

RAFFAELLO SECONDO VASARI

Un'analisi della Vita di Rafael da Urbino



Hilde Spreeuwenberg

3804089

h.e.a.spreeuwenberg@students.uu.nl

tesi di Bachelor

relatore

dr. Reinier Speelman

Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen

Italiaanse Taal en Cultuur

2014-2015

Indice

Introduzione.....	p. 3
1. La nascita di Raffaello.....	p. 5
2. Infanzia e formazione.....	p. 7
2.1 La famiglia.....	p. 7
2.2 L'Introduzione nella pittura.....	p. 9
2.3 La bottega del Perugino.....	p. 11
3. Come Maestro.....	p. 12
3.1 Firenze.....	p. 12
3.2 Roma.....	p. 15
4. Michelangelo.....	p. 17
4.1 La rivalità mitica.....	p. 17
4.2 L'Influenza.....	p. 19
5. Amicizia ed amore.....	p. 21
5.1 Bramante e la bottega.....	p. 21
5.2 Maria e Margherita.....	p. 23
6. La morte di Raffaello.....	p. 26
Conclusion.....	p. 29
Riassunto in olandese.....	p. 30
Bibliografia.....	p. 31

Immagine: stampa del frontespizio della *Vita di Rafael da Urbino* da Giorgio Vasari, nelle *Vite de' piu eccellenti pittori, scultori, et architettori*, volume II, i Giunti, Firenze (1568), pp. 64

Introduzione

In questa tesi sarà trattata la vita di Raffaello Sanzio, uno dei più grandi maestri del Rinascimento.

La vita di Raffaello è descritta da alcuni scrittori in passato, in questa tesi si concentrerà su un artista letterato italiano di quel tempo, Giorgio Vasari (1511-1574), e la sua opera *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, in particolare la *Vita di Rafael da Urbino*, sia l'Edizione Torrentiniana del 1550 che l'Edizione Giuntina del 1568. Discutere entrambe le edizioni è importante perché ci sono differenze notevoli per quanto riguarda le aggiunte e cancellazioni, ma citerò dalla prima edizione quando non ci sono differenze tra le due.

Il Vasari seguì l'esempio di Paolo Giovio (1483-1552), vescovo di Nocera, che aveva scritto in latino la più antica biografia di Raffaello, probabilmente ancora prima del Sacco di Roma, che avvenne nel 1527. Scrisse dei tre maestri principali dell'arte rinascimentale nell'opera *Leonardi Vincii, Michaelis Angeli et Raphaelis Urbinatis vitae* e così aveva ispirato il Vasari a scrivere le sue *Vite*, come mostrato da una lettera del 2 settembre 1547 del Giovio al Vasari in cui Giovio gli diede consigli in merito alla prima edizione delle *Vite* che era quasi pronta per essere stampata.¹ Simone Fornari da Reggio (1500-1560) scrisse subito prima ancora dell'opera di Vasari una piccola biografia di Raffaello nella sua *Spositione dell'Orlando Furioso*.²

Dopo il Vasari, ci sono stati altri biografi, il più conosciuto è un pittore tedesco, Johann David Passavant, che ha scritto nel 1839 *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*. L'italiano Luigi Pungileoni ha scritto dieci anni prima l'*Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino* dopo avrebbe scritto anche una biografia di Giovanni Santi. Ho gradualmente scoperto durante la ricerca che quasi tutte le altre biografie o testi su Raffaello si riferiscono, oltre alle *Vite*, a queste due fonti, perciò sono importanti per questa tesi.

¹ Vasari (1923), p. 209-210

² Golzio (1936), p. 194-195

Di Raffaello Sanzio sono interessata da diversi anni, sia della persona che dell'artista, a partire dall'ultima tesina del liceo quando ho voluto descrivere storicamente la vita di Raffaello, ma a causa della mancanza di conoscenze al momento, mi ero limitata e non sono stati raggiunti i risultati che avevo voluto. Ma l'interesse per Raffaello non è mai scomparso. All'università, in una tesina precedente nell'ambito del corso di Artisti Letterati ho scritto anche di Raffaello, allora ho focalizzato in particolare sulle sue poesie e testi scritti da lui stesso, perciò ho scelto un'angolazione diversa in questa tesi e darò priorità ai testi scritti su Raffaello da altri scrittori, per raggiungere in questo modo il mio precedente desiderio di ricercare la vita di Raffaello Sanzio.

Il mio scopo di questa ricerca è analizzare la biografia di Raffaello scritta dal Vasari attraverso fonti secondarie, che sono essenzialmente gli altri scritti dal Vasari nelle Vite, altra letteratura di quel tempo e documenti storici, oltre a quelle sopraddette due biografie. Entrerò nel merito della vita dell'artista mentre le descrizioni della sua arte sono in sottofondo per quanto possibile. La domanda cui vorrei rispondere in questa tesi è dunque la seguente:

In che misura è attendibile la biografia di Raffaello Sanzio scritta da Giorgio Vasari?

Questa domanda sarà risposta in base a che cosa il Vasari ha scritto di argomenti specifici, analizzando che cosa è realtà e cosa è finzione nella biografia, mediante l'analisi ed i confronti di riferimenti di Vasari per quanto riguarda un argomento in particolare. Quindi analizzerò solo il contenuto e non gli aspetti linguistici. Aggiungerò anche alcune informazioni che il Vasari non ha elencato ma che sono importanti secondo me, dopodiché cercherò una ragione di queste omissioni.

Ho diviso la vita di Raffaello in alcuni capitoli per raccontare la storia della vita in ordine cronologico e chiaro, così la tesi inizierà con la nascita e finirà con la morte. Inoltre gli argomenti sono la famiglia, la formazione, la sua carriera, il suo rivale, e la sua bottega e vita amorosa. In questo modo spero di dare una buona impressione sia della descrizione di Vasari che della vita reale di Raffaello.

Vi auguro una buona lettura di questa tesi.

1. La nascita di Raffaello

Per ricercare la data di nascita di Raffaello stranamente si deve guardare la sua data di morte. Nonostante che Leon Battista Alberti promuovesse nell'opera *I libri della famiglia* l'annotazione della data e l'ora esatta della nascita di un figlio, non era consuetudine in questo tempo, mentre la data della morte era spesso registrata, per esempio in un testamento o documenti della parrocchia.³ Raffaello morì il 6 aprile 1520, con questa data di morte tutti i biografi sono d'accordo, ma come data di nascita ci sono tre date possibili: il 26 o 28 marzo e il 6 aprile nel 1483.

La prima opinione poggiava sull'asserzione di Vasari, secondo il quale Raffaello nacque e morì il Venerdì Santo: «*Nacque Rafaello in Urbino città notissima l'anno MCCCCLXXXIII, in Venerdì Santo a ore tre di notte*»⁴ e in fine «*finì il corso della sua vita il giorno medesimo ch'è nacque, che fu il Venerdì Santo d'anni XXXVII*»⁵. Il Venerdì Santo cadde nel 1483 il 26 o il 28 marzo, secondo che si computa seguendo le tavole astronomiche o il Calendario Giuliano, la data del 28 marzo è accettata come la data giusta dalla maggioranza dei biografi.⁶ Per contro, Pungileoni credé che il 26 marzo sia la data di nascita, riferendo alle tavole astronomiche dell'anno 1483.⁷

La seconda opinione si fondava sull'epitaffio detto del Bembo, con queste parole in marmo: «*RAPHAELI SANCTIO (...) V[IXIT] A[NNOS] XXXVII INTEGER INTEGROS. QVO DIE NATVS EST, EO ESSE DESIIT VIII ID[VS] APRIL[ES] MDXX*»,⁸ dice che il Raffaello morì il 6 aprile ch'era il giorno medesimo ch'era nato e aveva 37 anni interi. Così secondo Bembo Raffaello nacque il 6 aprile 1483 e non come ha scritto il Vasari il Venerdì Santo, però il Vasari citò questo epitaffio nella biografia senza critiche nonostante che affermasse il contrario.

