

DEOCLECIO REDIG DE CAMPOS

LA STUFETTA DEL CARDINAL BIBBIENA IN VATICANO E IL SUO RESTAURO

Gentilmente invitato a contribuire con uno scritto alla *Miscellanea* che la Bibliotheca Hertziana va preparando in memoria del suo compianto Direttore, Prof. Wolfgang Lotz, mi è parso di far cosa non indegna dell'illustre studioso ed amico offrendo al volume queste brevi pagine sulla famosa «Stufetta» (o camera da bagno) del cardinale Bibbiena in Vaticano – opera architettonica e pittorica fra le più significative di Raffaello – dopo il suo ultimo e definitivo restauro, eseguito negli anni 1971 e 1972.

Con questa notizia non intendo tuttavia aggiungere un'altra scheda critica alla non scarsa bibliografia sull'argomento¹, ma piuttosto presentare brevemente la nuova e più chiara immagine dell'opera, quale si rispecchia nell'accurata documentazione, eseguita nelle varie fasi del suaccennato restauro e qui pubblicata per la prima volta.

In essa, gli studiosi troveranno un utile strumento di lavoro, poiché la Stufetta, situata nell'attuale Segreteria di Stato, è ovviamente di non facile accesso.

Pur rimanendo entro i modesti limiti di cui s'è detto, sembra opportuno ricordare la storia del piccolo ambiente nei suoi dati essenziali ed accertati. Il 23 settembre 1513, nell'anno stesso in cui fu eletto papa, Leone X nominò cardinale del titolo di Santa Maria in Portico Bernardo Dovizi, detto il Bibbiena (1470–1520), umanista e letterato di chiara fama, abile diplomatico e soprattutto fedelissimo di Casa Medici. Desiderando averlo sempre disponibile, come segretario, e non avendo il prelado un suo palazzo in Roma, gli assegnò un'abitazione in Vaticano, situata sopra quella sua, a livello del primo braccio delle Terze Logge e prospiciente i cortili del Maresciallo e del Pappagallo. Questa dimora doveva essere di modesto decoro per un porporato, e bisognevole di restauro, anzi di aggiunte importanti, quali la Loggetta e la Stufetta, due costruzioni raffaellesche che ci permettono d'immaginare lo splendore dell'appartamento, il resto essendo andato distrutto, «hominum temporumque iniuria»².

1 Per la bibliografia rimandiamo alla recente e fondamentale pubblicazione di N. DACOS, *Le Logge di Raffaello*, Roma 1977, 307–330. Dei disegni raffaelleschi per la Stufetta ha trattato in modo particolare K. OBERHUBER, *Raphaels Zeichnungen*, Abt. IX, Berlin 1972, 143–147; della sua architettura ha scritto recentemente ST. RAY, *Raffaello architetto*, Roma-Bari 1974, 159–164.

2 La trasformazione più radicale fu quella dovuta ai lavori eseguiti sotto Pio XII, per dare un assetto più razionale alla Segreteria di Stato.

Volendo far cosa degna del suo munifico protettore, il cardinale Bibbiena affidò l'impresa a Raffaello, cui era legato da vincoli di amicizia e di ammirazione³. Sebbene il Vasari nulla dica della Stufetta, la sua storia è bene documentata da uno scambio di lettere fra il segretario ai brevi di Leone X, monsignor Pietro Bembo (1470–1547), anch'egli fervente ammiratore dell'Urbinate, ed il Bibbiena, assente da Roma. Questi aveva dato incarico all'amico di seguire i lavori della sua futura residenza vaticana e di riferirgliene a Firenze, dove si trovava.

Si tratta di quattro lettere di vario contenuto, ma tutte recanti qualche notizia sull'andamento delle opere in corso. Nella prima, del 19 aprile 1516, si legge: «Hora hora havendo scritto io sin qui, m'è sopraggiunto Raphaello, credo io, come indovino che io di lui scrivessi, et dicemi che io aggiunga questo poco: cioè che gli mandiate le altre historie che s'hanno a dipignere nella Vostra stufetta, cioè la scrittura delle historie; perciocché quelle che gli mandaste saranno fornite di dipignere questa settimana.»⁴

Nella seconda, del 25 aprile seguente, il Bembo chiede al Bibbiena di donargli una «Venerina marmorea» che Raffaello non aveva trovato modo di collocare in una delle due nicchie della Stufetta, come avrebbe desiderato il cardinale⁵.

La terza lettera, datata 6 maggio 1516, fa sapere che «La stufetta si va fornendo: et veramente sarà molto bella: le camere nuove sono fornite et la loggia: solo vi manca Vostra Signoria. La quale venga tosto»⁶.

Infine, la quarta ed ultima lettera, del 20 giugno 1516, conferma la precedente: «Bastami darvi contezza ... che la loggia, la stufetta, le camere, i paramenti di cuoio di Vostra Signoria sono forniti, et ogni cosa l'aspetta.»⁷ Nulla sappiamo della data iniziale dei lavori, ma gli ultimi

3 Il Vasari (ed. Milanese), IV, 380, dice che il cardinale «infestò» per anni Raffaello volendo dargli in moglie una sua nipote, Maria Bibbiena, morta però «ante nuptiales faces», come si legge nell'epitaffio della sua tomba al Pantheon, posta accanto a quella di Raffaello, di cui vien detta «sponsa» (V. GOLZIO, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano, 1936, 44, 119–120).

4 Golzio, 44.

5 Golzio, 44–45.

6 Golzio, 45.

7 Golzio, 48.

mesi del 1515 ed i primi dell'anno seguente possono ritenersi uno spazio di tempo assai probabile.

Alle lettere di cui sopra ne va aggiunta un'altra, diretta ugualmente al cardinal Bibbiena, ma redatta in latino dal Bembo a nome di Leone X, in data 13 luglio 1516⁸. In essa il papa esprime al suo segretario il rammarico di non poter accontentarlo circa il desiderio di costui di vedersi assegnare in Vaticano l'abitazione occupata allora dal cardinale Jacopo Serra, detto Arborense, convalescente di una grave infermità. Ma, volendosi il pontefice servire delle camere dove il Bibbiena aveva «sino allora» abitato – cioè, con ogni probabilità, quelle allestite da Raffaello, che descrive come casa «maxime apta ad laetitiam animi et exhilarationem, propter mirificam porticum speculasque quas habet multas atque bellissimas» – intendeva, se l'Arborense fosse deceduto, assegnare al Bibbiena l'appartamento fino allora da costui occupato in Vaticano. Nell'attesa avrebbe comunque disposto «ut quae prior nostrarum aedium pars elegans vacua fuerit, ea tua sit».

