
La lezione di Raffaello.

Mostra al Complesso
di Capo di Bove sull'Appia Antica
Roma, 18 settembre
29 novembre 2020

Le antichità romane

Sommario

Comunicato stampa

Percorso mostra

Scheda tecnica

Scheda catalogo

Testo istituzionale

Opere in mostra

Scheda Complesso di Villa di Capo di Bove

Colophon mostra

La lezione di Raffaello.

Mostra al Complesso
di Capo di Bove sull'Appia Antica
Roma, 18 settembre
29 novembre 2020

Le antichità romane

Comunicato stampa
Roma, 17 settembre 2020

Dal 18 settembre al 29 novembre 2020 si tiene al Complesso di Capo di Bove sull'Appia Antica la mostra **La lezione di Raffaello. Le antichità romane. L'esposizione sviluppa attraverso 29 opere** tra dipinti, incisioni, libri e disegni **i contenuti della lettera concepita e stesa insieme a Baldassarre Castiglione da Raffaello Sanzio (Urbino 1483-1520 Roma) per papa Leone X nel 1519.**

La mostra, curata da Ilaria Sgarbozza, è promossa dal Parco Archeologico dell'Appia Antica con l'organizzazione di Electa e il sostegno del Comitato Nazionale per le celebrazioni dei 500 anni dalla morte di Raffaello.

A partire dal celebre scritto – riprodotto su uno schermo che ne consente lo sfoglio e l'ascolto – le opere esposte raccontano la consacrazione internazionale di **Raffaello come padre della moderna cultura della tutela del patrimonio monumentale, archeologico e artistico.** Sono infatti gli allievi diretti e indiretti – tra essi l'antiquario e architetto napoletano attivo a Roma alla metà del Cinquecento Pirro Ligorio, ma **in mostra anche l'esempio di Ingres** – che portano a compimento i progetti 'antiquari' del grande artista prematuramente scomparso. I saggi pubblicati nel **catalogo, edito da Electa**, supportano e approfondiscono il racconto della mostra.

Il Complesso di Capo di Bove è un importante presidio dell'attività di tutela archeologica e paesaggistica, svolta dallo Stato attraverso il Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Per questo motivo è luogo adatto a ospitare la mostra che riflette sull'eredità culturale dell'Urbinate, a partire proprio dalla celebre *Lettera a Leone X*, caposaldo della tutela, testo di riferimento per la cultura umanistica e fondamentale lascito per gli artisti e gli architetti chiamati al confronto con il patrimonio dell'antichità.

La lezione di Raffaello.

Mostra al Complesso
di Capo di Bove sull'Appia Antica
Roma, 18 settembre
29 novembre 2020

Le antichità romane

Percorso mostra

La Lettera a Leone X

Attorno alla *Lettera*, proposta in modalità digitale, sono esposti diversi materiali sette-ottocenteschi: libri, stampe, disegni, dipinti, una scultura. È infatti tra il XVIII e il XIX secolo, dentro e fuori le accademie e le istituzioni artistiche, che il culto di Raffaello ha il suo *clou*. L'ammirazione – che diventa in qualche caso vera e propria venerazione – riguarda l'opera, il pensiero, ma anche lo stile di vita dell'artista, contraddistinto da libertà, affabilità ed eleganza. Fulcro della mostra è anche un prezioso manoscritto di Pirro Ligorio (Napoli 1514-1583 Ferrara), che riproduce gran parte dei monumenti sepolcrali della via Appia, secondo il metodo proposto da Raffaello nella *Lettera*.

La fortuna sette-ottocentesca della Lettera a Leone X

La Lettera di Raffaello e Baldassarre Castiglione a Leone X, stesa tra il 1519 e i primi mesi del 1520 (Mantova, Archivio di Stato; Monaco di Baviera, Staatsbibliothek), nasce come testo introduttivo a una pianta antiquaria della città di Roma mai realizzata per la prematura e improvvisa scomparsa dell'artista. Canta la magnificenza della città, deplora l'immane perdita del patrimonio archeologico, auspica la riappropriazione e la *renovatio* della cultura architettonica antica; prospetta inoltre il rilievo dei monumenti esemplari, secondo un metodo 'scientifico', che prevede l'utilizzo di uno strumento graduato dotato di bussola magnetica e il disegno in scala di pianta, prospetto e sezione.