Queste due possibilità causano problemi a vari biografi, per esempio nella biografia Passavant ha creato confusione rivendicando che Raffaello morì dopo una vita di 37 anni il giorno della festa della sua nascita, il Venerdì Santo del 1520, ma per la sua ambiguità questo

³ Alberti (1969), p. 144

⁴ Vasari (1550), p. 611.

⁵ Ivi, p. 650

⁶ Golzio (1936), p. 3

⁷ Pungileoni (1829), p. 2

⁸ Vasari (1550), p. 641

giorno può significare sia il 6 aprile sia il Venerdì Santo.⁹ Il Guasti, che ha tradotto e commentato la biografia, non era d'accordo con lui perché, secondo lui, il Vasari ha detto troppo chiaramente Raffaello era nato e morto il Venerdì Santo.¹⁰ Ma Passavant scrisse sulla nascita di Raffaello che Magia Battista Ciarla ha dato alla luce un figlio il Venerdì Santo nel 1483.¹¹ Ha pertanto ritenuto che Raffaello nacque il 26 o 28 marzo. Probabilmente Passavant ha inteso con le parole «*il giorno della festa della sua nascita*» il giorno festivo di Venerdì Santo e non il compleanno di Raffaello, una fraseologia che ha causata confusione, per esempio, per Guasti.

Perché il Bembo era un contemporaneo ed era responsabile per la lapide di Raffaello, e dato che tra il 6 e 7 aprile 1520 Marcantonio Michiel ha scritto nei *Diarii* che Raffaello morì a tre di notte il Venerdì Santo, il giorno della sua nascita, dovrebbero essere viste come fonti di grande valore, ma anche quest'ultime parole sono interpretabili per entrambe le opzioni.¹² Sia le parole di Vasari, che scrisse anche che Raffaello morì «*il giorno medesimo ch'è nacque*», che la scrittura di Bembo che dice in latino «*nello stesso giorno in cui nacque*», sono interpretabili negli stessi due modi come Passavant e Michiel. Perché Bembo aggiunse «*integros*» a l'età, che suggerisce il 6 aprile come data di nascita, è improbabile che lui avrebbe voluto dire Venerdì Santo come data di nascita perché avrebbe chiarificato la parola «*die*», condivide questa opinione Zazzaretta.¹³

Un'altra cosa che è degno di nota è che tre decenni dopo la morte di Raffaello il Vasari ha scritto l'ora “tre di notte” come l'ora in cui Raffaello nacque mentre Marcantonio Michiel indicò questa come l'ora della morte, scritto il 6 aprile stesso, il giorno della morte. Il 7 aprile in una lettera a Isabella d'Este Gaspare da Feltro scrisse anche che Raffaello era morto di notte, il che rafforza l'affermazione di Michiel.¹⁴ Che Raffaello nacque e morì il stesso giorno è straordinario, sia Venerdì Santo sia 6 aprile, ma è altamente improbabile che oltre a ciò l'ora è medesima, il tre a notte.

Quest'ultimo dispone il vantaggio di Bembo ma la discussione non offre un risultato evidente perché si dipende da queste due fonti primarie che si contraddicono. Il Vasari ha

⁹ Passavant (1839), p. 323

¹⁰ Zazzaretta (1920), p. 2

¹¹ Passavant (1839), p. 21

¹² Golzio (1936), p. 113

¹³ Zazzaretta (1920), p. 2

¹⁴ Shearman (2003), p. 574

motivata raramente sue affermazioni ma anche Bembo non può citare fonti. Una spiegazione è che il Vasari non ha pensato al fatto che il Venerdì Santo è una festa mobile e perciò scrisse che Raffaello nacque il Venerdì Santo supponendo che era il 6 aprile come Bembo ha scritto, ma questa è pura speculazione. Nell'epitaffio fatta affiggere sulla casa di Raffaello verso la metà del secolo XVII che dice che Raffaello nacque il «*octavo idus aprilis*»,¹⁵ che significa, come il epitaffio di Bembo, il 6 aprile secondo il calendario romano. Così in questa scritta la data è scelta sull'esempio di Bembo senza alcuna ambiguità, mentre poche fonti indicano "28 marzo" come data specifica ma designano solo il Venerdì Santo, probabilmente perché il ruolo principale nella sua vita di questa celebrazione lo fa quasi soprannaturale e dà alla sua vita uno status mitico. Questa conclusione è rafforzata dal pensiero che Raffaello aveva 33 o 34 anni, come Gesù nel Venerdì Santo sarebbe stato, scritto nel 7 aprile in alcune lettere, nonostante l'artista ne avesse 37.¹⁶

2. Infanzia e formazione

2.1 La famiglia

Il padre di Raffaello era Giovanni Santi, un pittore a Urbino. Secondo il Vasari, Giovanni era «*dotato di spirito e da saper meglio indirizzare i figliuoli per quella buona vita, che per sua mala fortuna non avevano saputo quelli che nella sua gioventù lo dovevano aiutare*».¹⁷

Probabilmente il Vasari alluse al fatto che Giovanni era cresciuto a Colbordolo durante la guerra tra Sigismondo Malatesta da Rimini e Federico da Montefeltro.¹⁸ Giovanni stesso ha scritto nella epistola della sua *Cronaca Rimata* che «*la fortuna divorò el paternal mio nido in fuoco, dove distructa ogni nostra substantia*».¹⁹ La situazione era molto instabile per la sua famiglia e quindi nel 1450 nonno Peruzzolo lasciò Colbordolo con sua moglie, suoi figli e suo nipote Giovanni per la città di Urbino, così quando Raffaello era nato, sarebbe cresciuto in un'ambiente piacevole.

Il Vasari scrisse che Giovanni «*né vole mandarlo a baglia, ma che la madre propria lo alattassi continovamente*».²⁰ La madre di Raffaello era Magia di Battista Ciarla, figlia di un commerciante in Urbino. Nell'Edizione Giuntina il Vasari scrisse che «*perché sapeva*

¹⁵ Zazzaretta (1920), p. 2

¹⁶ Shearman (2003), p. 572-579

¹⁷ Vasari (1550), p. 618

¹⁸ Osborn (2003), p. 52-55

¹⁹ Passavant (1839), p. 446

²⁰ Vasari (1550), p. 618

Giovanni quanto importi allevare i figliuoli non con il latte delle balie, ma delle proprie madri», i genitori hanno allevato il bambini se stessi, in modo che non avrebbe preso abitudini «dei villani e plebei uomini», ma sarebbe cresciuto con i costumi paterni della casa Santi.²¹ Pungileoni ha evitato questa affermazione e Passavant non è del tutto convinto dal Vasari che questo è realmente accaduto, ma nondimeno lo cita.²²

Scoprire se questo è vero è molto difficile perché ovviamente non è documentata niente per quanto riguarda l'allattamento al seno. Storicamente è risaputo che dalla metà del trecento per molti genitori della classe media nelle città era normale di alloggiare i bambini con una balia, che era stata pagata per allattare il bambino, ma non non sarebbe stato molto particolare quando la madre stessa allattava il giovane Raffaello, specialmente perché era il primo figlio.²³ Per esempio Michelangelo era, secondo il Vasari, dato «a balia (...) alla moglie d'uno scalpellino» a Arezzo, il che sarebbe stata la causa del suo talento per la scultura.²⁴

Quando si guarda il latte materno in questo modo simbolico, come Michelangelo succhiò la scultura con il latte della balia Raffaello probabilmente succhiò qualcosa che ha influenzata lui come artista con il latte della madre. Alla fine della biografia sembra che il Vasari spiegasse questa teoria quando scrisse che sempre aiutò e insegnò i suoi allievi con tanto amore, come se fossero i suoi figli.²⁵ L'affermazione di Vasari così la dice lunga sul pensiero del latte materno in questo tempo e l'importanza di questa simbologia nell'immagine di Raffaello creata da Vasari spiega perché nell'Edizione Giuntina la prima affermazione è stata ampliata.