Poco poté quindi il Bibbiena godere del suo eccezionale alloggio, poichè tornato a Roma all'inizio del 1520, vi

8 Stampata in *Opere del Cardinale Pietro Bembo*, IV, Venezia 1729, 111. Questo documento è rimasto ignorato dalla storiografia artistica; solo il Passavant ne cita (omettendo la parola «elegans») il brano finale che è di scarso interesse; vedi J.-D. PASSAVANT, *Raffaello d'Urbino e il padre suo Giovanni Santi* (trad. C. Guasti), II, Firenze 1899, 261–262. Il cardinale menzionato nella lettera di Leone X, è Jacopo Serra, vescovo di Oristano dal 1492 al 9 dicembre 1510, titolo al quale rinunziò, venendo nominato vescovo di Albano il 20 gennaio 1511. Morì in Roma, il 15 marzo 1517. Era conosciuto come «Cardinale Arborense» (e non Arbonense, come si legge nelle Opere qui citate); vedi C. EUBEL, *Hierarchia Catholica*, Münster, II (1914), 24 e 92, e III (1923), 115.

Ecco il testo della lettera: «Bernardo Bibbiena Cardinali. Etsi per mihi gratum atque iucundum est pro eo amore, quo Jacobum Episcopum Albanum Cardinalem Arborensem prosequor, ipsi melius esse de ea valetudine, qua omnes ei medici mortem allatum iri existimabant, maximeque illum cupiam convalescere, aegre tamen fero, commodari tibi me non potuisse de ea domo, quam is in Vaticano aedibusque nostris habet. Nam quoniam domo illa, quam adhuc quidem inhabitasti, ipse uti volebam (est enim maxime apta ad laetitiam animi & exhilarationem, propter mirificam porticum speculasque, quas habet multas atque bellissimas) eam ipsam Cardinalis domum, is si vita functus esset, cogitabam tuam facere: quam esse percommodam perque amplam sciebam, latis spatiosisque & thalamis & atrio, festivam etiam & sumtuosam aureis laquearibus & pavimento tessellato: tibi que magno illam & usui & voluptati putabam fore, vel propter confluentem ad te omnibus horis populi multitudinem, vel propter ingravescentem jam aetatem tuam, quae natura etiam sua laetitiam & hilaritatem gaudet. Quare non potest mihi non molestum esse, invideri tibi eam commoditatem. Sed profecto tibi nos non deerimus: dabimusque operam, ut quae prior nostrarum aedium pars elegans vacua erit, ea tua sit. Interea cura ut valeas, ut te salvum & sospitem quamprimum videre possimus. Datis tertio Id. Quintiles. Anno quarto. Roma».

morì il 9 novembre di quell'anno. Da allora nessuno (che io sappia) si ricordò più della Loggetta, tornata in luce nel 1943⁹, né della incredibile camera da bagno cardinalizia, ornata di storie di Venere per mano di Raffaello da Urbino e dei suoi allievi: trionfale monumentino della corrente paganeggiante della Rinascità.

Si dovette attendere la sua riscoperta fino all'anno 1844, quando Eugène Pelletan ne rivelò per così dire l'esistenza in un brevissimo articolo intitolato erroneamente «Les bains de Jules II au Vatican», scritto con garbo, ma superficiale e d'importanza solo per la notizia che dà per primo, dopo più di tre secoli, dell'opera ignorata di Raffaello pittore ed architetto¹⁰.

A quel tempo la Stufetta era ancora compresa nell'alloggio di un «cameriere» del papa, ed era in uno stato di completo abbandono. Il Pelletan vi giunse passando per la cucina e per un gallinaio! La preziosa cameretta servì successivamente da lavatoio, dispensa e scrittoio. Nascoste le pitture più «audaci» sotto un parato di stoffe inchiodate sugli affreschi, fu persino cappella privata di monsignor Mocenni, Sostituto della Segreteria di Stato sotto Leone XIII¹¹.

Prima di seguitare oltre, conviene dare una breve descrizione del minuscolo camerino e delle pitture e rilievi marmorei di cui è ornato. La Stufetta fu sovrapposta all'ultimo tratto del corpo di fabbrica costruito da Giulio II per contenere la scaletta che dal Cortile del Pappagallo porta direttamente al suo studiolo privato, a livello delle Stanze di Raffaello. Vi si entrava per l'unica porta della parete est, ora murata e sostituita da quella sul lato nord, che è un'aggiunta del 1942 d'ignota provenienza, sebbene sia antica e rechi sull'architrave il nome di Leone X.

La Stufetta, di pianta quadra, misura m 2.50 per lato, ed è alta m 3.20 al cervello della volta a crociera. La cornice d'imposta è tagliata dalle mostre ad arco della porta, dell'unica finestrella rispondente sul Cortile del Pappagallo (parete ovest), e da due nicchie, di proporzioni leggermente minori, sulle pareti nord e sud, con catino a conchiglia e cornice d'imposta interna. Le due nicchie poggiavano su basi di marmo dalla ricca modanatura, alquanto sporgenti. Ciascuna di esse è ornata di un finissimo bassorilievo, identico in ambedue, rappresentante una testa di satiro dalla chioma dorata sullo sfondo di una conchiglia,

9 D. REDIG DE CAMPOS, *Raffaello e Michelangelo*, Roma 1946, cap. II.

10 E. PELLETAN, Les bains de Jules II au Vatican, in *Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, III, Paris 1844, 441–442.

11 H. DOLLMAYR, Lo stanzino da bagno del cardinal Bibbiena, in *Archivio storico dell'arte*, III (1890), 272–280. Ancor oggi la Stufetta fa parte di un complesso di sale e camere riservate al Sostituto della Segreteria di Stato.