Le opere in mostra, riunite al centro della sala, raccontano la storia sette-ottocentesca della *Lettera*, a partire dalla **prima edizione a stampa del 1733**. Essa, dopo circa due secoli di oblio, 'rivive' infatti nella pubblicistica italiana e internazionale, divenendo un testo di riferimento per la teoria e la pratica della conservazione. Antiquari, storici, accademici – tra essi Carlo Fea, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, William Roscoe, Johann David Passavant – scelgono di inserirla nei loro studi eruditi o nelle biografie dedicate all'artista e ad altri personaggi della Roma del Rinascimento, presentandola come eccelso *exploit* intellettuale. Nel loro solco, i fratelli Franz e Johannes Riepenhausen la mettono in scena in un'incisione che fa il giro delle corti europee, qui presentata in un esemplare romano.

Scultura, pittura, grafica: il mito di Raffaello nell'Ottocento

Traino alla fortuna sette-ottocentesca della *Lettera a Leone X* è la straordinaria attualità di Raffaello come figura di riferimento della comunità artistica internazionale. L'insegnamento accademico prevede la copia e lo studio delle opere fiorentine e romane dell'urbinate, proposte come i vertici della pittura di tutti i tempi. **Sono decine i disegni che un fanatico Jean-Auguste-Dominique Ingres dedica alle invenzioni raffaellesche, tra loro i due fogli in prestito dalla città di Montauban.**

Nei maggiori musei d'Europa, prima, durante e dopo l'egemonia napoleonica, i dipinti di Raffaello costituiscono il fulcro degli ordinamenti, convogliando attenzioni sul piano della tutela ma anche strumentalizzazioni politiche e propagandistiche.

Fino alla metà del XIX secolo la riproduzione incisoria delle creazioni raffaellesche tiene in vita stamperie pubbliche e private, condizionando fortemente il gusto contemporaneo. A Roma Giovanni Volpato e Raffaello Morghen, tra gli altri, mettono a punto tecniche di traduzione a stampa fedelissime al linguaggio del maestro.

All'alba dell'Ottocento anche la biografia di Raffaello diventa fonte d'ispirazione.

Gli artisti vi riconoscono un capitolo saliente del processo di emancipazione della propria figura professionale. Tra i temi più indagati sono il rapporto con i potenti e la libertà in amore. Il legame con Margherita Luti, la cosiddetta Fornarina, offre spunti per lavorare sulle ambientazioni storiche e sulla rappresentazione del sentimento.

La glorificazione di Raffaello ha uno dei suoi apici a Roma, nel 1833, quando viene aperta la sepoltura al Pantheon, alla presenza delle alte sfere pontificie e della comunità artistica. A Vincenzo Camuccini, il principale pittore della città, è affidato il compito di ritrarre le spoglie mortali del maestro, diffuse anche attraverso la litografia in mostra, incisa da Giovanni Battista Borani.

Pirro Ligorio e i monumenti antichi della via Appia

La mappatura e trascrizione su carta dei monumenti della Roma antica, annunciata da Raffaello nella *Lettera a Leone X*, è portata a compimento dagli antiquari e architetti che ne raccolgono l'eredità.

Alla metà del Cinquecento, in particolare, **Pirro Ligorio (Napoli 1514-1583 Ferrara)** intraprende il sistematico rilevamento, grazie alla conoscenza del materiale prodotto nella bottega dell'urbinate, e attraverso lo studio e il commento di Vitruvio e delle fonti epigrafiche, topografiche e letterarie.

Ai fini della ricostruzione del vasto panorama dell'architettura romana, i monumenti funerari distribuiti lungo la via Appia offrono modelli e spunti di straordinaria consistenza.

I rilievi, condotti secondo i "tre modi" annunciati nella *Lettera* – pianta, prospetto e sezione –, confluiscono nel *Libro XLVIII delle Antichità*, elaborato tra il 1560 e il 1566, segmento di un corpus più ampio, oggi parzialmente conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli. **Sono 20 le sepolture indagate da Ligorio tra il II e il V miglio della *regina viarum***, e tra esse il Sepolcro di Cecilia Metella gode di particolare rilievo. A queste si aggiunge il monumento a cuspide che sorge ancora al XV miglio della via, presso Albano (il cosiddetto Sepolcro degli Orazi e Curiazi). Un solo edificio è estraneo alla sequenza delle tombe gentilizie: il "tempio di Proserpina", parte del Triopio di Erode Attico, la cui struttura a pianta circolare riecheggia il Pantheon. Non mancano omissioni, anche eclatanti, che riguardano per lo più strutture prive di riscontri epigrafici e dunque di titolarità.

Con la sua galleria di monumenti sepolcrali – accompagnata da un apparato testuale che verte sugli usi e sui costumi dei romani –, Ligorio apre la strada a successive ricostruzioni dell'immagine della *regina viarum*: da quelle piranesiane a quelle contemporanee, smaterializzate e in 3D.