«(...) non avendo altri figliuoli come non ebbe anco poi».²⁶ Secondo queste parole credé il Vasari che Giovanni e Magia abbiano avuto un solo figlio, Raffaello. Per contro, in un albero genealogico aggiunto, Pungileoni e Passavant affermarono che Raffaello ebbe un fratello ed una sorella. Il fratello morì nel 1485 e la sorella morì poco dopo la morte della madre nel 1491, in tenera età, così la madre probabilmente era morta di parto.²⁷ Sfortunatamente, i bambini che non erano eredi spesso non erano documentati in tenera età,

²¹ Vasari (1568), Volume IV, p. 156

²² Passavant (1839), p. 21

²³ Klapisch-Zuber (1985), p. 132

²⁴ Vasari (1568), Volume VI, p. 5

²⁵ Vasari (1550), p. 651

²⁶ Ivi, p. 618

²⁷ Shearman (2003), p. 51

così non si sa molto dal fratello.²⁸ Però, in un documento del archivio di San Francesco a Urbino è scritto della «*morte della figliola di Giovanni de' Sante*».²⁹ Raffaello è documentato per la prima volta nel testamento di suo padre nel 1494, quando il fratello, la sorella e la madre erano già deceduti.³⁰ C'è una possibilità che il Vasari non abbia saputo degli altri bambini di Giovanni e Magia.

Però, da alcune altre questioni familiari che sono bene documentate, il Vasari fece astrazione: per esempio la morte di Magia Battista Ciarla, il 7 ottobre 1491, non è stata descritta da Vasari a questo punto nella vita e anche non era notato il fatto che Giovanni si risposò il 14 maggio 1492 con la figlia dell'orafo Pietro di Patre, Bernardina, dalle quale nacque una figlia, Elisabetta, poco dopo la morte di Giovanni.³¹

Il primo agosto 1484 morì Giovanni, per cui Raffaello ereditò i suoi beni, il Vasari privò i suoi lettori di questo fatto nella prima edizione.³² Il fratello di Giovanni, Don Bartolommeo, divenne il tutore di Raffaello.³³ Raffaello aveva un rapporto più stretto con suo zio materno, Simone di Battista Ciarla, soprattutto perché il tutore e la matrigna litigavano spesso riguardando l'eredità di Giovanni. Il rapporto stretto con il zio è dimostrato nelle lettere che ha inviato Raffaello a Simone nel corso della sua vita, iniziandole con le parole «*carissimo quanto patre*».³⁴

Tutti questi eventi tragici devono aver avuto grande influenza sul giovane artista e così è un po' sciatto che il Vasari ha tralasciato questi fatti. Il Vasari scrisse solo molto più tardi nella vita degli abusi per quanto riguarda l'eredità, ma non menzionò Don Bartolommeo, Bernardina o Simone da nessuna parte nella biografia, il che è peccato.

2.2 L'Introduzione nella pittura

Secondo il Vasari ci sono stati due insegnanti nella formazione di Raffaello, suo padre Giovanni e Pietro Vannucci, il Perugino, proveniente da Città della Pieve ed attivo nella vicina Perugia. Non esistono dipinti che dimostrano che Raffaello abbia lavorato con suo

²⁸ Klapisch-Zuber (1985), p. 99

²⁹ Shearman (2003), p. 53

³⁰ Golzio (1936), p. 4

³¹ Passavant (1839), p. 36

³² Golzio (1936), p. 4

³³ Passavant (1839), p. 44

³⁴ Golzio (1936), p. 18

padre. Secondo un manoscritto della Biblioteca Biancalana, Raffaello avrebbe collaborato con Giovanni nella cappella Galli nella chiesa San Francesco a Urbino, ma più tardi la cappella è crollata. Passavant era molto scettico quando menzionò questo.³⁵ Ovviamente in realtà è molto improbabile che padre e figlio lavorassero già insieme quando Raffaello non aveva ancora undici anni.

Raffaello fu sistemato presso un maestro per avere padronanza della pittura, in particolare dopo la morte di Giovanni, nonostante secondo il Vasari il padre ancora vivesse a questo punto nella biografia. Secondo il Vasari «*Pietro (...) accettò Raffaello. Onde Giovanni (...) tornò ad Urbino e non senza lagrime e pianti grandissimi della madre lo menò a Perugia*».³⁶ Nella biografia del Perugino il Vasari scrisse che anche Raffaello «*molti anni lavorò con Pietro in compagnia di Giovanni de' Santi suo padre*».³⁷

Degno di nota è che a questo punto la morte dei suoi genitori non solo non è menzionata, ma il Vasari ci fa credere che ancora vivessero quando Raffaello era apprendista del Perugino. Il padre potrebbe ancora aver vissuto quando Raffaello iniziò la formazione, perché la data di questo apprendistato è sconosciuta, ma in tal caso Raffaello era troppo giovane come allievo, avendo solo undici anni, così questo presupposto sembra molto improbabile. Nonostante la prima asserzione probabilmente non sia accaduta in realtà, è possibile che il Vasari avesse saputo e che menzionasse la madre per sottolineare l'importanza del rapporto tra la madre e suo figlio, per cui la connessione con la 'Madonna col Bambino', un'immagine eseguita frequentemente da Raffaello, non è lontana. Per quanto riguarda la seconda affermazione, Giovanni e Pietro Vannucci si erano conosciuti certamente perché lavorarono allo stesso tempo nella chiesa di Santa Maria Nuova a Fano, nel 1489, ma a quel momento Raffaello aveva solo sei anni e non può essere stato già l'allievo del Perugino, così anche questa affermazione è scorretta.

Raffaello andò a finire nella bottega del Perugino, ma come indicato qui sopra, suo padre non avrebbe potuto arrangiare questo. Secondo Passavant, nel 1495 Simone Ciarla e Don Bartolomeo avrebbero deciso di alloggiare Raffaello a Perugia.³⁸ Giovanni prima della sua morte può aver scelto il Perugino come l'insegnante adatto per suo figlio perché ammirò il

³⁵ Passavant (1839), p. 42

³⁶ Vasari (1550), p. 619

³⁷ Ivi, p. 540

³⁸ Passavant (1839), p. 52

Perugino nella sua *Cronica rimata*: «Leonardo da Vinci e 'l Perusino | Pier della Pieve, che son' divin pittori». ³⁹

Purtroppo, quando Raffaello è entrato esattamente la bottega del Perugino non è documentato, probabilmente nel 1495, quando Raffaello aveva dodici anni. Quest'era un'età consueta per andare a bottega di un maestro, per esempio Michelangelo, secondo il Vasari nell'Edizione Giuntina, aveva quattordici anni quando entrò nella bottega di Domenico Ghirlandaio. ⁴⁰

2.3 Bottega del Perugino

Il Perugino aveva una delle botteghe più importanti di quel tempo, per cui il giovane Raffaello sviluppò in un buon ambiente con i pari.

«E notabilissimo fu che in pochi mesi, studiando Raffaello la maniera di Pietro, (...), lo imitava tanto a punto et in tutte le cose, che i suoi ritratti non si conoscevano da gli originali del maestro». La formazione di un artista in questo tempo è costituita principalmente da copiare le opere del maestro e innumerevoli opere d'arte possono essere addotte come prova. Purtroppo il Vasari non menzionò la formazione in particolare ma descrisse solo qualche dipinto. Nel 1504 Raffaello finì a Perugia il *Sposalizio della Vergine* nel quale Raffaello secondo il Vasari «passando la maniera di Pietro». ⁴¹ Perché il quadro è firmato e datato per la prima volta con le parole «Raphael Urbinas MDIIII», e perché il lavoro è derivato da un lavoro del Perugino chiamato il *Sposalizio della Vergine* fatto esattamente nello stesso tempo, è un documento autentico e datato che dà informazione del corso della formazione di Raffaello, anche perché nella sua versione Raffaello ha migliorato la composizione del dipinto a sua discrezione. ⁴² Un documento della fine del 1500 menziona Raffaello per la prima volta come «magister Rafaele», il che indica che la sua formazione era già completata, un fatto che il Vasari ha ommesso. ⁴³ Nondimeno Raffaello rimase nella bottega.

