti dal suo istituto bancario. Il Chigi pagò tutto, sia i debiti in denaro sia quelli in natura. Il sultano lo chiamava "il grande mercante della cristianità". Grande amante dell'arte per lui lavorarono i più importanti artisti dell'epoca e Raffaello Sanzio fu fra i più stimati dal ricco banchiere senese. A. Chigi morì a Roma il 10 apr. 1520. I funerali, celebrati a S. Maria del Popolo, furono degni di un sovrano. Il corteo funebre era formato da otto ordini di frati, trentasei vescovi, molti preti secolari, un gran numero di cardinali e ottantasei carrozze con la famiglia del papa. Intorno al feretro vi erano duecentocinquanta torce, quando i cardinali ne avevano diritto a cento. Erano presenti più di cinquemila persone. Venne sepolto nella cappella che si era fatta costruire nella chiesa di Santa Maria del Popolo.

- 19) Raffaello Sanzio, (*Santi*) pittore e architetto, nato a Urbino il 1483 da Giovanni Santi anch'egli pittore di alto profilo. Raffaello poté ricevere dal padre, morto nel 1494, solo un primo indirizzo alla pittura. Grande importanza ebbero invece per la sua formazione artistica le suggestioni artistico-letterarie della corte urbinata, dove nella seconda metà del Quattrocento avevano lavorato L. Laurana, Francesco Di Giorgio Martini e Piero della Francesca. L'apprendistato di Raffaello, ebbe luogo nella bottega del Perugino dove ebbe modo di riscoprire, attraverso le raffinate variazioni del maestro, la rigorosa articolazione spaziale e il monumentale ordine compositivo di Piero della Francesca. Se la vicinanza e la collaborazione del precocissimo allievo è stata messa in relazione con Il rinnovamento dell'arte del Perugino (discussa è la partecipazione di R. nell'esecuzione della predella del polittico di S. Maria Nuova a Fano e degli affreschi del Collegio del Cambio a Perugia) è