1. Sguincio della finestrella, particolare



2. Volta, particolare

affiancata da cornucopie colme di spighe dorate, alle quali si avvolgono due delfini: impresa «parlante» del cardinale Dovizi, il quale, trattandosi di una parte del Palazzo Pontificio «assegnata», non donata al Bibbiena, non è altrimenti ricordato che dalle spighe di grano nella decorazione pittorica dello sguincio della finestra e sulla volta (Figg. 1 e 2). L'acqua scaturiva dalle corna di metallo dorato, ora scomparse, del satiro sulla parete nord, venendo poi raccolta in una tinozza. Non vi era alcuna vasca, trattandosi non di un vero e proprio bagno, ma del rifacimento, sia pure in miniatura, di un calidarium romano, che non la comportava. Questi calidaria erano camere delle terme destinate alla traspirazione, e venivano portati alla temperatura voluta dall'aria calda circolante nella intercapedine dei muri; esattamente come avviene nella Stufetta, dove la distanza fra le due cortine è di circa 10 cm. I mattoni di quella esterna, salvo per gli elementi di sostegno, sono murati «a coltello», sì da rendere meno spesse le pareti, favorendo il riscaldamento dell'aria nel camerino.

Una delle canne fumarie (ve ne erano almeno tre) è tornata in luce durante gli ultimi restauri ed è profonda m 2,80¹².

Prima di dir qualcosa degli affreschi che coprono tutte le pareti e la volta della Stufetta, vorremmo far osservare che lo stile dei due satiri di marmo sotto le nicchie ricorda molto da vicino quello della statua di Giona nella Cappella Chigi di Santa Maria del Popolo, eseguita in marmo su bozzetto di Raffaello da Lorenzo Lotti da Firenze,

12 Durante i restauri eseguiti tra il 1949 e il 1953 è tornata in luce, in una stanza di livello superiore a quello attuale e riempita di calcinacci, un bagno mirabilmente conservato, con vasca e sedile di marmo, ornato di grottesche dipinte e recante sulla volta a botte lo stemma di un papa mediceo. Deve però trattarsi di Clemente VII, non consentendo lo stile tardo degli ornati di attribuirlo a Leone X, e un graffito inneggiante a Paolo III escludendo il nome di Pio IV o di Leone XI. Vedi D. REDIG DE CAMPOS, *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967, 23-24. Sulla Stufetta acclusa al cubicolo di Giulio II in Vaticano (molto alterata e guasta) cfr. *ibid.*, 104.



3. Parete Nord, bassorilievo



3 a. Parete Sud, bassorilievo



4. Pavimento „cosmatesco“

detto il Lorenzetto (1490–1541), amicissimo di Raffaello e suo collaboratore proprio intorno a quegli anni. Ciò si avverte in particolare nel modo quasi prebarocco di modellare le viscide pieghe della pelle dei pesci: la balena del profeta ed i delfini attorcigliati intorno alle cornucopie. Assai simile è anche il trattamento dei capelli in queste opere plastiche, per cui non sarebbe ingiustificato attribuire ipoteticamente al Lorenzetto (su disegno o modello del Sanzio) anche questi due rilievi (Fig. 3). Il pavimento, un intarsio di pietre colorate, ricorda quello di tipo «cosmatesco» della Segnatura ed è leggermente inclinato a sud (Fig. 4).

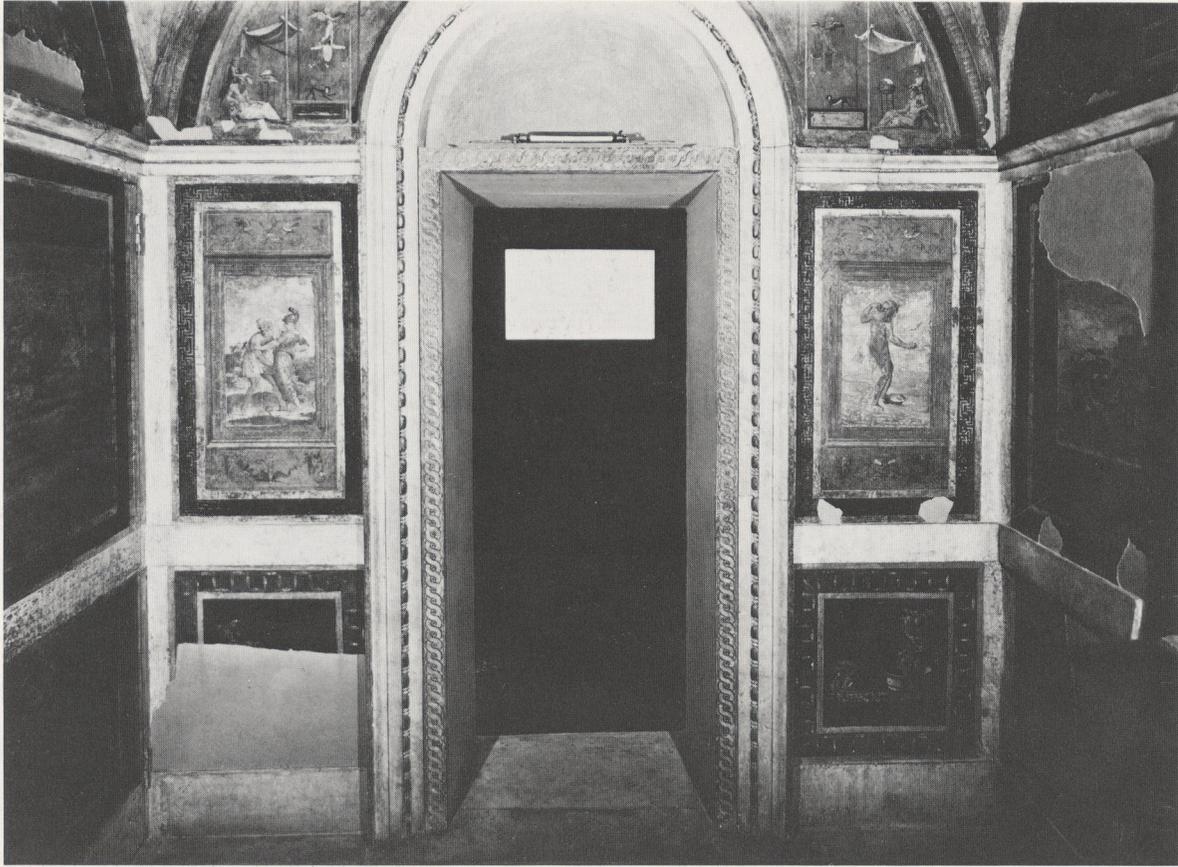
Pareti e volte della Stufetta sono coperti nella loro totalità da affreschi che imitano con straordinaria fedeltà l'impressionismo delle pitture antiche allora tornate in luce fra i ruderi della Domus Aurea di Nerone, visitate con ammirato fervore da Raffaello e dai suoi discepoli che hanno graffito i loro nomi sull'intonaco delle volte. Rimane un'eco di questo entusiasmo nella lettera del 15 agosto 1514 scritta dall'artista al medico e umanista Marco Fabio Calvo da Ravenna (che per lui aveva tradotto Vitruvio), nella quale si legge che, in compagnia dell'umanista Andrea Fulvio, era andato «di questi dì cercando le belle

antiche stanno per queste vigne e le ritraggo de mia mano per ordine di nostro signiore»^{12a}.