Il Vasari menzionò nella biografia di Raffaello solo il Pinturicchio, in realtà chiamato Bernardino di Betto, come compagno di studi. Nella vita del Perugino nell'Edizione Giuntina scrisse di Andrea Luigi d'Ascesi, chiamato l'Ingegno, «il quale nella sua prima giovinezza

³⁹ Pungileoni (1822), p. 73

⁴⁰ Vasari (1568) Volume VI, p. 6

⁴¹ Vasari (1550), p. 619

⁴² Shearman (2003), p. 84

⁴³ Golzio (1936), p. 7

concorse con Raffaello da Urbino sotto la disciplina di esso Pietro». ⁴⁴ Secondo Passavant Raffaello e l'Ingegno erano più amici che concorrenti, come anche il Pinturicchio era un vero amico. ⁴⁵ Però, il Vasari anche scrisse che quando il maestro ha dovuto tornare a Firenze, «*Rafaello partitosi da Perugia con alcuni suoi amici*», quindi credé che i suoi compagni di studi fossero anche amici. ⁴⁶ Andarono a vivere a Città del Castello, dove ha ricevuto alcuni ordini, tra cui tre pale d'altare, per esempio la *Pala Baronci*.

L'affermazione che gli allievi del Perugino non si vedevano come concorrenti ma come colleghi è evidente dal fatto che il Pinturicchio chiese aiuto a Raffaello quando all'inizio del 1503 il cardinale Francesco Piccolomini affidò al Pinturicchio l'incarico per decorare la libreria del Duomo di Siena con scene della vita del cugino di Piccolomini, il defunto Papa Pio II. Secondo il Vasari, il Pinturicchio conosceva le sue debolezze e le potenze di Raffaello e decise che Raffaello dovrebbe progettato le scene e «*Rafaello, (...), acciò gli facesse i disegni et i cartoni di quella opera, et egli pregato quivi si trasferí, et alcuni ne fece*». ⁴⁷ Ora si trova uno dei disegni nel Gabinetto di Disegni e Stampe degli Uffizi. ⁴⁸

Non è certo che Raffaello abbia anche contribuito all'esecuzione di questo lavoro, per esempio Passavant denotò differenze tra i dipinti ed i cartoni e menzionò Sigismondo Tizio, il cui lavoro sulla storia di Siena dal 1550 non nomina Raffaello come artista di quest'opera. ⁴⁹ Però, Raffaello può essere stato in questa biblioteca a Siena in questo periodo perché c'è un disegno della scultura antica delle *Tre Grazie* nella biblioteca, questo disegno si trova ora nell'Accademia a Venezia, mentre suo famoso dipinto delle *Tre Grazie* nel Museo Condé di Chantilly si basa anche chiaramente su questa scultura.

3. Come Maestro

3.1 Firenze

Poi Raffaello partì per Firenze. Però, secondo Passavant, che Raffaello sia andato da Perugia a Firenze non è giusto, perché prima di andare a Firenze Raffaello ritornò per breve tempo a

⁴⁴ Vasari (1568), Volume III, p. 613

⁴⁵ Passavant (1839), p. 55

⁴⁶ Vasari (1550), p. 619

⁴⁷ Ibidem

⁴⁸ Beck (1994), p. 13

⁴⁹ Passavant (1839), p. 71-72

Urbino per lavorare alla corte di Guidobaldo da Montefeltro.⁵⁰ Questo sembra dimostrato da una lettera di raccomandazione da Giovanna da Montefeltro, sorella di Guidobaldo, scritto al politico Piero Soderini il 1 ottobre 1504, in cui scrisse che Raffaello si fermava un po' a Firenze per studiare.⁵¹ Giovanna probabilmente avrebbe incontrato Raffaello alla corte. La lettera conferma anche che Raffaello era a Firenze nel 1504.

Tra l'altro grazie alla lettera dell'influente Giovanna, Raffaello era il benvenuto in tante case in cui soggiornava durante i suoi studi. Il Vasari scrisse, per esempio, che a Firenze Raffaello «*fu dato ricetto nella casa di Taddeo Taddei*», per cui dipinse *la Madonna del Belvedere*.⁵² Raffaello diventò anche amico del ricco mercante Lorenzo Nasi e dipinse nel 1506, in occasione del suo matrimonio, *La Madonna del cardellino*. Il Vasari raccontò di nuovo un mito, perché secondo lui «*l'anno MDXLVIII a dì 9 d'agosto, (...) per uno smottamento del monte di San Giorgio rovinarono insieme con altre case vicine*» la sua casa e così il dipinto, dopodiché Battista suo figlio assemblò i pezzi e riparò la tavola.⁵³

Questo disastro sfortunatamente non è documentato ma in recenti ricerche l'analisi ai raggi X ha permesso di vedere le fratture tra i pezzi, e anche è visibile che la tavola venne restaurata nel Cinquecento con lunghi chiodi per ricomporre la tavola che era andata in pezzi. Secondo la rivista scientifica *Minuti Menarini* Ridolfo del Ghirlandaio, buon amico di Raffaello e figlio di Domenico Ghirlandaio, ha restaurato la tavola.⁵⁴

Nonostante fosse maestro nella pittura, Raffaello continuò a svilupparsi, come ha scritto bene il Vasari, «*diventò quasi di maestro nuovo discepolo*». ⁵⁵ Queste parole riassumono l'ulteriore carriera di Raffaello. A Firenze probabilmente vide per la prima volta l'arte di Leonardo da Vinci e Michelangelo Buonarroti. Mentre finalmente aveva padronanza dello stile del Perugino, scoprì a Firenze che il suo stile non è così veridico come quello degli artisti toscani. Secondo il Vasari, Da Vinci e Buonarroti sono stati la ragione della partenza di Raffaello per Firenze, perché i due erano in competizione per la commissione nel Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio, per cui Michelangelo disegnò la *Battaglia di Cascina* e Leonardo la *Battaglia di Anghiari*. Che Raffaello fosse impressionato dalla competizione è

⁵⁰ Passavant (1839), p. 71-77

⁵¹ Golzio (1936), p. 9

⁵² Vasari (1550), p. 620

⁵³ Ivi, p. 620-621

⁵⁴ Aletti (2009) p. 1

⁵⁵ Vasari (1568), Volume IV, p. 205

evidente, nell'Ashmolean Museum si trova un schizzo della mano di Raffaello del disegno di Leonardo per la *Battaglia di Cascina*.⁵⁶

Quest'interesse sembra anche espresso in una lettera a Simone Ciarla, il 21 aprile 1508 Raffaello scrisse che aveva il desiderio di lavorare in «*una certa stanza*», che può significare la Stanza della Segnatura a Roma, ma anche potrebbe aver intendere il Salone dei Cinquecento, dato che scrisse del desiderio che il prefetto, Giovanni della Rovere, lo avrebbe raccomandato al gonfaloniere di Firenze, Pier Soderini, il committente delle decorazioni di questa sala nel Palazzo Vecchio, come ha fatto la moglie del prefetto, la suddetta Giovanna da Montefeltro, l'ha raccomandato al Soderini quattro anni prima, (p. 13).⁵⁷

Notevole è che il Vasari scrisse nell'Edizione Giuntina che «*fu forzato Raffaello a partirsi di Firenze et andare a Urbino, per avere là, essendo la madre e Giovanni suo padre morti, tutte le sue cose in abbandono*». ⁵⁸ Solo a questo punto nella biografia è parlato della morte dei genitori di Raffaello e solo nell'Edizione Giuntina. Però, secondo i documenti Raffaello ritornò a Urbino già nel 1499, perfino prima di andare a Città di Castello, per organizzare le sue cose poiché ci sembrava di essere nuovi conflitti tra Bernardina e Don Bartolomeo per quanto riguarda l'eredità di Giovanni Santi. In un atto è constatato che Raffaello avrebbe contribuito al mantenimento di sua sorellastra e matrigna per due anni e pagò una commissione di 26 fiorini, per cui la situazione era migliorata, tutti confermato da notaio Matteo degli Oddi a Urbino.⁵⁹