La lezione di Raffaello.

Le antichità romane

Scheda informativa

titolo	La lezione di Raffaello. Le antichità romane
sede	Roma, Complesso di Capo di Bove Via Appia Antica, 222
promossa da	Parco Archeologico dell'Appia Antica
a cura di	Ilaria Sgarbozza
periodo	18 settembre 2020 – 29 novembre 2020
organizzazione comunicazione e catalogo	Electa
orari mostra	aperto dal giovedì alla domenica dalle 9.00 alle 18.30 (ora legale) dalle 9 alle 17 (ora solare) ingresso libero
come raggiungere il sito	Metropolitana Linea A, fermata Arco di Travertino, proseguire con autobus linea 660. Linea autobus 118 (circolare Villa dei Quintili/Centro Storico)
informazioni	www.parcoarcheologicoappiaantica.it
ufficio stampa	Electa Gabriella Gatto tel.+39 0647497462 press.electamusei@mondadori.it
ufficio comunicazione e promozione Parco Archeologico Appia Antica	Lorenza Campanella tel.+39 3336157024 pa-appia.comunicazione@beniculturali.it



**La lezione di Raffaello.
Le antichità romane**

a cura di Ilaria Sgarbozza

formato 16 x 23
pagine 184
prezzo 25 euro
editore Electa

Il volume, che accompagna la mostra ospitata nel Complesso di Capo di Bove a Roma, esce nel cinquecentenario della morte di Raffaello e vuole essere un contributo alla storia dell'eredità culturale del grande artista e, insieme, della Via Appia Antica. Si articola intorno a due focus. Il primo è la fortuna della *Lettera a Leone X* (1519), la quale 'rivive' nella storiografia, nella letteratura, nella produzione figurativa del XIX secolo, divenendo un testo di riferimento per le politiche di tutela delle nazioni europee. Il secondo è l'attività svolta dal maestro e dai suoi discepoli, in particolare da Pirro Ligorio, lungo la *regina viarum* e la via Latina, tradotta principalmente in disegni architettonici e appunti grafici dei sepolcri antichi.

Sommario

Raffaello e la Lettera a Leone X
nel contesto europeo di primo Ottocento
Ilaria Sgarbozza

La fortuna figurata di Raffaello
tra fine XVIII e XIX secolo
Ilaria Miarelli Mariani

La fortuna storica e letteraria
di Raffaello tra XVIII e XIX secolo
Maria Giovanna Sarti

L'eredità di Raffaello: Pirro Ligorio
e i monumenti antichi della via Appia
Federico Rausa

Pirro Ligorio e le tombe della Via Latina
Santino Alessandro Cugno

Vedere ciò che siamo. Riflessioni
sui luoghi e le forme della tutela dell'Appia,
la Regina che visse due volte
Carmelina Ariosto

La lezione di Raffaello.

Mostra al Complesso
di Capo di Bove sull'Appia Antica
Roma, 18 settembre
29 novembre 2020

Le antichità romane

Testo istituzionale

La via Appia, per il suo prestigio, per il rispetto, si può dire quasi per la venerazione suscitata, è sempre stata oggetto di particolare attenzione, sin dall'età antica. È questa sicuramente la ragione principale per cui, malgrado tutte le distruzioni e le devastazioni che si sono susseguite nei secoli e che sono continuate fino ai nostri giorni, è stata possibile la sopravvivenza di un numero così alto di testimonianze disseminate lungo il suo tracciato. Gli stessi elementi architettonici disposti nelle adiacenze della via hanno assunto nei secoli un alto valore simbolico.