però evidente come R. stesso, in opere anteriori al 1504, riecheggi i modi del maestro: affresco raffigurante la *Madonna con Bambino* (1498-99, Urbino, casa Santi); pala del beato Nicola da Tolentino dipinta in collaborazione con Evangelista da Pian di Meleto per S. Agostino a Città di Castello (1500-01), di cui oggi restano solo alcuni frammenti (unici ritenuti concordemente autografi, quelli raffiguranti un *Angelo*, Brescia, pinacoteca Tosio Martinengo e Louvre); due tavole con *Madonna leggente con Bambino* e *Madonna con Bambino e i ss. Girolamo e Francesco* (1500-01 e 1501-02, Berlino, Staatliche Museen); S. Sebastiano (1501-02, Bergamo, Accademia Carrara); *Resurrezione* (1501-02, San Paolo, Museu de Arte) dove sono evidenti anche suggestioni pinturicchiesche; pala di Città di Castello (*Crocifissione Mond*, 1502-03, Londra, National Gallery); pala Oddi (1502-03, Pinacoteca Vaticana) dove, nelle scene della predella, è nitidissima la scansione spaziale e si manifesta un certo interesse per la struttura compositiva architettonica. Nel 1504 R. dipinse per la chiesa di San Francesco a Città di Castello lo *Sposalizio della Vergine* (Milano, Brera) dove, superati i modelli del Perugino, raggiunge la piena consapevolezza della costruzione spaziale, di ascendenza pierfrancescana, ottenuta grazie al sapiente uso della prospettiva lineare, unita a una più salda volumetria delle figure disposte non più orizzontalmente su un unico piano ma con andamento curvilineo. Nell'autunno del 1504 R. si trasferì a Firenze e, per quattro anni, pur mantenendo saldi i contatti con gli ambienti da cui proveniva, si dedicò a studiare e ad aggiornare il proprio linguaggio sugli esemplari di Leonardo, Michelangelo e di fra Bartolomeo, non trascurando però di risalire alle origini del movimento rinascimentale fiorentino. Vanno probabilmente datati ai primi mesi del soggiorno a Firenze il dittico formato dal *Sogno del cavaliere* (Londra, National Gallery) e dalle *Tre Grazie* (Chantilly, Musée Condé), da altri datato agli anni 1502-03, e la *Madonna Conestabile* (San Pietroburgo, Ermitage), dipinti di piccolo formato in cui l'apparente semplicità della struttura spaziale è invece frutto di delicati equilibri ritmici e compositivi. Negli anni successivi R. si dedicò con particolare attenzione a sviluppare il tema iconografico della "Madonna con Bambino" e della "Sacra Famiglia": *Madonna del Granduca* (1504 circa, Firenze, palazzo Pitti); *Piccola Madonna Cowper* (1504-05, Washington, National Gallery of Art); *Madonna del Belvedere* (1506, Vienna, Kunsthistorisches Museum); *Madonna del cardellino* (1507 circa, Uffizi); *Sacra Famiglia Canigiani* e *Madonna Tempi* (1507-08 e 1508, entrambe Monaco, Alte Pinakothek); ecc. Al termine di questo percorso il rigoroso impianto spaziale delle opere giovanili si è trasformato in una nuova naturalezza di ritmi e di colori, dovuti in particolare allo studio delle opere di Leonardo; le immagini sacre, idealizzate, raggiungono un supremo equilibrio che tende a un'assoluta perfezione formale. Evidenti motivi leonardeschi si colgono anche in alcuni ritratti nei quali R. si propone di dare al personaggio raffigurato, dalla salda impostazione prevalentemente di tre quarti, una grande naturalezza di espressione e una concretezza storica: *Dama con liocorno* (1505-06, Roma, galleria Borghese); *Ritratto di Agnolo Doni*, *Ritratto di Maddalena Doni* (1506, Firenze, palazzo Pitti); *Ritratto di donna*, detto *La muta* (1507, Urbino, Galleria nazionale delle Marche); ecc. In alcune opere, dipinte per chiese perugine è più evidente l'influsso dell'arte di fra Bartolomeo che, sovrapponendosi alle iniziali componenti peruginesche, permette a R. di rinnovare completamente la struttura quattrocentesca della pala d'altare e, seguendo un'ideale classico di perfezione formale, di raggiungere una compostezza e un equilibrio monumentali: *Pala Colonna* (1503-05 circa, lunetta e scomparto centrale a New York, Metropolitan Museum); *Pala Ansidei* (1504-06, scomparto centrale a Londra, National Gallery); *Trasporto di Cristo* (1507, Roma, galleria Borghese). La *Madonna del baldacchino* (1507-08, Firenze, palazzo Pitti), lasciata incompiuta per andare a Roma, rivela già nel nuovo rapporto stabilito su scala monumentale tra figure e ambiente architettonico quella pienezza e articolazione compositiva che troverà la massima attuazione nei grandi cicli del periodo romano. R. si trasferì a Roma alla fine del 1508 chiamato da Giulio II per partecipare, insieme ad altri artisti, alla decorazione delle Stanze vaticane; ben presto però il papa, entusiasta delle prime prove del pittore, gli affidò l'esecuzione dell'intera impresa. Per prima fu affrescata la stanza detta *della Segnatura* (1508-11): motivo iconografico dominante è l'esaltazione delle idee del vero, del bene e del bello. Del vero, nei due aspetti di verità rivelata, nella teologia (*Disputa del Sacramento*), e di verità naturale o razionale, nella filosofia (*Scuola di Atene*); del bene, nelle *Virtù* cardinali e teologiche e nella legge