Tuttavia, c'è un elemento di verità nell'affermazione di Vasari perché alcuni anni dopo, Raffaello è andato da Firenze a Urbino. Un documento del archivio notarile di Urbino prova che il 11 ottobre 1507 Raffaello era a Urbino perché si obbligò a pagare la somma di cento fiorini alla Camera Ducale per una permutazione di casa, così il Vasari non è sbagliato completamente ma è stato certamente un altro motivo per il suo ritorno.⁶⁰

⁵⁶ Beck (1994), p. 46

⁵⁷ Golzio (1936), p. 18-19

⁵⁸ Vasari (1568), Volume IV, p. 161

⁵⁹ Golzio (1936), p. 5

⁶⁰ Ivi, p. 16

3.2 Roma

Nel 1508 Papa Giulio II invitò Raffaello a venire a Roma. Secondo il Vasari «*questo avvenne perché Bramante da Urbino, (...), gli scrisse che aveva operato col Papa che, volendo far certe stanze, egli potrebbe in quelle mostrare il valor suo*». ⁶¹ Donato Bramante proveniva dalle vicinanze di Urbino e secondo il Vasari aveva un certo parentela con Raffaello. Bramante era l'architetto principale al servizio di Giulio II e da 1503 lavorava per la costruzione della Basilica di San Pietro. Dopo la sua morte Raffaello continuò questa, seguendo un suo proprio stile nell'architettura.

Non ci sono fonti che confermano la richiesta di Bramante al Papa ma la maggior parte dei biografi hanno accettato questa affermazione. Però, Pungileoni non credé completamente a questa storia di Vasari, pensando che Francesco Maria I della Rovere, successore di Guidobaldo da Montefeltro come duca di Urbino, e nipote di Giulio II, sia stato la persona che aveva portato Raffaello a Roma, essendo «*la molla primaria*», ma scrisse che il Papa era convinto «*forse con intelligenza di Bramante*». ⁶² Come spiegata prima (p. 14), nella lettera a Simone Ciarla Raffaello scrisse del desiderio di decorare una certa stanza, ma questa lettera si può interpretare in due modi. Nella lettera prima Raffaello scrisse che Guidobaldo era morto e poi nominò i genitori del nuovo duca, la «*prefetessa*», Giovanna da Montefeltro, e il suo marito, il «*S. Prefetto*» di Roma, Giovanni della Rovere, che era il fratello di Giulio II. ⁶³

Così Raffaello aveva conoscenze influenti che erano state in grado di aiutarlo a trovare un comissione a Roma, come Giovanna ha fatto quattro anni prima quando scrisse la lettera a Soderini, (p. 13). Il Vasari può aver avuto ragione per quanto riguarda Bramante come una persona che aveva portato Raffaello a Roma, ma probabilmente non è stato un merito di una sola persona.

Papa Giulio II aveva deciso di non voler vivere nell'appartamento del suo predecessore Alessandro VI, perché questo era decorato con i suoi ritratti, perciò cercò un artista per decorare le camere superiori, tutti descritti nel *Diario* di Paride de Grassis. ⁶⁴ Secondo il Vasari, nel 1508 Raffaello cominciò nella prima camera, la Stanza della Segnatura, dopo era ricevuto molto gentilmente dal Papa Giulio II. Poi il Vasari affermò che il Papa era

⁶¹ Vasari (1550, p. 622

⁶² Pungileoni (1829), p. 80-83

⁶³ Golzio (1936), p. 18-19

⁶⁴ Ivi, p. 14

stato così impressionato dal suo lavoro nella Stanza della Segnatura che ordinò la decorazione d'un'altra stanza, la camera seconda verso la sala grande. Non scrisse quando il Papa fece questo, ma il Vasari suggerisce che Raffaello avesse finito la prima stanza prima di cominciare nella seconda.

In una lettera del 12 luglio 1511 Gian Francesco di Luigi Grosso di Mantua, chiamato 'Grossino', scrisse a Isabella d'Este che Raffaello dipinse due camere nel Palazzo, il che è interessante perché sembra che cominciò nella seconda camera quando non aveva finita la prima, ma le parole potrebbero significare che sia stata ordinata una seconda commissione quando la prima opera non era già finita, che sembra dimostrato in un documento riguardo al pagamento delle due camere insieme.⁶⁵ Nel 1513 il Bembo lodò la nuova biblioteca completata, la Stanza della Segnatura, in una lettera a Giulio II, così si sa che questa stanza era finita a quel tempo.⁶⁶

Mentre lavorava nella seconda sala, *«la invidia della fortuna privò de la vita Giulio II, (...) Laonde fu poi creato Leon X, il quale volle che tale opera si seguisse»*.⁶⁷ Questo avvenne nel 1513. A questo riguardo, il Vasari aveva ragione, poiché Raffaello non solo dipinse il suo ritratto, ma anche poté continuare nelle stanze del Palazzo Apostolico.

Nel 1514 cominciò Raffaello nella Stanza dell'Incendio dopo che il Papa aveva chiesto, come nella prima stanza, il rimozione dei dipinti esistenti, ma *«perché la volta di questa stanza era dipinta da Pietro Perugino suo maestro, Raffaello non la volse guastar per la memoria sua»* e così i dipinti sono stati risparmiati.⁶⁸ Questo fatto la dice lunga sul rapporto tra il maestro e il suo vecchio allievo e sulla modestia di Raffaello, e ancora oggi si può vedere la volta dipinta dal Perugino, sopra questi affreschi di Raffaello. Però, un'altra possibilità è che il Papa non abbia voluto rimuovere questi affreschi poiché era stati dipinti solo alcuni anni prima.

⁶⁵ Shearman (2003), p. 146, 185

⁶⁶ Ivi, p. 167

⁶⁷ Vasari (1550), p. 634

⁶⁸ Ivi, p. 643

4. Michelangelo

4.1 La rivalità mitica

Trattare la biografia di Raffaello senza dedicare una grande parte a Michelangelo Buonarroti è impossibile, perché era una persona molto importante nella vita di Raffaello, come credeva anche il Vasari, che era un grande ammiratore di Michelangelo.

Dopo un probabile incontro a Firenze, Michelangelo e Raffaello si incontrarono di nuovo a Roma nel 1508, perché in questo anno, quando Raffaello era appena cominciato nella Stanza della Segnatura, Michelangelo iniziò nella Cappella Sistina.

Se ci si fonda le affermazione nelle *Vite*, Michelangelo e Raffaello erano rivali abbastanza mitici. Conoscere l'antefatto è importante per capire il risentimento di Michelangelo, vale a dire, prima del progetto della Cappella Sistina Michelangelo stava costruendo un monumento funerario per il Papa e preferiva la scultura sopra tutte le altre arti. A causa degli altri incarichi, per esempio una statua di bronzo del Papa a Bologna, che fece nel 1506, il monumento sepolcrale rimaneva incompiuta con grande irritazione dell'artista.⁶⁹

Il Vasari presunse che la sepoltura non sia stata finita a causa d'una congiura di Bramante e Raffaello. Nella vita di Michelangelo nell'Edizione Giuntina il Vasari scrisse che i due artisti urbinati hanno cercato di convincere il Papa a non far completare il monumento. Inoltre, convinsero Giulio II che Michelangelo doveva dipingere la volta della Cappella Sistina e «*in questo modo pareva a Bramante et altri emuli di Michelagnolo di ritrarlo dalla scoltura, (...), e metterlo in disperazione, (...), e caso pure che e' riuscissi il farlo, el facessi sdegnare per ogni modo col Papa*», sperando che Raffaello sembrava il meglio artista agli occhi di Giulio II.