È solo a partire dal XVI secolo che il problema della conservazione si presenta però come urgente. Nella Roma del Medioevo e della prima età moderna la sottrazione dei rivestimenti marmorei, ma anche delle selci dell'antico basolato, come materiali da costruzione, è infatti prassi corrente. A tal punto che papa Paolo III, nel 1534, istituisce la figura del Commissario delle Antichità per tutelare i monumenti antichi, a rischio di scomparsa, e controllare l'attività di scavo. Una misura che fa seguito ai noti appelli di Raffaello e Pirro Ligorio per la conservazione delle memorie sopravvissute in città e lungo le vie consolari. Nei secoli successivi l'evoluzione della disciplina archeologica e la definizione del concetto di bene culturale conducono alla tenace difesa dei manufatti storici e artistici che, portati alla luce, rischiano di essere piegati a un uso improprio. La questione della conservazione del patrimonio si evolve nel tempo, assumendo vari profili, da quello legato al culto per l'antichità classica e per il bello ideale, a quello laico e più moderno, che guarda alla storicità, al valore civile del bene culturale, e al paesaggio. Lungo questa linea, è avvenuto un progressivo riconoscimento istituzionale della tutela, che si è trasformata in materia legislativa e ha preso a considerare il lavoro di restauro e conservazione come azione di recupero, non solo della materialità del bene, ma dei suoi valori complessivi, condivisi dalla comunità e dalle istituzioni. Quasi due millenni separano la decisione, probabilmente dovuta ad Augusto, di ricomporre i tumuli degli Orazi e Curiazi, al V miglio della via Appia, da quella, dovuta ai pontefici nella prima metà dell'Ottocento, di realizzare il grande museo a cielo aperto da Roma a Bovillae. Un filo rosso congiunge i due momenti: la preoccupazione che il tempo potesse cancellare la memoria della classicità. Il Parco Archeologico dell'Appia Antica, che ho l'onore di dirigere, ha raccolto questa importante eredità, con l'obiettivo di 'consegnare' il patrimonio storico, arricchito dei significati contemporanei, alle presenti e future generazioni.

Simone Quilici
Direttore Parco Archeologico Appia Antica

La lezione di Raffaello.

Le antichità romane

Mostra al Complesso
di Capo di Bove sull'Appia Antica
Roma, 18 settembre
29 novembre 2020

Opere in mostra

1.
Lettera non più stampata del conte Baldessar Castiglione a papa Leone X [...], in *Opere volgari e latine del conte Baldessar Castiglione. Novellamente raccolte, ordinate [...]*, da Giovanni Antonio e Gaetano Volpi, Giuseppe Comino, Padova 1733.
Roma, Biblioteca Hertziana

La *Lettera a Leone X* viene data alle stampe nel 1733, a più di due secoli dalla sua stesura, riferita al solo Baldassarre Castiglione, il letterato lombardo autore de *Il libro del Cortegiano*. In questa veste il testo s'insinua tra gli eruditi italiani, rimanendo tuttavia estraneo alla comunità antiquaria e artistica.

→ 2.
Daniele Francesconi, *Congettura che una lettera creduta di Baldessar Castiglione sia di Raffaello d'Urbino*, Brazzini, Firenze 1799.
Roma, Biblioteca Hertziana

La *Lettera a Leone X* calamita le attenzioni della comunità artistica quando Daniele Francesconi la assegna a Raffaello Sanzio. Il libello qui esposto riporta la prolusione letta dall'erudito veneto il 4 luglio 1799 presso la Reale Accademia Fiorentina. In quel momento il Granducato di Toscana e gli altri stati italiani sono investiti dall'occupazione francese, che comporta il trasferimento a Parigi di numerosi capolavori del maestro di Urbino.

3.
William Roscoe, *The Life and the Pontificate of Leo the Tenth*, I, McCreery, London 1805.
Roma, Biblioteca Hertziana

Attraverso la monumentale biografia che William Roscoe dedica a Leone X, scritta in lingua inglese e tradotta in francese già nel 1808, la *Lettera di Raffaello e Baldassarre Castiglione* penetra fuori dall'Italia. Lo storico la presenta come uno dei più maturi atti

dell'urbinate, riportandone un ampio stralcio della parte introduttiva nel quarto tomo della sua monografia.

4.
Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël*, Gosselin, Paris 1824.
Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte

La fortuna europea della *Lettera a Leone X* è dovuta anche alla diffusione e divulgazione che ne fa Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, amico e corrispondente di Antonio Canova, principale esponente della cultura accademica sostenitrice del primato estetico ed etico di Raffaello e del Rinascimento romano.

5.
Istoria della vita e delle opere del signor Raffaello Sanzio da Urbino del signor Quatremère de Quincy [...] illustrata ed ampliata per cura di Francesco Longhena, Sonzogno, Milano 1829.
Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte

La traduzione italiana dell'*Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël* gode di straordinaria fortuna, anche per i sapienti aggiornamenti dello storico lombardo Francesco Longhena. L'opera interpreta Raffaello come padre della cultura umanistica italiana. La *Lettera a Leone X* vi è riportata integralmente, proposta come il testo caposaldo della continuità delle arti tra età antica ed età moderna.

6.
Luigi Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino*, Vincenzo Guerrini, Urbino 1829.
Roma, Biblioteca Hertziana

Nello stesso anno della pubblicazione della *Vita di Raffaello* di Quatremère de Quincy, per le cure di Francesco Longhena, Luigi Pungileoni pubblica a Urbino la sua monografia, sotto

forma di 'elogio storico'. Il progetto ha un chiaro intento celebrativo in chiave locale, rivendicando alla città dei Montefeltro i natali del grande artista. L'opera ha il merito di raccontare gli esordi di Raffaello, nel solco del padre Giovanni Santi, in una prospettiva che oscura volutamente le successive tappe di crescita, a Perugia, Firenze e Roma.