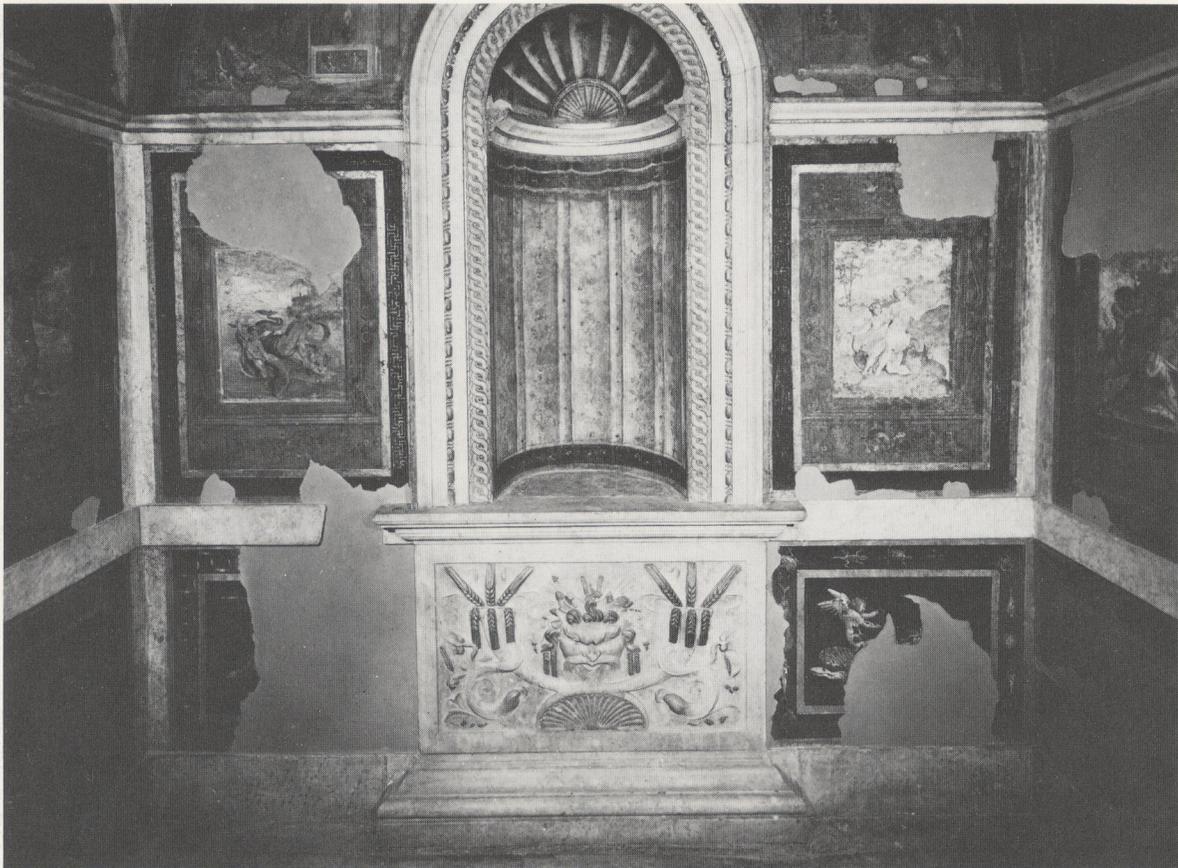
La decorazione del camerino è orizzontalmente divisa in quattro zone sovrapposte e scompartite secondo un medesimo schema: la volta a crociera, le sue lunette, la parte superiore delle pareti (dalla cornice d'imposta al piano delle nicchie), lo zoccolo (Figg. 5–9). Di questi cicli pittorici il più importante è senza dubbio il penultimo, mentre gli altri tre hanno un carattere più che altro decorativo. Su ogni parete, ai lati della originaria porta, delle nicchie e della finestrella, sono dipinti a fresco due quadretti entro finte cornici dorate su fondo rosso cupo («pompeiano»), che raffigurano in prevalenza episodi del mito di Venere, tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio, dal *Commento a Virgilio* di Servio, e da altre fonti classiche ben note all'erudito committente, autore del «programma» attuato da Raffaello (la «scrittura delle historie»), di cui si discorre nella già ricordata lettera del 19 aprile 1516¹³.

12a Golzio, 34–35.