(Gregorio IX approva le decretali, Triboriano consegna le pandette a Giustiniano); del bello rappresentato dalla Poesia (*Parnaso*); sulla volta, come sollevate in una "sfera delle idee", appaiono le personificazioni dei principî del vero (rivelato e razionale), del bene e del bello. L'estrema semplicità compositiva è determinante ai fini dell'immediato manifestarsi del valore simbolico delle raffigurazioni; la costruzione dello spazio si fa più complessa grazie all'ideazione di imponenti architetture, umane nella *Disputa*, reali nella *Scuola di Atene*, dove il "Tempio della sapienza" si ispira ai progetti di Bramante per il nuovo S. Pietro. Contemporaneamente ai lavori vaticani R. eseguì altre importanti opere: *Ritratto di cardinale* (1510-11, Madrid, Prado); *Madonna d'Alba* (1511, Washington, National Gallery of Art); *Trionfo di Galatea* (1511, Roma, villa di Agostino Chigi, detta *Farnesina*); *Profeta Isaia* (1511-12, Roma, S. Agostino), ispirato agli affreschi michelangioleschi della Sistina; *Madonna di Foligno* (1511-12, Pinacoteca Vaticana). Negli affreschi della seconda stanza, detta di *Eliodoro* (1511-14) al tono di serena meditazione intellettuale della stanza della Segnatura si sostituisce il tema storico dell'intervento divino in favore della Chiesa (un chiaro riferimento storico al pontificato di Giulio II): anche il linguaggio pittorico si fa più concitato e mosso, ricco di effetti luministici più adatti a rappresentare eventi drammatici (*Cacciata di Eliodoro dal Tempio*; *Liberazione di s. Pietro*, dal bellissimo "notturno"); più equilibrati gli episodi della *Messa di Bolsena*, dove la straordinaria ricchezza cromatica va messa in relazione ai nuovi apporti della pittura veneta (Sebastiano del Piombo, L. Lotto) e dell'*Incontro di Attila e Leone Magno*. Nel frattempo R. aveva proseguito i suoi studi volti al rinnovamento della pala d'altare, giungendo a soluzioni moderne e originali nella *Madonna Sistina* (1513-14, Dresda, Gemäldegalerie) e soprattutto nella Santa Cecilia (1514, Bologna, Pinacoteca Nazionale) dove l'estasi della santa diviene il tema unico della sacra rappresentazione. Altre opere notevoli di questi anni sono gli affreschi con *Sibille e angeli* (1514, Roma, S. Maria della Pace), la *Madonna della seggiola* (1514, Firenze, palazzo Pitti) e il *Ritratto di Baldassar Castiglione* (1514-15, Louvre) in cui si fa evidente la tendenza di R. a ricreare e svelare attraverso l'immagine dipinta il carattere "morale" del personaggio ritratto. A Giulio II era intanto succeduto Leone X (1513) e ben presto si spensero le aspirazioni politiche maturate durante il papato precedente: il nuovo papa infatti più che all'azione era incline a circondarsi di una corte dotta e fastosa e a suscitare una cultura di tono apertamente erudito e classicheggiante. Facendosi interprete di questa tendenza della corte papale R., sintetizzando tutte le esperienze artistiche quattrocentesche, tese con sempre maggiore consapevolezza alla creazione di un nuovo linguaggio artistico basato sul fondamento di una rinnovata classicità. In questi anni si assiste a una attività frenetica, a una continua creazione di idee e soluzioni nuovissime. Convinto della superiorità della "ideazione" (a testimonianza della quale restano una grande quantità di disegni, di altissima qualità) rispetto alla reale esecuzione dell'opera, R. abbandonò quasi interamente alla sua scuola la realizzazione pratica delle opere che gli venivano richieste sempre più abbondantemente. La terza stanza degli appartamenti vaticani, detta *dell'incendio di Borgo*, di intonazione scopertamente encomiastica, fu infatti eseguita in gran parte dagli aiuti (1514-17; la quarta sala, detta di *Costantino*, venne interamente eseguita dopo la morte di R. dalla sua bottega, 1520-24). Negli stessi anni R. si dedicò con maggiore partecipazione alla realizzazione dei cartoni per gli arazzi della Sistina, raffiguranti episodi degli *Atti degli Apostoli* (1514-15 circa, Londra, Victoria and Albert Museum; gli arazzi furono esposti nella Cappella Sistina il 26 dic. 1519). Ma, a partire dal 1514, la sua attività fu soprattutto assorbita dai lavori di architettura, dagli studi sull'antichità e dalla creazione di un nuovo tipo di decorazione a fresco e a stucco, ispirato a esempi antichi (per es., la decorazione della *Domus Aurea*), i cui risultati straordinari, importantissimi per la futura decorazione di ambienti, possono ammirarsi negli affreschi, eseguiti dalla bottega, della "stufetta" del cardinale Bibbiena (1516, Palazzi Vaticani), della Loggia di Psiche (1517, Roma, villa Chigi), delle Logge e della Loggetta vaticane (1518-19). L'attività architettonica di R. era probabilmente iniziata con la costruzione delle stalle per la villa del banchiere A. Chigi (1511-14, distrutte). Nel 1513 erano iniziati i lavori per la cappella Chigi in S. Maria del Popolo, interamente progettata da R. (la decorazione fu completata nel 1516 con i mosaici eseguiti da Luigi de Pace da Venezia su disegni di R.). Alla morte di Bramante, nel 1514, R. era stato nominato architetto della Fabbrica di S. Pietro, incarico che per circa un anno divise con fra Giocondo e Giuliano da Sangallo: rimasto solo alla direzione dei lavori