7.
Lettera di Raffaello d'Urbino di nuovo posta in luce dal cavaliere Pietro Ercole Visconti Commissario delle Antichità Romane, Presidente del Museo Capitolino, Tipografia delle Scienze, Roma 1840.
Roma, Biblioteca Hertziana

La Roma della Restaurazione – soprattutto quella di Pio VII Chiaramonti, Leone XII della Genga e Gregorio XVI Cappellari – celebra la *Lettera a Leone X* come il testo di riferimento della cultura della tutela di marca pontificia. Pietro Ercole Visconti, Commissario delle Antichità e Presidente del Museo Capitolino, si fa promotore della stampa di un libro tascabile, che conta tre edizioni nel giro di sei anni (1834, 1836, 1840).

8.
Johann David Passavant, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, III, Brockhaus, Leipzig 1858.
Roma, Biblioteca Hertziana

La monumentale monografia del pittore e storico Johann David Passavant, in lingua tedesca, è il testo che segna il passaggio dalla visione idealizzata della vita e dell'opera di Raffaello, propria della cultura di età di Restaurazione, alla critica filologica e all'analisi di contesto. La *Lettera a Leone X* trova posto nel terzo volume dell'opera, tra gli altri scritti raffaelleschi.

9.
Giovanni Volpato, *La Deposizione Baglioni*, 1790 ca.-1803, dal dipinto di Raffaello, acquaforte e bulino.

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Corsini

La copia delle creazioni raffaellesche è una pratica 'obbligata' per gli artisti e gli artigiani impegnati a soddisfare le richieste del turismo internazionale che affluisce a Roma nell'ultimo quarto del Settecento. Dalla bottega del veneto Giovanni Volpato, tra le più attive in città, escono stampe all'acquaforte degli affreschi vaticani e di alcune pale d'altare, tra le quali *Il trasporto di Cristo morto*, noto come *Deposizione Baglioni*, oggi conservato alla Galleria Borghese.

10.
Raffaello Morghen, *La Madonna della Seggiola*, 1793-1794, dal dipinto di Raffaello, acquaforte e bulino. Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Corsini

A Firenze, come a Roma, la copia delle opere della maturità di Raffaello è una tappa obbligata dell'educazione artistica. Trasferitosi nella città dei Lorena nel 1793 per insegnare all'Accademia di Belle Arti, Raffaello Morghen si confronta con la *Madonna della Seggiola*, fornendo ai suoi allievi una magistrale traduzione incisoria del capolavoro di Palazzo Pitti.

→ 11.
Pelagio Palagi, *Le Belle Arti alla tomba di Raffaello*, 1802 ca., disegno a penna acquarellato su cartoncino avorio. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio

Il disegno è stato concepito nell'ambito dell'Accademia della Pace, istituita in Palazzo Venezia a Roma. All'interno di un pantheon, che custodisce le erme degli uomini illustri, le Arti rendono omaggio al busto di Raffaello collocato sopra un alto piedistallo. Altre figure allegoriche celebrano il pittore: la Storia ne mostra il nome, la Fama aleggia nell'aria, il Tempo giace a terra, vergognoso e sconfitto.

12.
Pietro Fontana, *Busto/Erma di Raffaello*, 1807, marmo, cm 49 x 28 x 22. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera

Inspirato al busto scolpito da Pietro Paolo Naldini nel 1674 e all'erma modellata da Bertel Thorvaldsen nel 1800, il marmo di Pietro Fontana restituisce l'immagine idealizzata e 'angelica' di Raffaello, propria

della cultura accademica di inizio Ottocento. L'opera è realizzata dallo scultore, allievo dell'Accademia di Brera, come saggio per il terzo anno del pensionato a Roma.

→ 13.
Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La Vergine dei Candelabri*, 1806-1820, dal dipinto di Raffaello, grafite e acquarello su carta. Montauban, Musée Ingres Bourdelle

L'ammirazione per Raffaello diventa vera e propria venerazione in Jean-Auguste-Dominique Ingres, il quale riproduce per tutta la vita le opere del maestro urbinato, a partire dagli originali ma anche da buone traduzioni a stampa. *La Vergine dei Candelabri*, conservata per lungo tempo a Roma, è oggetto di disegni, quali quello esposto, e di una copia a olio, oggi esposta nelle sale del Castello di Blois in Francia.