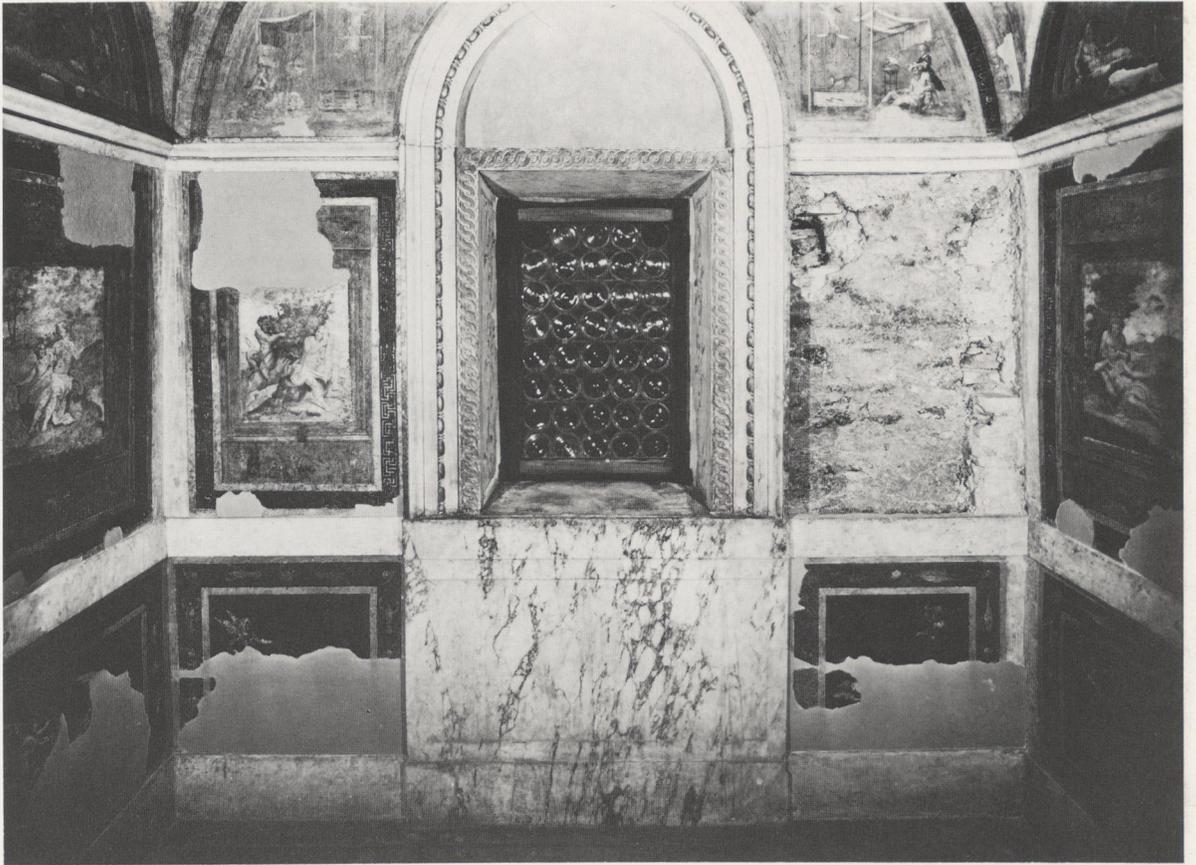
13 Sulle fonti letterarie del Bibbiena, si veda in particolare il Dollmayr, 272–280; su quelle fornite a Raffaello dall'arte antica, vedi Dacos, 28–29.



5. Parete est, antico ingresso



6. Parete sud



7. Parete Ovest



8. Parete Nord, ingresso attuale



Di questi quadretti sono andati distrutti quello a destra della finestra e un altro accanto alla nicchia della parete nord, dove si trova l'attuale ingresso. I temi dettati all'artista dal Bibbiena (cominciando dal quadretto alla sinistra di chi entrasse per la vecchia porta, proseguendo poi verso destra) sono i seguenti (Figg. 10–17): Nascita di Venere; Venere portata da un mostro marino e Amore cavalcando un delfino attraversano il mare; Venere si duole col figlio delle ferite d'amore; Pan e Siringa; Venere si cava una

spina dal piede, affresco perduto, ma noto da una stampa di Marcantonio Raimondi¹⁴; Venere e Adone, forse un'altra pittura di soggetto ignoto, dove oggi si apre il nuovo ingresso; infine l'episodio di Vulcano e Minerva¹⁵.

14 Vedi Oberhuber, fig. 435 a.

15 La parte superiore, perduta, rappresentava la storia di Uranio e Crono, come attesta una rara stampa di Marco da Ravenna riprodotta in Oberhuber, fig. 144.



10. Parete Est, Nascità di Venere



11. Parete Sud, Venere e Cupido portati sulle acque



12. Parete Sud, Venere si duole con Cupido delle ferite d'Amore



13. Parete Sud, Venere si duole con Cupido delle ferite d'Amore, particolare



14. Parete Ovest, Pan e Siringa



15. Parete Ovest, Pan e Siringa, particolare



16. Parete Nord, Venere e Vulcano



17. Parete Est, Vulcano e Minerva

18. Parete Est, lunetta



19. Parete Sud, lunetta



Se, come da quanti hanno scritto sulla Stufetta è stato osservato, questi quadretti ricordano l'arte «compendiaria» dell'antica pittura romana (ossia il suo carattere in qualche modo «impressionistico»), a ben maggior ragione ciò può dirsi delle grottesche che ornano le lunette della volta (Figg. 18–23). In esse la semplice ispirazione cede il passo ad una deliberata imitazione, quasi da falsario, pro-

cedimento tipico del geniale eclettismo di Raffaello, che ritroviamo ad ogni tappa della sua rapida evoluzione stilistica. Imitò il Perugino nella prima fase della sua pittura; poi Michelangelo (l'Eraclito della Scuola d'Atene) e Tiziano (i due ritratti di Giulio II ed il drappello delle Guardie Svizzere nella Stanza di Eliodoro) per poi «raffaellizzarli» in un aspetto nuovo dell'arte sua. Così sembra si



20. Parete Ovest, lunetta



21. Parete Nord, Lunetta

debbano intendere qui gli aerei tempietti ornati di ghirlande e popolati da funambolesche figurine di Divinità fluviali, uomini, eroti ed animali d'immediata derivazione dalla «maniera antica»¹⁶.

Sull'alto zoccolo, separato dalla soprastante zona dei quadretti da una fascia di marmo liscia, sono raffigurati sotto ciascun episodio del ciclo di Venere Amorini alati, ritti su conchiglie, tini o altri fantasiosi veicoli, trainati da

16 Su questo particolare aspetto della evoluzione stilistica di Raffaello, vedi D. REDIG DE CAMPOS, *Cromatismo veneziano di*

Raffaello nella Messa di Bolsena, in *Atti del XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte*, Venezia 1955, 259-262.



22. Parete Est, lunetta, particolare



23. Parete Nord, lunetta, particolare

cigni, farfalle gigantesche, serpenti, tortore, lumache, del-
fini e tartarughe, tutti in campi quadrati su fondo nero,
capricciosamente racchiusi in cornici ornate di pesci ed
altri animali per lo più marini, dipinti dal vero, con straor-
dinaria esattezza zoologica (Figg. 24-26).

Non meno aderente agli schemi decorativi della Domus
Aurea è la volticella (Figg. 27-29), suddivisa in venticin-
que scomparti rettangolari, eccetto quello centrale, di
forma ottagonata, e quelli angolari di forma quadrata. Epi-
sodi mitologici allusivi alla forza d'Amore (come la leg-
genda di Diana ed Endimione, Pasifae, il carro del sole,
Amore e Psiche, Lotta di Pan e Cupido, infine due altri
episodi troppo rovinati perché li si possa identificare),
animano le formelle maggiori, mentre nelle minori gio-
cano in cordiale armonia animali di solito nemici fra loro,
a dimostrare l' universale potere di Venere.