progettò la trasformazione della pianta centrale bramantesca in pianta basilicale, forse per venire incontro a necessità liturgiche. Nel 1516 iniziarono i lavori per l'edificazione di S. Eligio degli orefici, la cui attribuzione a R. è ancora discussa. In seguito furono progettati il palazzo Branconio dell'Aquila (1517-20; distrutto nel 17° sec.) e villa Madama, il cui progetto originale, solo in parte realizzato e in tempi successivi, rivela in pieno la genialità dell'idea raffaellesca, anticipatrice di soluzioni architettoniche tardo cinquecentesche. L'idea grandiosa, non portata a termine a causa della morte precoce, di rilevare la pianta di Roma antica nacque probabilmente alla fine del 1517; a tale scopo R. elaborò un sistema di disegno architettonico in proiezione ortogonale, per pianta, alzato e spaccato, grazie al quale si proponeva di rilevare gli edifici antichi della città, metodo che espose compiutamente in una famosa lettera a Leone X (1519; redatta da B. Castiglione). Tra le ultime opere pittoriche, autografe, si possono ricordare: la *Visione di Ezechiele* (1518, Firenze, palazzo Pitti); il *Ritratto di Leone X con due cardinali* (1518-19, Uffizi); il *Ritratto di giovane donna*, detta la *Fornarina* (1518-19, Roma, Galleria Nazionale d'arte antica); la *Trasfigurazione* (1518-20, Pinacoteca Vaticana), in cui il carattere spettacolare e drammatico, la novità e l'originalità dell'invenzione, saranno spunto insostituibile e fondamentale per numerosi pittori delle generazioni seguenti.

- 20) Timoteo Viti nato a Urbino, 22 novembre 1469 – Urbino, 7 gennaio 1523. Pittore menzionato dal Vasari nelle sue Vite come Timoteo da Urbino. Secondo la storiografia, entrò poco più che ventenne nella bottega bolognese di Francesco Raibolini, detto il Francia. Nella città felsinea, di recente è stata attribuita una Crocifissione affrescata nell'oratorio o refettorio del convento camaldolese di S. Cristina (ora Aula Magna del dipartimento di Arti Visive dell'Università di Bologna). Ritornato in patria, nella sua Urbino, gli furono commissionate due pale d'altare per il Duomo, raffiguranti Madonna e santi (1514, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino; Pinacoteca di Brera, Milano). Qualche anno prima aveva realizzato uno dei suoi maggiori capolavori per l'altar maggiore dell'Oratorio di Sant'Angelo Minore della città di Cagli: la grande tavola del "Noli me tangere" dove forti sono i rimandi all'opera di Raffaello. In seguito cercò di adeguarsi alle novità del Perugino e di Raffaello, senza però riuscirci appieno (dipinti per il Tempietto delle Muse nel Palazzo Ducale, oggi nella Galleria Corsini di Firenze; Apparizione di Cristo alla Maddalena, 1512, Cagli, Sant'Angelo). Di Raffaello Sanzio fu amico e aiuto a Roma negli affreschi in Santa Maria della Pace. Nel 1518 giunse a Forlì, con Girolamo Genga, per affrescare la Chiesa di San Francesco Grande, oggi scomparsa. Fu in questa occasione che iniziò a lavorare con loro Francesco Menzocchi.
- 21) *Cosimo Fancelli nasce a Roma il 1 Luglio 1618 nella parrocchia di S. Nicola in Arcione. Iniziò il suo apprendistato dal padre Carlo, semplice scalpellino originario di Settignano, e dai parenti della madre Isabella Ghetti, sorella di Cosimo Ghetti, i quali esercitavano mestieri connessi alla lavorazione del marmo. Dovette influire particolarmente nella sua formazione il fratello Giacomo Antonio, maggiore di lui di 12 anni, che era stato introdotto nella bottega di Gian Lorenzo Bernini e vi lavorò alla Basilica di San Pietro. Anche Cosimo fu attratto nell'orbita berniniana, tramite il fratello, ricevendo così stimoli proficui per la sua formazione artistica. Anche se il suo alunnato presso la bottega del Bernini, secondo il Pascoli (1736) non durò molto, perché essendo venuto in contatto con l'artista Pietro Berrettini da Cortona, il Fancelli strinse amicizia iniziando una collaborazione proficua di almeno vent'anni. La sua tecnica scultorea fu particolarmente apprezzata nel periodo barocco, soprattutto a Roma dove realizzò molte opere. Collaboratore di Pietro da Cortona, per la Chiesa dei SS. Luca e Martina dove fece le statue di Santa Teodora, Santa Dorotea e Santa Sabina (1649 ca) e contribuì alla decorazione della chiesa di S. Maria della Pace nel 1656 con la scultura di S. Caterina col sepolcro e il corredo scultoreo dominato dall'altorilievo raffigurante Cristo trasportato dagli angeli posto sull'altare della cappella, opera bronzea di pregio eseguita sotto il pontificato di Alessandro Chigi VII. Santa Maria in via lata nel (1660 ca) San Carlo al Corso e della Cappella Gavotti in S. Niccolò da Tolentino (1668). Dopo la morte di Pietro Berrettini, ritornato da G. Lorenzo Bernini, partecipò alla decorazione statuaria di Ponte Sant'Angelo, dove si trova una delle sue opere migliori, la statua dell'Angelo con il Sudario, realizzata nel 1670, una delle più belle del ponte. Molte*

furono le collaborazioni con lo scultore Ercole Ferrata come in S. Maria della Pace a Roma. Il Fancelli morì a Roma il 3 apr. 1688 e fu sepolto, secondo la sua volontà, in S. Nicola da Tolentino, davanti alla cappella della Madonna di Savona, dove sei anni prima era stata sepolta sua moglie.