→ 14.
Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Ritratto di Raffaello*, primo quarto del XIX secolo, da Marcantonio Raimondi, grafite su carta. Montauban, Musée Ingres Bourdelle

Il *Ritratto di Raffaello* di Marcantonio Raimondi, inciso tra il 1512 e il 1513, trasmette la figura dell'urbinate in solitudine nello studio. La stampa si diffonde in Europa precocemente ed è documentata nella collezione di Jean-Auguste-Dominique Ingres. Da essa deriva il disegno a grafite qui proposto.

15.
Ignoto autore tedesco, *Raffaello e la Fornarina*, 1810 ca.-1825 ca., olio su tela. Verona, collezione privata Nicola Pains

Ai margini dell'abitato di Roma, dove si è recato per disegnare, Raffaello vede per la prima volta la Fornarina seduta sulla riva del Tevere. L'immagine di grazia e semplicità lo abbaglia. La donna diventa la sua musa ispiratrice. Inesistente nella letteratura artistica, l'episodio è 'creato' da Jean-Auguste-Dominique Ingres nel corso del primo soggiorno romano (1808-1813); si diffonde poi nell'orbita dei nazareni, alla quale afferisce l'ignoto autore di questo dipinto.

16.
Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art par les monuments depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e siècle*, VI, Treuttel et Würtz, Paris 1823. Roma, American Academy in Rome

La monumentale *Histoire de l'Art* di Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt, prima grande storia dell'arte illustrata, elaborata a Roma negli anni Ottanta del Settecento, dedica un posto di eccezione a Raffaello e alla sua opera, giudicata l'apice insuperabile della pittura. La tavola qui proposta ha un titolo esplicativo: *Enfin Raphaël vint (Finalmente è arrivato Raffaello)*. L'urbinate fissa negli occhi il lettore, strappando la scena a Pietro Perugino, il suo maestro umbro, che guarda invece dritto davanti a sé.

17.
Francesco Hayez, *La morte di Raffaello*, 1830 ca., olio su tavola. Roma, Museo di Roma

Raffaello muore il 6 aprile 1520, la notte del Venerdì Santo. Anche per questa coincidenza l'episodio è raccontato da letterati e artisti nei toni del 'divino' e del 'sopranaturale'. In questo caso Francesco Hayez sceglie un'ambientazione intima: l'artista spira alla presenza di un gruppo di amici fedeli, dell'amata Fornarina, che fugge disperata, e del frate che ha impartito gli ultimi sacramenti.

18.
Samuel Amsler, *La Deposizione Baglioni*, 1831, dal dipinto di Raffaello, acquaforte e bulino. Roma, Istituto Centrale per la Grafica, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Corsini

Appassionato ammiratore di Raffaello, lo svizzero Samuel Amsler ne traduce in incisione molte opere. L'acquaforte qui esposta, elaborata a Roma nel corso di un lungo soggiorno (1816-1829), a contatto con l'originale della collezione Borghese, è apprezzabile per la notevole capacità di traduzione delle proprietà pittoriche originali.

19.
Johannes Riepenhausen, [*Raffaello*] *Raccomanda a Leone X la conservazione delle antichità romane*, tavola XI della *Vita di Raffaele da Urbino* disegnata da G. Riepenhausen, Roma 1841. Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte

La tavola dell'artista nazareno Johannes Riepenhausen, parte di un corpus che racconta la vita di Raffaello, celebra l'impegno dell'urbinate nella conservazione delle antichità romane. Al centro sono riconoscibili il pittore e il papa Leone X, con il saturno, copricapo

a larghe tese, sul capo. Arretrato sulla sinistra è invece Baldassarre Castiglione, proposto nella foggia del celebre ritratto raffaellesco del Louvre. Le pose e gli sguardi denotano un rapporto confidenziale e paritario tra l'artista e il capo di Stato.

→ 20.

Johannes Riepenhausen, *Leone X nello studio di Raffaello Pittore Scultore e Architetto*, tavola IX della *Vita di Raffaele da Urbino disegnata da G. Riepenhausen*, Roma 1841. Roma, Biblioteca Hertziana

La tavola di Johannes Riepenhausen, concepita prima del 1816 e parte di un corpus che racconta la vita di Raffaello, celebra il poliedrico talento dell'artista, che si estende alle tre 'arti sorelle': la pittura, la scultura, l'architettura. Leone X è seduto al centro della scena, mentre l'urbinate gli mostra un disegno, attorniato e sostenuto dai suoi numerosi allievi. Il pittore tedesco attinge alla *Vita di Raffaello d'Urbino pittore et architetto* di Giorgio Vasari, che nell'Ottocento, soprattutto in ambito accademico, continua a essere un testo di riferimento.