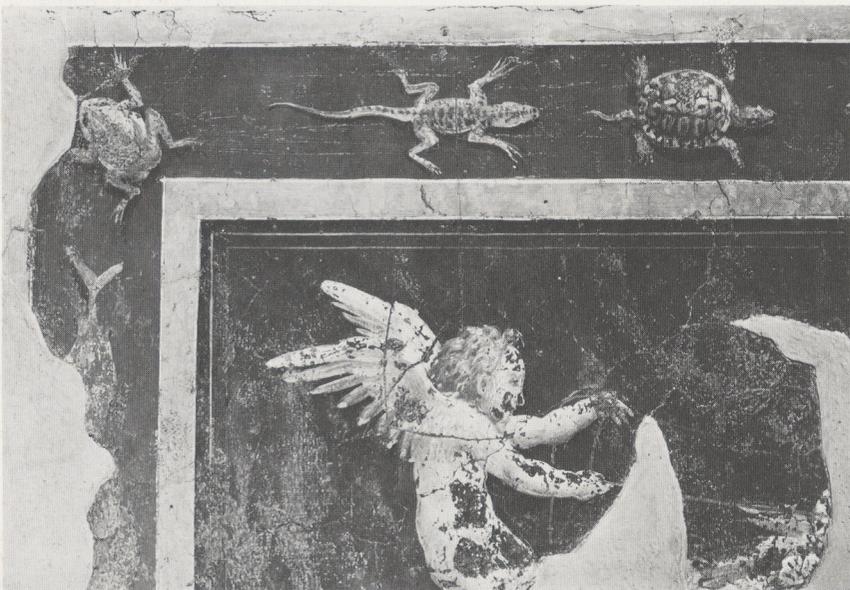
Finora abbiamo parlato di queste pitture come se fos-
sero integre, ma purtroppo tutte son gravemente danneg-
giate - non poche in modo irreparabile - dal tempo e
ancor più dagli uomini. Lo stato degli intonachi, infatti,
può dirsi buono, grazie all'intercapedine che li isola dalla
muratura, mentre quello della volta, dove questa manca,

ha quasi del tutto perduto il colore per effetto dell' umi-
dità, sicché anche dopo il restauro non poche delle sce-
nette o altri motivi ornamentali raffigurati nei suoi riquadri
rimangono illeggibili (Figg. 30 e 31).

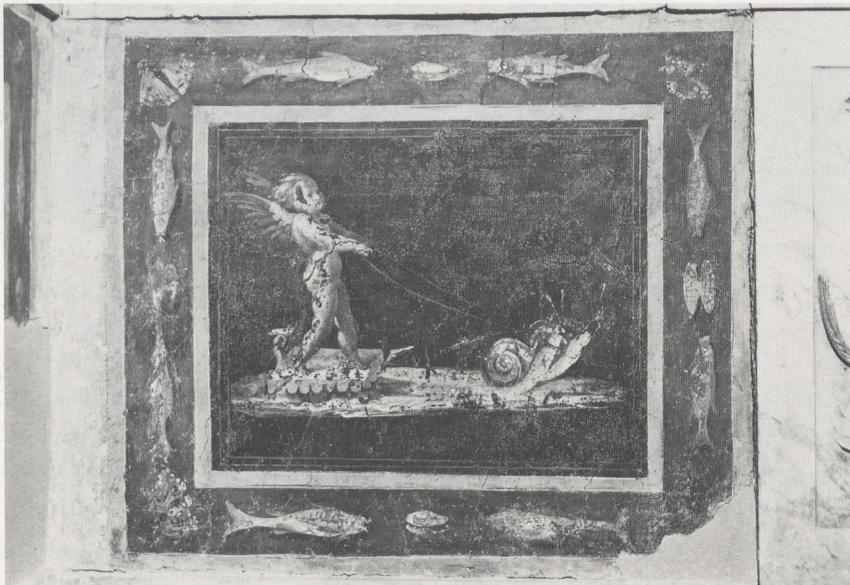
Non dovute a cause naturali, ma all'ignoranza e ad un
malinteso moralismo sono invece le lesioni che deturpano
i quadretti sulle pareti e gli Amorini in corsa sullo zoc-
colo. I primi, specie quelli dove appare la figura di Venere,
sono coperti di rabbiosi graffi, e conservavano ancora
lungo i bordi non pochi dei chiodini che fissavano le
pezze di stoffa applicate probabilmente quando la Stufetta
venne trasformata in capella. Negli affreschi dello zoc-
colo, poi, furono sistematicamente praticate ampie e de-
vastatrici aperture, forse allo scopo di accertare se qual-
cosa di prezioso si nascondesse dietro a quelle pareti
vuote. Alcuni frammenti delle zone distrutte furono ri-
trovati fra i calcinacci nella intercapedine. Più o meno
integri rimasero appena il riquadro sotto la Nascita di
Venere e quello sotto l'episodio di Venere e Adone
(primo e sesto). Scomparsa del tutto la decorazione corri-
spondente al vano della porta nuova, già molto guasta
prima dell'apertura di questa.