- 22) Il Ferrata nato a Pello Inferiore – Como - nel 1610. Inizialmente fu attivo a Napoli con C. Fanzago e G. Finelli e in Abruzzo, ma il suo maggior merito fu quello di aver diretto un'attivissima bottega a Roma in cui si formarono generazioni di scultori come Camillo Rusconi e Giuseppe Mazzuoli, dove passarono gran parte degli scultori dell'ultima generazione del Seicento e dove prese forma uno stile di mediazione tra esuberanza berniniana e classicismo algardiano, destinato a diventare l'orientamento prevalente per la scultura romana nella seconda metà del secolo. Nonostante non avesse una personalità di non grande rilievo il Ferrata, ebbe tuttavia un posto notevole nell'ambiente contemporaneo per l'operosità della sua bottega cercando di temperare le due correnti maggiori del secolo (classicismo e barocco) in uno stile eclettico che già inclina verso il gusto settecentesco. Tra le sue opere in Roma, le pale d'altare marmoree *S. Agnese tra le fiamme*, nella omonima chiesa romana, emergente con i suoi svolazzanti panneggi dalle lingueggianti fiamme del sottostante rogo dal quale uscì indenne; *Martirio di S. Emerenziana*, *S. Eustachio tra le belve*, in *S. Agnese in Agone*; la statua di *S. Anastasia* nella chiesa omonima; *l'Angelo che porta la Croce* sul ponte S. Angelo. Nel duomo di Siena, una *S. Caterina* e la statua di *Alessandro VII*. Fu anche valentissimo stuccatore nella *Chiesa Nuova* di Roma. Nella Chiesa di *Santa Maria della Pace* eseguì la scultura che rappresenta S. Bernardino col sepolcro, e puttini della Cappella di Agostino Chigi. Morì a Roma nel 1686.

- 23) Giorgio Vasari : “Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori” - Trattato pubblicato nel 1550 e nel 1568.

- 24) Michelangelo Buonarroti nato a Caprese il 6 Marzo, 1475, morì a Roma, il 18 febbraio 1564. Scultore, Pittore, Architetto e Poeta. Protagonista eccellente del Rinascimento italiano, fu riconosciuto già al suo tempo come uno dei maggiori artisti di sempre. Fu nell'insieme un artista tanto geniale quanto irrequieto. Il suo nome è collegato a una serie di opere che lo hanno consegnato alla storia dell'arte, alcune delle quali sono conosciute in tutto il mondo e considerate fra i più importanti lavori dell'arte occidentale: il David, la Pietà, la Cupola di San Pietro, il ciclo di affreschi nella Cappella Sistina, sono considerati traguardi insuperabili dell'ingegno creativo. Lo studio delle sue opere segnò le generazioni successive, dando vita, con altri modelli, a una scuola che fece arte "alla maniera" sua e che va sotto il nome di manierismo.

- 25) Filippo Titi: “*Studio di Pittura, Scultura et Architettura, nelle Chiese di Roma*” 1674 Filippo Titi, a cura di Contardi-Romano – Pag 357

- 26) *Biografia M. Hirst: Storico dell'arte inglese (n. Newchurch, Lancashire, 1933). Ha studiato storia al New College di Oxford, specializzandosi poi presso il Courtauld Institute di Londra; importante per la sua formazione fu l'incontro con Johannes Wilde, testimoniata dal volume in suo ricordo Johannes Wilde 1891-1970 (1979-81). Ha svolto la sua carriera al Courtauld Institute, dal 1962 come lettore (dopo il suo saggio sulla Cappella Chigi in S. Maria della Pace a Roma 1961), dal 1991 al 1997 come professore. Membro della British Academy dal 1983. Ha basato le sue ricerche su un metodo storico e sull'analisi di problemi iconografici e attributivi, incentrati sull'arte italiana del Rinascimento. Oltre a Sebastiano del Piombo (1981) le sue pubblicazioni più importanti vertono su Michelangelo, il principale oggetto del suo interesse, a partire dalla cura (con J. Shearman) dell'edizione del volume di J. Wilde Michelangelo: six lectures (1978) fino a testi come Michelangelo and his drawings (1988; trad. it. 1993); Michelangelo draftsman (1988, catalogo della mostra tenuta a Washington, National gallery of art); The young Michelangelo (1994, in collab. con J. Dunkerton), scritto in occasione della mostra tenuta alla National Gallery di Londra; l'edizione della Vita di Michelangelo Buonarroti di Ascanio Condivi (1998).*