21.

Giovanni Battista Borani su disegno di Vincenzo Camuccini, *Lo scheletro di Raffaello ritrovato nella chiesa di Santa Maria della Rotonda*, 1833 ca., litografia. Roma, Museo di Roma

Nel 1833 la Congregazione dei Virtuosi al Pantheon decide di procedere con la ricognizione del sepolcro di Raffaello in Santa Maria ad Martyres (il Pantheon). A Vincenzo Camuccini è affidato il compito di ritrarre quanto rimane del corpo del grande maestro. Dai suoi disegni nascono alcune incisioni, destinate al mercato, quali quella esposta. Anche altri artisti si trovano a disegnare al Pantheon nei giorni compresi tra il 19 e il 24 settembre, tra loro Tommaso Minardi, Horace Vernet, Ippolito Caffi.

22.

Giuseppe Vitta su disegno di Pietro Camporese il giovane, *Tumulo eretto per le esequie di Raffaello*, 1834, acquaforte. Roma, Museo di Roma

Dopo l'apertura del sepolcro e l'esposizione del corpo di Raffaello, la cerimonia di nuova tumulazione si tiene il 18 ottobre 1833. Da quel momento si comincia a progettare un catafalco monumentale che possa

celebrare l'evento. Pietro Camporese pensa a una struttura piramidale animata da sculture, chiusa alla sommità dalla figura stante, a tutto tondo, del sommo artista.

23.

Pietro Paoletti, *Impronta gemmaria con ritratto di Raffaello*, 1834-1844 ca., vetro. Roma, Museo di Roma

Uscita dalla bottega di piazza di Spagna di Pietro Paoletti, l'impronta gemmaria in vetro consegna ai *grand tourists* e agli amatori d'arte il profilo 'all'antica' di Raffaello. Il modello di partenza rimane il busto idealizzato di Pietro Paolo Naldini, commissionato nel 1674 da Carlo Maratta per la tomba del Pantheon.

24.

Pietro Vergine, *Raffaello dipinge la Fornarina*, post 1834, dal dipinto di Felice Schiavoni, smalto su porcellana. Brescia, Musei Civici di Arte e Storia, Santa Giulia-Museo della Città

L'amore di Raffaello per Margherita Luti, più nota come la Fornarina, è declinato in vari soggetti. A partire da un dipinto di Felice Schiavoni, presentato con successo in due versioni a Brera, nel 1832 e nel 1834, Pietro Vergine realizza la miniatura qui esposta. L'elegante ambientazione cinquecentesca e la ricchezza delle vesti suggeriscono l'elevato *status* sociale raggiunto dall'artista nel Rinascimento.

25.

Francesco Gandolfi, *Raffaello e la Fornarina*, 1854, olio su tela. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera

L'interpretazione languida e sentimentale della relazione tra Raffaello e Margherita Luti ha un suo *climax* nel dipinto di Francesco Gandolfi, di forma circolare come alcune delle più belle *Sacre Famiglie* del maestro urbinato. L'opera è un tributo all'amore come fonte d'ispirazione e incitamento alla gloria. In questi termini è recensita al suo apparire, nel 1855, alla mostra della Promotrice di Genova.

→ 26.

Filippo Bigioli, *La Fornarina visita Raffaello*, 1855, olio su tela. San Severino Marche, Galleria Comunale d'Arte Moderna

Nel dipinto, emblematico prodotto della cultura romantica, è raccontata la visita di Margherita Luti,

la Fornarina, a Raffaello che lavora nella villa di Agostino Chigi alla Lungara. Per Filippo Bigioli, pittore marchigiano molto attivo sulla scena romana di metà Ottocento, il tema è l'occasione per un'esuberante messa in scena in costume rinascimentale. Anche in questo caso intorno a Raffaello sono i suoi collaboratori, còlti in azione, a suggerire la complessa organizzazione del lavoro di bottega.

27.

Eufrosino della Volpaia, *Mappa della Campagna romana nel 1547*, dal volume *La Campagna Romana al tempo di Paolo III*, a cura di Thomas Ashby, Città del Vaticano 1914. Roma, American Academy in Rome

La mappa qui esposta è una ristampa novecentesca dell'originale di Eufrosino della Volpaia, datato 1547. Nella parte bassa è visibile il tracciato della via Appia, bordato da ruderi ed edifici sacri e profani. Siamo negli anni che precedono la ricognizione del territorio *intra* ed *extra* muraneo di Pirro Ligorio, alla ricerca delle emergenze monumentali antiche.