24. Parete Est, zoccolo



25. Parete Sud, zoccolo



26. Parete Nord, zoccolo



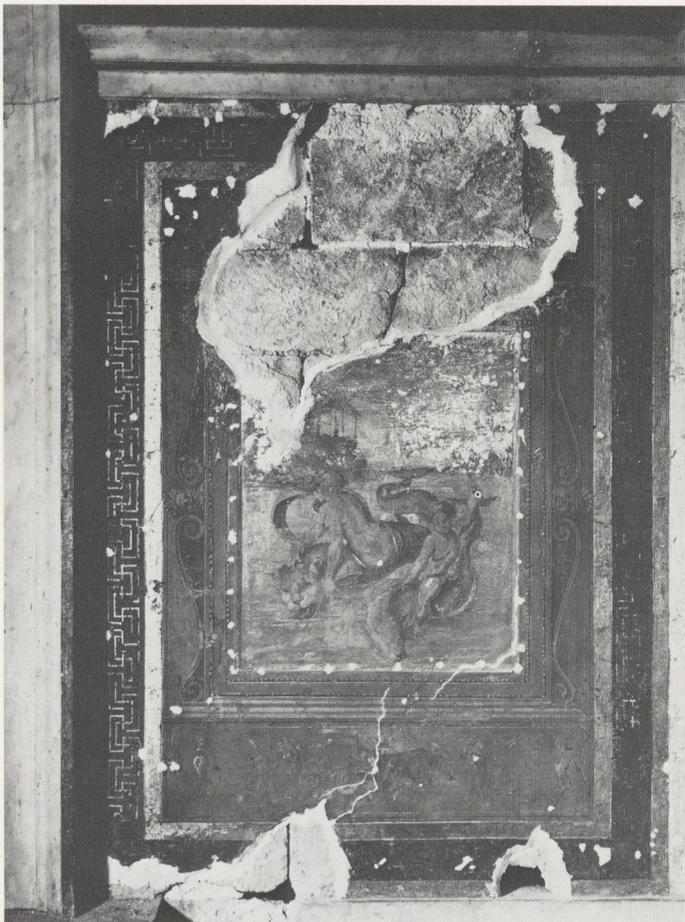
27. Volta



28. Volta, particolare



29. Volta, particolare



30. Parete Sud, particolare nel corso del restauro

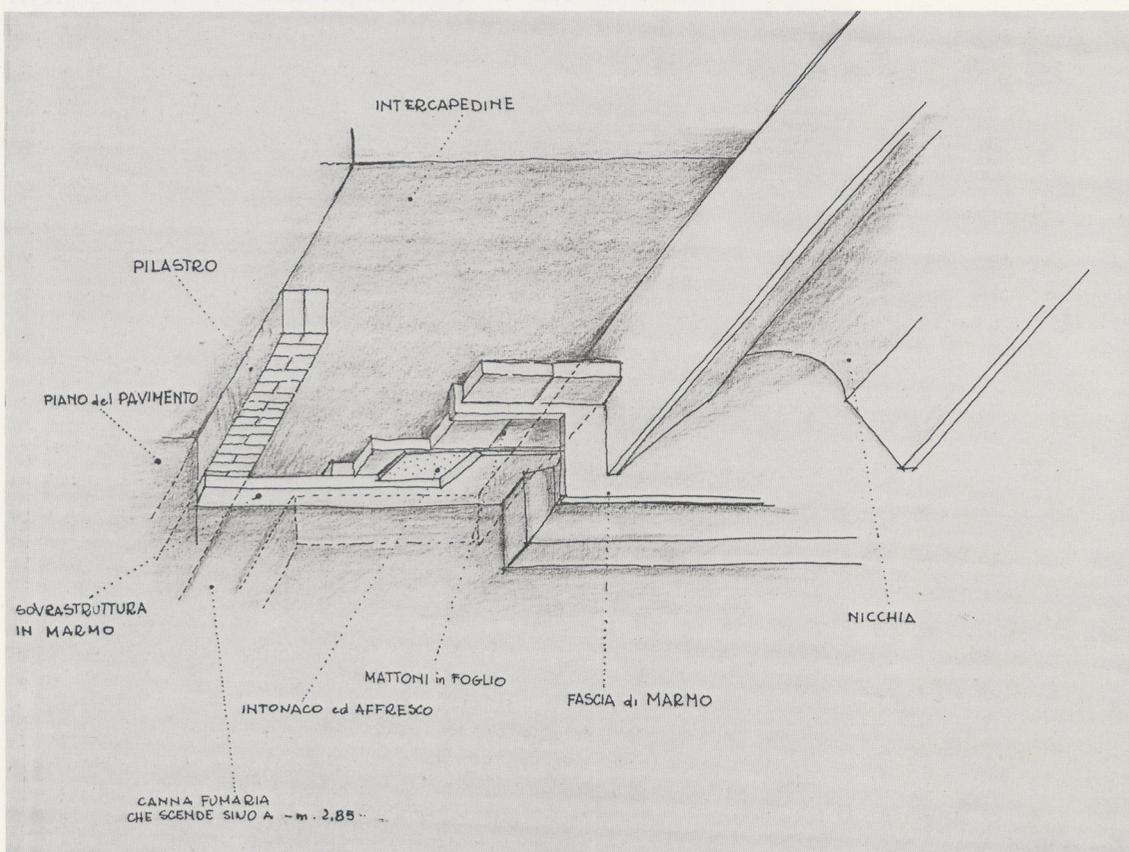
Insomma, salvo per la sua architettura, rimasta illesa, questo piccolo capolavoro di Raffaello (qui più «mozartiano» che mai) si presentava come un antico rudere per quanto riguarda la sua decorazione pittorica. Tornato alla luce dopo tanti secoli, e in quello stato, un prudente restauro si imponeva, tanto più che una ricca bibliografia si era andata accumulando dal tempo della sua «scoperta» fino ai giorni nostri.

Un primo restauro della Stufetta fu eseguito nel 1942¹⁷, ma si trattò di un lavoro non del tutto rifinito, sicché, circa trent'anni dopo, venne deciso di riprenderlo e di portarlo a buon fine. Fu a ciò designato il maestro-restauratore Gianluigi Colalucci coadiuvato da Maurizio De Luca, che assolse il non facile compito dal 18 febbraio 1971 al 18 novembre dell'anno appresso, sotto la mia direzione con l'assistenza del Dott. Fabrizio Mancinelli¹⁸.

Rimandando il lettore alle Relazioni dei due restauratori (vedi note 17 e 18) per quanto riguarda i vari procedimenti tecnici messi in opera sotto il controllo e con l'assi-

17 Le Relazioni tecniche di questi lavori si conservano nell'Archivio del Laboratorio Vaticano per il restauro delle opere d'arte, protocollo nn. 2038 e 2035 (Anno 1943). Esse sono accessibili agli studiosi che ne facciano domanda.

18 Relazione di restauro, protocollo n° 475/73 (Anno 1972) nel suddetto Archivio.



31. Visione sezionata dall'alto

stenza del Gabinetto di Ricerche ed Applicazioni scientifiche diretto dal Dott. Vittorio Federici, non posso tuttavia tralasciare un accenno al lavoro compiuto nella Stufetta. Questo è consistito in sostanza nel consolidamento degli intonachi, nel fissaggio e pulitura del colore (liberato dalle numerose ridipinture che talora ricoprivano anche parti originali), ed infine nella riparazione della cortina muraria dell'intercapedine. Degli affreschi rimane ora solo quanto è autentico: frammentario, danneggiatissimo e privo ormai di ogni originale rifinitura a secco, ma genuino come un reperto archeologico.