- 27) Il Libro della Genesi (in ebraico בְּרֵאשִׁית *bereshit*, "in principio", dall'incipit; greco Γένεσις *ghènesis*, "nascita", "creazione", "origine"; Latino *Genesis*), è il primo libro della Torah del Tanakh ebraico e della Bibbia cristiana. È scritto in ebraico e, secondo l'ipotesi maggiormente condivisa dagli studiosi, la sua redazione definitiva, ad opera di autori ignoti, è collocata al VI-V secolo a.C. in Giudea, sulla base di precedenti tradizioni orali e scritte. Nei primi 11 dei suoi 50 capitoli descrive la cosiddetta "preistoria biblica" (creazione, peccato originale, diluvio universale), e nei rimanenti la storia dei patriarchi: Abramo, Isacco, Giacobbe-Isdraele e di Giuseppe, le cui vite si collocano nel vicino oriente (soprattutto Palestina) del II millennio a.C. (la datazione dei patriarchi, tradizionale ma ipotetica, è attorno al 1800-1700 a.C., vedi (Storia degli Ebrei).
- 28) John Kinder Gowran Shearman (24 giugno 1931 - 11 Agosto 2003) è stato un importante storico dell'arte inglese. Nel secondo Novecento, ci ha lasciato alcuni fondamentali studi sul Rinascimento italiano, di cui era specializzato, considerato da molti come "la figura di spicco" della sua generazione in questo settore, che ha pubblicato diverse opere influenti sulla pittura del Quattrocento. Le sue pubblicazioni includono: *Manierismo*, London, Penguin / Baltimore, MD, 1967; *Andrea del Sarto*, Oxford: Clarendon Press, 1965; *I primi quadri italiani nella collezione di Sua Maestà la Regina*, Cambridge University Press, 1983; *Arte e lo spettatore nel Rinascimento italiano*, Princeton University Press, 1992; *Cartoni di Raffaello nella collezione di Sua Maestà la Regina, e gli arazzi per la Cappella Sistina*, 1972; *Le Stanze Vaticane: funzioni e decorazioni*, British Academy Italian Lecture 1971. London: Oxford University Press, 1972; *Raphael in Early Modern Sources 1483–1602*, 2003, Yale University Press.
- 29) Falconieri Carlo, nacque a Messina il 20 ott. 1806 da Natale, commerciante, e da Marta La Conti. Giovanissimo, mostrò interesse sia per gli studi letterari, nei quali seguì gli insegnamenti del fratello maggiore Giuseppe, sia per le discipline artistiche, in particolar modo per il disegno e per l'architettura. Nella città natale frequentò la scuola di Letterio Subba, segnalandosi subito come uno degli allievi di maggiore talento, tanto che nel 1826, appena ventenne, ottenne la nomina a socio ordinario nella classe di lettere e arti dell'Accademia Peloritana. La pubblicazione, nel 1828, di un opuscolo su un affresco di un misconosciuto pittore messinese del Seicento (*Dissertazione sopra un dipinto a fresco di Andrea Suppa*, Firenze 1828) segna l'inizio della ricca pubblicistica teorica e critica del F., per lo più su temi architettonici e storico-artistici, che affiancherà l'attività di architetto per tutto l'arco della sua vita. Nel 1830 si trasferì a Roma per perfezionarsi negli studi architettonici e per esercitarsi nel disegnare le antichità classiche e i più celebrati monumenti del Cinquecento. Tra i suoi primi lavori i biografi (cfr. Oliva, 1954) ricordano una ricca serie di studi sui monumenti antichi di Roma (il Pantheon, il teatro di Marcello, il Colosseo, le terme di Caracalla, l'arco di Tito, la colonna Traiana, i templi della Concordia e della Fortuna Virile, ecc....) e su alcuni palazzi (palazzo Massimi, Farnese, alla Cancelleria, ecc....), oltre ai disegni di interni di chiese e dei più famosi monumenti funerari del Medioevo e del Cinquecento esistenti a Napoli.
- 30) La *Cacciata di Eliodoro dal tempio*, è un affresco (circa 750 x 500 cm) di Raffaello e aiuti, databile al 1511-1512 e situato nella Stanza di Eliodoro, una delle Stanze Vaticane. I primi disegni per gli affreschi della stanza poi detta di Eliodoro, dal soggetto di questo affresco, vennero approntati da Raffaello già nell'estate del 1511, quando i lavori alla Stanza della Segnatura non erano ancora terminati. In particolare la scelta dei soggetti, legati a interventi miracolosi per la salvaguardia della Chiesa, venne suggerita dal pontefice e rifletteva il duro momento dopo le sconfitte contro i francesi, che avevano portato alla perdita di Bologna e alle minacce continue di eserciti stranieri nella penisola. Il pontefice, tornato a Roma nel giugno di quell'anno, aveva fatto voto di non radersi più la barba finché non avesse liberato l'Italia dagli stranieri, infatti in tutte le nuove scene compare barbuto. La scena di Eliodoro mostra uno sviluppo stilistico nei modi di Raffaello, sempre più influenzato da Michelangelo, e verso una luce e un colore sempre più forti ed espressivi, ispirati dai coloristi veneti presenti a Roma (Sebastiano del Piombo e Lorenzo Lotto). A tale