Perché Michelangelo preferiva la scultura alla pittura, «*cercò con ogni via di scaricarsi questo peso da dosso, mettendo per ciò innanzi Raffaello*», ma il Papa insisté.⁷⁰ Scrisse Michelangelo in una lettera l'ottobre 1542 ad un ecclesiastico: «*Tutte le discordie che nacquono tra papa Julio e me, fu l'invidia di Bramante et di Raffaello da Urbino: et questa fu causa che non seguitò la sua sepultura in vita sua, per rovinarmi*», il che non solo conferma

⁶⁹ Buonarroti (1976), p. 92

⁷⁰ Vasari (1568), Volume VI, p. 33

l'affermazione, ma probabilmente è stata una fonte molto importante per il Vasari.⁷¹ Ascanio Condivi era d'accordo con le affermazioni di Vasari nella sua opera *Vita di Michelangelo* e scrisse della rivalità di Raffaello, «*al qual per odio di Michelagnolo prestavano ogni favore*», nonostante il papa commissionasse la volta a Michelangelo.⁷²

Ovviamente è difficile trovare fonti imparziali su questo argomento e questa storia è solo documentata da parte dei sostenitori di Michelangelo, incluso il Vasari nella biografia di Michelangelo. Nelle biografie di Raffaello non menzionò nessun coinvolgimento in tale cospirazione e anche Passavant non nominò Raffaello come complice ma scrisse bene che Bramante aveva provocato Michelangelo.⁷³ Così ci sono due possibilità: o Michelangelo e suoi sostenitori intesero mettere Raffaello in cattiva luce, o Raffaello era davvero coinvolto nella disperazione di Michelangelo e gli biografi non hanno voluto intaccare l'immagine di Raffaello essendo un gentiluomo.

Durante il lavoro nella cappella, come descritto nella biografia di Raffaello, Michelangelo fuggì a Firenze «*perché (...) fece al Papa nella cappella quel romore e paura, come diremo nella vita sua*».⁷⁴ Nella biografia di Michelangelo lo spiegò perché c'è stato un litigio: mentre «*era Papa Giulio molto desideroso di vedere le imprese che faceva, (...) Michele Agnolo non avrebbe voluto mostrarla*».⁷⁵ Michelangelo aveva ordinato alle guardie che non dovevano lasciare entrare nessuno nella Cappella Sistina, ma perché diffidò le guardie e il Papa, si nascose nella cappella. Quando il Papa entrò la cappella, «*cominciò Michele Agnolo a gettar tavole*». L'artista fuggì a Firenze dopo aveva «*trovato Bramante da Urbino, gli lasciò la chiave dell'Opera*».⁷⁶ Stranamente, Condivi non menzionò niente di questa storia nella sua *Vita di Michelangiolo*, al contrario, scrisse che il papa veniva a guardare frequentemente il lavoro nella cappella e Michelangelo lo aiutava persino a salire l'impalcatura.⁷⁷

⁷¹ Buonarroti (1976), p. 494

⁷² Condivi (1927), p. 45

⁷³ Passavant (1839), p. 179

⁷⁴ Vasari (1550), p. 629

⁷⁵ Ivi, p. 626

⁷⁶ Ivi, p. 927

⁷⁷ Condivi (1927), p. 52

Poi Vasari scrisse che «*per gli preghi di Bramante e d'altri amici*» la rabbia del Papa si era placata e Michelangelo era stato perdonato.⁷⁸ Molto sorprendente è che Bramante, e probabilmente Raffaello, è stato rappresentato come un amico mentre nella maggior parte dei testi scritti di Michelangelo, Bramante e Raffaello sono chiamati rivali, per esempio da Vasari nell'Edizione Giuntina, peraltro non in questo passaggio, pensando che Bramante fosse «*amico e parente di Raffaello da Urbino e per questo rispetto poco amico di Michelagnolo*».⁷⁹ Questo dimostra l'inconsistenza delle affermazioni di Vasari.

Nell'Edizione Giuntina della biografia di Michelangelo il Vasari scrisse in più un'altra versione del conflitto, per cui sembra un litigio per quanto riguarda la sepoltura, ancora prima che iniziasse l'opera nella Cappella Sistina e fosse rivale di Raffaello, perché era ancora a Firenze.⁸⁰ Questa variante sembra più giusta nella cronologia, non solo perché Condivi anche menzionò questo litigio, ma soprattutto perché a quel tempo Michelangelo è stato a Firenze.⁸¹ Il Vasari quindi ha confuso le due storie nella biografia di Raffaello.

4.2 L'Influenza

Il mito continua, perché nella biografia di Raffaello, poi il Vasari affermò che quando Michelangelo era fuggito a Firenze e «*per il che avendo Bramante la chiave della cappella, a Raffaello, come amico, la fece vedere, acciò che i modi di Michele Agnolo migliorò et ingrandì fuor di modo la maniera e diedeli più maestà*». Secondo Vasari, Raffaello decise poi di ridipingere il già completato profeta Isaia nella Basilica di Sant'Agostino, nello stile dei profeti della volta della Cappella Sistina. «*Nel veder poi Michele Agnolo l'opera di Raffaello, pensò che Bramante com'era vero, gli avesse fatto quel male inanzi per fare utile e nome a Raffaello*».⁸² Notevole è che questa storia non è menzionata nella vita di Michelangelo, tranne è scritto che Michelangelo ha dato la chiave della cappella a Bramante prima di fuggire, (p. 18). Anche nella *Vita di Michelangiolo* di Condivi questa leggenda manca.

Nella pagina precedente è stato concluso che il litigio ha avuto luogo prima dell'incontro con Raffaello nel 1508, quindi Michelangelo probabilmente non sarebbe fuggito durante il lavoro nella Cappella Sistina. Esaminando le lettere di Michelangelo scritte in

⁷⁸ Vasari (1550), p. 927

⁷⁹ Vasari (1568), Volume VI, p. 33

⁸⁰ Ivi, p. 30

⁸¹ Condivi (1927), p. 43-44

⁸² Vasari (1550), p. 629

questo periodo, si può concludere con prudenza che Michelangelo non era fuggito a Firenze a quel tempo, perché tutte le lettere sono inviate da Roma e non si può trovare niente del litigio nei scritti.⁸³ Il Vasari ha preso fischi per fiaschi per quanto riguarda la cronologia e Raffaello e Bramante non possono aver visto segretamente l'opera durante un'assenza di Michelangelo.

Nella lettera all'ecclesiastico, (p. 18), Michelangelo scrisse anche: «*avevane bene cagione Raffaello, che ciò che aveva dell'arte, l'aveva da me*», con cui si riferì principalmente all'influenza del suo capolavoro nella Cappella Sistina.⁸⁴ Secondo il Vasari l'influenza di quest'opera di Michelangelo è visibile chiaramente, oltre all'Isaia, nella chiesa di Santa Maria della Pace in una cappella per Agostino Chigi, in cui Raffaello ha dipinto profeti e sibille molto simile a quelli di Michelangelo. Secondo il Vasari Raffaello completò i disegni e cominciò a dipingere «*avanti che la cappella di Michelagnolo si discopresse pubblicamente*», che ormai Michelangelo era certo che Raffaello aveva visto segretamente la sua opera.⁸⁵

Nell'Edizione Giuntina della biografia di Michelangelo il Vasari scrisse infatti che dopo la prima apertura della cappella, «*Raffaello (...), vistola, mutò subito maniera e fece a un tratto, (...), i Profeti e le Sibille dell'opera della Pace*».⁸⁶ Così nella biografia di Michelangelo Vasari ha scritto che Raffaello ha cambiato lo stile dopo che la cappella era stata aperta, mentre nella vita di Raffaello affermò il contrario. Condivi scrisse anche che Raffaello adattò il suo stile dopo la prima apertura dell'opera.⁸⁷

Ora l'affresco dell'Isaia è datato nel 1511 o 1512, perciò sarebbe stato dipinto dopo la prima apertura della cappella. Nel 1511 Grossino scrisse a Isabella d'Esté che la volta è stata già scoperta parzialmente, peraltro Grossino credé che fosse dipinta da Raffaello.⁸⁸ Secondo Passavant, riferendo al *Mirabilibus Romae* di Francesco de Albertino del 1509, l'opera era già scoperta per la prima volta nel 1509.⁸⁹ Una possibilità è che Raffaello ha fatto i cartoni prima della prima apertura ma la leggenda non è molto probabile. Pungileoni scrisse che non erano documenti per datare le Sibille nella Santa Maria della Pace in suo tempo, probabilmente il Vasari le aveva datato prima dell'apertura della cappella senza riferimenti, ora è conosciuto

⁸³ Buonarroti (1976), p. 11-23, 92-97,

⁸⁴ Ivi, p. 494

⁸⁵ Vasari (1550), p. 630

⁸⁶ Vasari (1568), Volume VI, p. 37

⁸⁷ Condivi (1927), p. 52-53

⁸⁸ Shearman (2003), p. 148

⁸⁹ Passavant (1839), p. 179

che l'affresco è commissionato nel 1514.⁹⁰ Nondimeno è evidente che Raffaello abbia cambiato abbastanza il suo stile dopo aver visto l'opera.