Desterà particolare interesse la documentazione grafica e fotografica della struttura interna del calidarium cardinalizio, sinora affatto sconosciuta.

Quanto precede suggerisce alcune osservazioni circa l'autografia di questi affreschi, una vexata quaestio, per lo più prudentemente risolta (tranne che dall' Oberhuber) con l'attribuire a Raffaello i disegni tradotti poi in pittura dai suoi scolari, cioè da Giulio Romano, Gianfrancesco Penni, Giovanni da Udine e Perin del Vaga. Gli stessi che poi, a codesto modo, dovevano eseguire la dipintura delle Logge e della Loggetta del Bibbiena, «orchestrata» dal Maestro, forse con una maggiore libertà d'inserirvi «cadenze» personali. Di mano loro si conoscono alcuni disegni (Fig. 32) per gli affreschi della Stufetta che in passato andavano sotto il nome di Raffaello ed oggi sono dall'Oberhuber assegnati a Giulio Romano¹⁹.

Ora, è possibile che il pennello del Sanzio non abbia mai sfiorato le pareti del camerino tanto caro al Bibbiena? La cosa non par verosimile, e ciò per tre motivi. In primo luogo perché non è probabile che l'artista volesse rischiare di perdere la benevolenza del suo cardinal protettore, fornendogli, per così dire, un «Raffaello di seconda mano», e poi per la disparità di valore estetico, evidente tra i vari dipinti della Stufetta, alcuni dei quali sono in grado di sopportare il peso di quel grande nome. Ciò può dirsi, mi sembra, nonostante il loro pessimo stato di conservazione, che di per sé accentua il carattere soggettivo di qualunque giudizio puramente stilistico.

A mio parere si può riconoscere la mano del Maestro in quanto rimane della Venerina nascente dal mare, nella scenetta di Venere che si lagna con Cupido delle ferite d'amore, nelle grottesche della lunetta sopra la primitiva porta d'ingresso, a sinistra, e di quella sulla parete nord (stesso lato), dove la prodigiosa simbiosi con la pittura

19 Oberhuber, 144-147. Si tratta di cinque fogli, dei quali uno solo (un calco) ci conserva l'impronta di un disegno smarrito di Raffaello per la nascita di Venere, un altro è copia anonima dal Maestro, e tre sono di Giulio Romano.



32. Giulio Romano, Disegno per la Stufetta. Windsor Castle (by gracious permission of Her Majesty the Queen)

romana tocca la sua vetta più alta²⁰. Il resto di queste fantasie antiche e la decorazione dello zoccolo, con pesciolini ritratti dal vero, suggeriscono il nome dell' «animaliere» della bottega raffaellesca: Giovanni da Udine²¹. Gli altri quadretti mitologici sembrano eseguiti da Giulio Romano, salvo l'ultimo della serie - Vulcano e Minerva - troppo scadente per essergli attribuito.

Infine, sta a favore di una sia pur minima autografia un terzo indizio di ordine pratico, anzi più precisamente un'esigenza didattica legata ad uno dei tratti più originali della personalità stilistica di Raffaello: il suo eclettismo geniale. Vi abbiamo già accennato di sopra, citandone alcuni clamorosi esempi (quali l'Eraclito-Michelangelo della Scuola d'Atene ed altri). Il metodo con cui questo si attuava comprendeva due tempi: prima una imitazione strettissima di una particolare maniera in modo da impa-

20 È caratteristico il fatto, segnalato dal Degenhart, che due disegni per la Loggetta del Bibbiena, conservati nell'Albertina, vi sono schedati come «copie da grottesche delle Terme di Traiano» (Oberhuber, 141, nota 3).

21 Raffaello apprezzava questo particolare talento del suo discepolo, il quale, dice il Vasari, «soprattutto si diletto sommamente di fare uccelli di tutte le sorti, di maniera che in poco tempo ne condusse un libro tanto vario e bello, che egli era lo spasso ed il trastullo di Raffaello» (Vasari-Milanesi, VI, 550).

dronirsene, e quindi l'innesto del nuovo ramo nello stile suo, che lo trasformava e ne era trasformato (vedi nota 16).

Qui siamo alla prima fase: quella dell'ammirata imitazione, e l'entusiasmo per la scoperta si legge nella già menzionata lettera del 15 agosto 1514 a Marco Fabio Calvo, dove sottolinea il fatto che andava ritraendo per ordine del papa di sua mano «le belle anticalie stanno per queste vignie» (Golzio, 34-35). Le copiava per imparare, ma nella Stufetta doveva insegnare il nuovo stile, ed è difficile

credere che non lo abbia fatto nel modo più normale, cioè dando l'esempio di come si doveva fare, dipingendo anche qui di sua mano.

La Stufetta, si può ben dire, è la scuola dalla quale uscirono gli artisti che in seguito, sotto la direzione e con i disegni di Raffaello, dovevano ornare di affreschi e stucchi la Loggetta del cardinale Bibbiena e le Seconde Logge di San Damaso, creando un complesso in cui sembra avverarsi per un attimo l'impossibile sogno degli umanisti: l'Antichità rinata.

SOGGETTO	TECNICA DI ESECUZIONE	TECNICA DI TRASPORTO DAL CARTONE	COLORE DI PREPARAZIONE	STATO DI CONSERVAZIONE
Nascita di Venere	Affresco	Spolvero e incisione	Terra verde	In cattivo stato per abrasioni, graffi e lacune
Venere portata sulle acque	Affresco	Spolvero e incisione	Terra verde	In cattivo stato per abrasioni e lacune
Venere ferita da Amore	Affresco	Spolvero	—	In cattivo stato per abrasioni e lacune
Pan e Siringa	Affresco	Incisione leggera	—	In condizioni mediocri per abrasioni, graffi e lacune
Venere Spinaria	—	—	—	Perduto
Venere e Adone	Affresco	Spolvero	—	In condizioni discrete con abrasioni e lacune
Vulcano e Minerva	Affresco	Incisione larga e profonda	—	In condizioni discrete con abrasioni e lacune