riguardo si nota come il papa sulla portantina, a sinistra, mostri già colori più caldi e densi, dimostrando come venne aggiunto in seguito agli sviluppi della situazione politica del 1512, quando il rovesciamento delle alleanze aveva portato un trionfo momentaneo del pontefice, che quindi si volle far ritrarre in maniera più evidente negli affreschi. Numerosi danni furono causati, pare, durante il Sacco di Roma 1527: i soldati Lanzichenecchi, che si erano accampati in questi ambienti, pare che avessero acceso il fuoco proprio nel camino sotto la scena di Eliodoro. Restauri scadenti furono forse eseguiti da Carlo Maratta e altri. Cavalcaselle fu il primo ad affrontare il tema degli aiuti, assegnando la parte destra a Giulio Romano e le donne a sinistra a Giovanni da Udine. In generale si ritiene come certamente autografa almeno la parte destra col corteggio papale. Dell'opera resta il cartone preparatorio al Louvre e alcuni studi, tra cui uno di figure femminili all'Ashmolean Museum di Oxford. Una seconda versione eseguita a tempera, presumibilmente una bozza preparatoria, si trova a Civitavecchia al Palazzo Manzi.

31) O. Fischel : *"Raphael" Londra 1948*

32) Giulio Mancini : *"Considerazioni sulla Pittura"*, Roma (Marucchi – Salerno)

33) La Sibilla Cumana (gr. *Σιβυλλᾶ*, lat. *Sibylla*), sacerdotessa di Apollo, è una delle più importanti sibille, figure profetiche delle religioni greca e romana. Il titolo di Sibilla Cumana era detenuto dalla somma sacerdotessa dell'oracolo di Apollo (divinità solare ellenica) e di Ecate (antica dea lunare pre-ellenica), oracolo situato nella città magnogreca di Cuma.

34) Sibilla Frigia, in origine identica all'Eritrea poi localizzata in Ancira, con il nome di Taraxandra.

35) La *Sibilla Persica*, non si ha di lei nessuna notizia speciale; è identificata con la Caldaica.

36) La *Sibilla Tiburtina*, è in sostanza la stessa che la Cumana, ma proiettata molto più innanzi negli anni.

37) Traduzioni Latine delle scritte

38) La Stanza della Segnatura contiene i più famosi affreschi di Raffaello: essi costituiscono l'esordio del grande artista in Vaticano e segnano l'inizio del pieno Rinascimento. L'ambiente prende il nome dal più alto tribunale della Santa Sede, la "Segnatura Gratiae et Iustitiae", presieduto dal pontefice e che usava riunirsi in questa sala intorno alla metà del XVI secolo. Originariamente la stanza fu adibita da Giulio II (pontefice dal 1503 al 1513) a biblioteca e studio privato: il programma iconografico degli affreschi, eseguiti tra il 1508 e il 1511, si lega a questa funzione. Esso fu certamente stabilito da un teologo e si propone di rappresentare le tre massime categorie dello spirito umano: il Vero, il Bene e il Bello. Il Vero soprannaturale è illustrato nella *Disputa del SS. Sacramento* (o la teologia), quello razionale nella *Scuola di Atene* (o la filosofia); il Bene è espresso nelle raffigurazione delle *Virtù Cardinali e Teologali e della Legge* mentre il Bello nel *Parnaso con Apollo e le Muse*. Gli affreschi della volta si legano alle scene sottostanti: le figure allegoriche della Teologia, Filosofia, Giustizia e Poesia alludono infatti alle facoltà dello spirito dipinte sulle corrispettive pareti. Sotto Leone X (pontefice dal 1513 al 1521) l'ambiente fu adibito a studiolo e stanza da musica, nella quale il pontefice custodiva anche la sua collezione di strumenti musicali. L'arredo originale del tempo di Giulio II venne rimosso e sostituito con un nuovo rivestimento ligneo, opera di Fra Giovanni da Verona, che si estendeva su tutte le pareti ad eccezione di quella del Parnaso, dove la stessa decorazione, ancor oggi visibile, per motivi di spazio venne eseguita in affresco. Il rivestimento ligneo, invece, andò probabilmente distrutto a seguito del Sacco di Roma del 1527 e al suo posto durante il pontificato di Paolo III (pontefice dal 1534 al 1549) fu dipinto uno zoccolo a chiaro scuri da Perin del Vaga.