La storia di Raffaello e Michelangelo è basata sulle leggende e cercare la realtà è difficile, ma è molto chiaro che il Vasari si contraddice spesso guardando la biografia di Michelangelo confrontata con quella di Raffaello, perché ha voluto che gli artisti sembrano eroi nelle sue proprie biografie, per cui l'altro doveva essere ritratto come il nemico.

5. L'Amicizia e l'amore

5.1 Bramante e la bottega

Raffaello si guadagnò parecchio e *«per lasciare memoria di sé fece murare un palazzo a Roma in Borgo Nuovo, che Bramante lo fece condurre di getto»*.⁹¹ Nella biografia di Bramante è scritto che la casa è stata costruita *«di mattoni e di getto con casse le colonne, e le bozze di opera dorica e rustica, cosa molto bella et invenzion nuova del fare le cose gettate»*, il che crea un'immagine del palazzo.⁹² Ma non ha commissionato Raffaello questo palazzo, come il Vasari fece supporre.

Dai documenti risulta che il 7 ottobre 1517 Raffaello acquistò per tremila ducati il palazzo dei Caprini, che avevano ordinato la casa nel circa 1510, che spiega il nome del palazzo.⁹³ Purtroppo il Palazzo Caprini era andato in rovina e come tanti altri palazzi nel Borgo alla fine era demolito quando la Via della Conciliazione è stata costruita. Un disegno famoso del Palazzo Caprini, nonostante non sia completato, è quello di architetto Andrea Palladio, che mostra lo stile di Bramante.⁹⁴

Nel palazzo Caprini Raffaello ha stabilito la sua bottega. Dove era installata prima è sconosciuto.⁹⁵ Stando ad un atto è certo che due anni prima, il 8 novembre 1515, Raffaello aveva acquistato una casa nella via Sistina nel Borgo, nonostante fosse a quel tempo a Firenze con il Papa.⁹⁶ Peraltro, il Vasari non menzionò niente di questo viaggio a Firenze per la

⁹⁰ Pungileoni (1829), p. 128

⁹¹ Vasari (1550), p. 638

⁹² Ivi, p. 580

⁹³ Golzio (1936), p. 60

⁹⁴ Ponente (1967), p. 114

⁹⁵ Shearman (1983), p. 40

⁹⁶ Golzio (1936), p. 40

facciata del San Lorenzo nella vita di Raffaello, mentre Raffaello ed il viaggio sono nominati nella biografia di Michelangelo.⁹⁷

Il Vasari affermò nella vita di Bramante che «*insegnò molte cose d'architettura a Raffaello*». ⁹⁸ Nella vita di Raffaello è scritto che Raffaello ha disegnato tante case nel Borgo nello stile di Bramante, in particolare menzionò il palazzo per Giovanni Battista dall'Aquila.⁹⁹ Raffaello costruì questo intorno all'anno 1520, è stato demolito un secolo dopo per la costruzione della Piazza San Pietro, ma Parmigianino ha fatto un disegno del palazzo che dimostra le somiglianze con il Palazzo Caprini, e così lo stile di Bramante.¹⁰⁰

Alcuni assistenti e allievi di Raffaello sono noti: per esempio il Vasari nominò Giovanni da Udine e Giulio Romano. Dopo menzionò Perin del Vaga, Pellegrino da Modena, Vincenzio da San Gimignano, Polidopro da Caravaggio e Giovanni Francesco Penni.¹⁰¹ Romano lavorò per Raffaello dal 1516 e Penni era già nella bottega nel 1511 come l'assistente nella Stanza della Segnatura.¹⁰² Giovanni Francesco Penni non solo era assistente, ma era anche segretario, che copiava i disegni del maestro e li accumulava per sviluppare un archivio nella bottega, perciò il Vasari lo chiamò «*il Fattore*». ¹⁰³ Shearman conferma questa affermazione. Secondo il Vasari Raffaello ebbe inoltre alle proprie dipendenze «*disegnatori per tutta Italia, a Pozzuolo e fino in Grecia*». ¹⁰⁴ Ci sono documenti da circa 1517-1518 in cui sono menzionati garzoni che lavoravano per Raffaello fuori Roma.¹⁰⁵

Il Vasari scrisse che Raffaello dové produrre tante opere, «*nelle quali del continuo teneva delle genti che con i disegni suoi medesimi gli tiravano innanzi l'opera, e continuo rivedendole sopperiva con tutti quelli aiuti migliori che egli piú poteva ad un peso così fatto*». ¹⁰⁶ Raffaello non aveva nessun assistente quando iniziò nella Stanza della Segnatura, però man mano che il carico di lavoro aumentava, aveva bisogno di assistenti, dopodiché due assistenti aiutarono già nella prima stanza, tra cui il Penni.¹⁰⁷

⁹⁷ Vasari (1550), p. 935

⁹⁸ Vasari (1568), Volume IV, p. 80

⁹⁹ Vasari (1550), p. 644

¹⁰⁰ Ponente (1967), p. 114

¹⁰¹ Vasari (1550), p. 643-644

¹⁰² Shearman (1983), p. 40, 49

¹⁰³ Vasari (1550), p. 649

¹⁰⁴ Ivi, p. 643

¹⁰⁵ Shearman (1983), p. 41

¹⁰⁶ Vasari (1550), p. 641

¹⁰⁷ Shearman (1983), p. 44

Quindi, Raffaello era *scriptor brevium apostolicorum*, al servizio del Papa, così c'era una pressione enorme per Raffaello e secondo Shearman ha quindi dovuto accettare alcuni assistenti nel processo di progettazione.¹⁰⁸ Inoltre, Raffaello faceva parte della Fabbrica di San Pietro, fondata da Bramante, per cui dovevano essere fatti e documentati tanti disegni per la nuova basilica, perché il primo aprile 1514, dopo la morte di Bramante, Raffaello era nominato il nuovo architetto della Basilica di San Pietro.¹⁰⁹ Lavorò anche per gli ricchi cittadini di Roma.

Raffaello era ancora appassionato d'innovazione ed si era interessato in nuove tecnologie. Perché Raffaello era amico di Albrecht Dürer, secondo il Vasari si sono inviate le sue opere, Raffaello fece studiare Marcantonio Raimondi da Bologna il processo di incisione su rame per realizzare i suoi disegni, che dimostra la *Strage degli Innocenti*.¹¹⁰ Questa affermazione è provata dato che Dürer ha fatto un'incisione in tedesco in un disegno per la *Battaglia di Ostia*, invitato da Raffaello, citando l'anno 1515. Golzio dubita l'autenticità di questo scritto perché secondo lui il disegno non è fatto nel 1515.¹¹¹ Shearman spiega che Dürer probabilmente ha fatto l'incisione come un omaggio dopo la morte di Raffaello e ha scelto questo anno come congettura senza riferimenti.¹¹² Nondimeno l'affermazione di Vasari è provata per quanto riguarda il contatto tra i due artisti.