28.

Libro XLVIII delle Antichità di Pirro Ligorio nel quale si narra particolarmente di luoghi delle sepolture delle famiglie romane et degli huomini illustri, 1560-1566, scrittura umanistica corsiva, disegni a penna su carta prevalentemente azzurrina. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Ms XIII B 10, f. 75

Al terzo miglio della Via Appia Pirro Ligorio individua un edificio a pianta circolare, che ricostruisce secondo forme riecheggianti il Pantheon. Non è una tomba ma un tempio con funzione funeraria, dedicato a Proserpina, la dea degli inferi. Ligorio lo collega al sepolcro dei Claudii Herodii, riconducendolo dunque a Erode Attico, alla cui origine greca rimandano le iscrizioni riportate sulle colonne del pronao, già note all'inizio del Cinquecento.

→ Immagini disponibili per la stampa

La lezione di Raffaello.

Mostra al Complesso
di Capo di Bove sull'Appia Antica
Roma, 18 settembre
29 novembre 2020

Le antichità romane

Il complesso di Capo di Bove si affaccia al IV miglio della Via Appia Antica, non lontano dal Mausoleo di Cecilia Metella.

Nel 2002 la Soprintendenza Archeologica di Roma e il Ministero per i Beni e le Attività Culturali hanno acquistato l'area per l'interesse archeologico sancito anche da un vincolo specifico.

Uno scavo nel giardino ha portato in luce un impianto termale della metà del II secolo d.C. con fasi edilizie fino al IV secolo e tracce di uso agricolo-produttivo riferibili al periodo tardo antico, quando la zona rientrava nel *Patrimonium Appiae* (vasta tenuta agricola di proprietà ecclesiastica). Delle terme rimangono tracce di ambienti con pavimentazioni a mosaico e in marmo colorato, vasche idrauliche, tubuli in terracotta, l'impianto fognario e porzioni dei rivestimenti in lastre di marmo e intonaco dipinto.

L'area verde del complesso, di circa 8.600 mq, ha un giardino ridisegnato con la piantumazione di essenze arboree.

L'edificio principale su tre livelli, in origine a uso abitativo, è stato adeguato alla nuova funzione pubblica: ospita uffici, una sala conferenze, accoglie mostre, eventi culturali, incontri didattici e custodisce dal 2008 l'Archivio e la Biblioteca di Antonio Cederna, il padre del movimento ambientalista in Italia, noto anche per il suo impegno per la tutela della Via Appia Antica.

L'edificio, che sorge sulla cisterna romana che alimentava le terme, presenta una caratteristica cortina muraria di materiali antichi di recupero, realizzata negli anni Cinquanta del Novecento.

La lezione di Raffaello.

Le antichità romane

Colophon

Complesso di Capo di Bove
Via Appia Antica 222, Roma

18.IX.2020 - 29.XI.2020



A cura di
Ilaria Sgarbozza

Comitato scientifico
Matteo Lafranconi
Francesco Federico
Mancini
Ilaria Miarelli Mariani
Ilaria Sgarbozza
Alessandro Zuccari



Direttore
Simone Quilici

*Supporto all'organizzazione
della mostra e
all'allestimento*
Carmelina Ariosto
Francesca Cerrone
Maria Teresa Di Sarcina
Sara Iovine
Valeria Lombardo
Domenico Lopardo
Stefano Lutri
Sergio Mineo
Simona Turco

*Ufficio Comunicazione
e Promozione*
Lorenza Campanella
(responsabile)
Lorenza Nicosia
Enza Restivo

Si ringraziano
Rita Paris
Daniela Porro

Si ringraziano inoltre
Antonella Bonini
Stefano Farsetti
Stefano Grandesso
Sergio Guarino
Mirco Modolo
Nicola Paini

*Si ringraziano per la gentile
concessione delle immagini
in mostra:*
Archivio di Stato
di Mantova
Biblioteca Nazionale
Vittorio Emanuele III,
Napoli
Museo di Roma

Electa

Organizzazione
Anna Grandi
Camilla Musci

*Comunicazione
e promozione*
Gabriella Gatto
Filippo Mowinckel
Stefano Bonomelli (digital)

Editoria
Marco Vianello
Federica Boragina
Stefania Maninchedda

Progetto espositivo
Massimo Curzi

Catalogo a cura di
Ilaria Sgarbozza

Testi di
Carmelina Ariosto
Santino Alessandro Cugno
Ilaria Miarelli Mariani
Federico Rausa
Maria Giovanna Sarti
Ilaria Sgarbozza