39) John Shearman : *"Raphael in Early Modern Sources"* vol. I-II 1483-1602

40) Quatremère de Quincy Antoine Chrysostome. archeologo e saggista, nato a Parigi 1755 -

ivi 1849. A Roma, influenzato da J. J. Winckelmann, rivolse i suoi interessi all'archeologia. Eletto nel 1791 membro dell'assemblea legislativa, difensore di Lafayette, fu imprigionato durante il Terrore; sotto il Direttorio fece parte del Consiglio dei Cinquecento; con la Restaurazione, fu eletto segretario permanente di una sezione dell'Istituto di Belle Arti. Divenuto noto nel campo degli studi artistici con il *Dictionnaire d'architecture* (1795-1825), fu il maggiore sostenitore in Francia dei principî estetici di Winckelmann. Decisa fu la sua posizione contro le spoliazioni artistiche operate in Italia da Napoleone, espresse in *Lettres sur les préjudices qu'occasionnerait aux arts et à la Science "science le déplacement des monuments de l'art en Italie* (1796). Tra i suoi saggi principali: *Essai sur l'idéal* (1804); *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts* (1823); *Canone* (1834).

- 41) Gaspare Celio : *"Memoria delli Nomi dell'Artefici delle Pitture che sono in alcune Chiese, Facciate e Palazzi di Roma"*. Roma 1638
- 42) I Tondi in bronzo per la Cappella Chigi, disegno di Raffaello eseguito nel 1510. Oggi si trovano nell'Abbazia di Chiaravalle. Milano, Fonte: R. Bartolini. *Le occasioni del Sodoma. dalla Milano di Leonardo alla Roma di Raffaello*. Donzelli Editore, Roma, 1996
- 43) Contratto della Cappella Chigi : *"Della vita e degli scritti del Conte Cav. Pompeo Gherardi"* - Urbino 1890. P. Gherardi nasce a Fano l'11 luglio 1832, muore in Urbino il 4 luglio 1877. Nel 1842 entra nel Collegio dei Nobili di Urbino diretto dai Padri Scolopi. Per motivi di famiglia si stabilisce definitivamente in questa città, dove sposa la Contessa Agnese Mauruzi della Stacciola, conosciuta in giovanissima età. Autore di numerosi saggi storici e poesie, nel 1869, fonda l'*"Accademia Raffaello"*.

Indice

- I cap. *Santa Maria della Pace*, pagg. 1, 2, 3, 4, 5.
Donato Bramante complice di Raffaello, pagg. 6,7, 8.
- II cap. *Profeti, Sibille e Angeli della Pace*, pagg. 9, 10.
Personaggi dell'affresco del Sanzio, pagg. 11, 12, 13, 14.
- III cap. *Tondi di Raffaello*, pag. 15.
Cosimo Fancelli, pag. 16.
Ercole Ferrata, pag. 17.
Contratto Cappella Chigi, pag. 18.

Delicata carezza sul mio viso caldo
piccolo fiore travolto dal vento
anima luminosa nel buio della notte
tu, meno fortunata di me
dimorasti fra gli angioletti
nel Campo del Verano
ho conservato il tuo giocattolo
nel mio cuore
quando verrai a prenderlo
in un giorno perfetto
potrò finalmente cullarti

A mia sorella Anna

Dal vostro immenso amore siamo nati noi figli
dalla vostra saggezza abbiamo ereditato le ali,
Anna fra gli angeli
Francesco le ha donate ai figli
e io... sono sempre in volo!

Ai miei amatissimi genitori

Indice

I cap.	<i>Chiesa di Santa Maria della Pace.....</i>	<i>1</i>
	<i>Donato Bramante complice di Raffaello.....</i>	<i>6</i>
II cap.	<i>Profeti, Sibille e Angeli della Pace.....</i>	<i>9</i>
	<i>Personaggi dell'Affresco del Sanzio.....</i>	<i>11</i>
III cap.	<i>Tondi di Raffaello.....</i>	<i>15</i>
	<i>Cosimo Fancelli.....</i>	<i>16</i>
	<i>Ercole Ferrata</i>	<i>17</i>
	<i>Contratto Chigi.....</i>	<i>18</i>
	<i>Fonti e Bibliografia</i>	
	<i>Note</i>	