5.2 Maria e Margherita

Raffaello non era sposato, il che non piaceva al cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, con chi aveva una stretta amicizia. Il Vasari affermò che quando il cardinale aveva insistito che doveva sposare, Raffaello gli disse che volle aspettare quattro anni. Dopo questi anni Raffaello aveva già dimenticato la promessa e quando il cardinale gliela ricordò, «*come cortese non volle mancare della parola sua, (...) accettò per donna la nipote di esso cardinale*». Ma dopo alcuni mesi il matrimonio ancora non era consumato, ma secondo il Vasari questo avvenne «*non senza onorato proposito, perché avendo tanti anni servito la corte et essendo creditore di Leone di buona somma*», per cui il Papa gli avrebbe dato un capello rosso cardinalizio.¹¹³

¹⁰⁸ Shearman (1983), p. 49

¹⁰⁹ Shearman (2003), p. 186-187

¹¹⁰ Vasari (1550), p. 639

¹¹¹ Golzio (1936), p. 36

¹¹² Shearman (2003), p. 218-219

¹¹³ Vasari (1550), p. 649

Un documento del 1519, riguardo ai pagamenti del Papa, menziona un credito di 600 ducati, ma che il papa gli ha promesso un posizione come cardinale non è menzionato in nessun documento.¹¹⁴ Stuart credé che Raffaello non avesse rimandato il matrimonio ma che il Papa l'ha sabotato, perché le festosità avrebbero distratto l'artista mentre lavorò nelle stanze.¹¹⁵ Però, questa possibilità non è fondata neanche su una fonte, ma tuttavia non è un pensiero strano.

Nella lettera del primo luglio 1514 a zio Simone Ciarla Raffaello scrisse che il cardinale gli «*vol dare una sua parente*», il che sostiene l'asserzione di Vasari.¹¹⁶ Nell'orazione funebre di una certa Marietta, Tebaldeo pensò che era morta prima del suo matrimonio e che il suo fidanzato era pittore.¹¹⁷ Quindi, secondo Pungileoni la nipote era Marietta di Pietro Dovizi, Pietro essendo il fratello di Bernardo.¹¹⁸ Sulla sua lapide nel Pantheon, Bembo ha scritto in latino il nome «*Maria Antonii filia Bibiena*» e Raffaello è nominato come fidanzato. È scritto anche che la donna morì prima del suo matrimonio, così significa che morì prima di Raffaello e che può essere la stessa donna come la Marietta di Tebaldeo.¹¹⁹ Shearman nomina Maria Antonio di Giovanni Battista, nipotina del fratello di Bernardo, ma sarebbe stata molto giovane nel 1514. Menziona anche la figlia di un certo Antonio, fratello di Bernardo, che possibilmente è stata la nipote.¹²⁰ Nondimeno, è pensato da tutti che Raffaello fosse fidanzato con una nipote di Bernardo da Bibbiena.

Raffaello non era sposato, ma era bene innamorato. Il Vasari menzionò qualche volte una certa amante. Secondo il Vasari, Baviero de' Carrocci, il garzone di Raffaello, «*aveva cura d'una donna, la quale Rafaeello amò sino alla morte e di quella fece un ritratto bellissimo che pareva viva viva, il quale è oggi in Fiorenza appresso il gentilissimo Matteo Botti, mercante fiorentino*».¹²¹ Il ritratto che è inteso è *la Velata* del 1515, la stessa donna si trova anche sui dipinti *la Fornarina* e *la Madonna Sistina*. Che Raffaello era in confidenza con suo garzone è evidente perché Baviero è nominato come il plenipotenziario che ha comprato la casa nel Borgo quando Raffaello era a Firenze (p. 22).¹²²

¹¹⁴ Shearman (2003), p. 451

¹¹⁵ Stuart (1914), p. 453

¹¹⁶ Golzio (1936) p. 32

¹¹⁷ Shearman (2003), p. 567

¹¹⁸ Pungileoni (1829), p. 239

¹¹⁹ Golzio (1936), p. 120

¹²⁰ Shearman (2003), p. 182-183

¹²¹ Vasari (1550), p. 639

¹²² Shearman (2003), p. 213

Oggi è accettato dalla grande parte dei biografi che la donna sarebbe stata una certa Margherita. Questo nome non è menzionato dal Vasari stesso ma ancora nel cinquecento il nome “Margarita” è scritto due volte al margine della biografia di Raffaello nell’Edizione Giuntina, quando è trattata la *Velata*, credendo che era l’amante di Raffaello.¹²³ Raffaello potrebbe aver dipinto un’indicazione nei dipinti la *Velata* e la *Fornarina* perché la donna porta una perla sul velo in entrambe le opere, la parola latina che significa “perla” è “margarita”.

Passavant *credé*, citando Misserini, che Margherita era nata vicino alla Basilica di Santa Cecilia in Trastevere, nella Via di Santa Dorotea al numero 20, ora un’attrazione turistica.¹²⁴ Un documento dimostra l’entrata di una certa Margherita nel convento di S. Apollonia a Trastevere, quattro mesi dopo la morte di Raffaello: «28 agosto 1520. *Hoggi è stata ricevuta nel nostro conservatorio M. A. Margherita vedova figliuola del quondam Francesco Luti di Siena*». ¹²⁵ La parola “vedova” è notevole, perché supporta l’affermazione di Vasari scritta nella pagina precedente, che Raffaello e la donna si amavano sino alla morte, quindi come marito e moglie.

Che è parlato di nuovo di Trastevere è interessante perché il Vasari scrisse una storia dell’amante e Agostino Chigi, per cui Raffaello lavorò nella sua villa a Trastevere. Il Vasari descrisse che Raffaello non andava avanti nel lavoro nella loggia perché gli mancava la sua amante. Chigi era disperato e ha organizzato «*che questa sua donna venne a stare con esso in casa continuamente, in quella parte dove Raffaello lavorava, il che fu cagione che il lavoro venisse a fine.*» ¹²⁶ Questa potrebbe essere un riferimento a Margherita, perché era presenta a Trastevere.

Che la modella della *Fornarina* e l’artista si erano sposati segretamente sembra esistente nel dipinto, perché la donna ha un’anello sulla sua mano sinistra, dove si porta normalmente l’anello matrimoniale. Prima della pulizia del dipinto, l’anello era coperto con uno strato di vernice e perché il quadro non era già finito quando Raffaello morì, è fatto

¹²³ Cooke (1891), p. 227

¹²⁴ Passavant (1839), p. 226

¹²⁵ Sanzio (1994), p. 140

¹²⁶ Vasari (1550), p. 646

probabilmente dai suoi allievi, in particolare da Giulio Romano.¹²⁷ Il sfondo di foglie del mirto e mele cotogne, che sono simboli d'amore, fecondità e fedeltà, era nascosto anche sotto uno strato di vernice nero, forse per nascondere il vero rapporto tra Raffaello e la donna.¹²⁸

Peraltro, i pareri sull'origine della donna sono misti, il significato del soprannome "fornarina" è discusso. In alcuni testi si crede che si fosse chiamata la fornarina perché era la figlia di un fornaio. Un'altra spiegazione possibile è derivata dal scrittore Giovanni Della Casa, più conosciuto come Monsignor Della Casa, che ha scritto un poema di una certa fornarina nel 1528, intitolato *il Capitolo sopra il forno*, il cui titolo dà il soprannome un significato erotico: «(...) *quando il pane a lievitarsi è lento / perché ci è, diciam noi, poco fermento / E per contrario s'egli è buona pasta / al primo tratto è lievito e gonfiato / portalo alla fornacia, che si guasta.*»¹²⁹

Quindi, è suggerito che la *Fornarina* sarebbe stata Beatrice Ferrarese, una cortigiana famosa, chi è nominata dal Vasari, ma perché scrisse che Raffaello «*ritrasse Beatrice Ferrarese et altre donne e particolarmente quella sua*», gli credo che Beatrice non fosse la sua donna, ma bene Margherita.¹³⁰ Però, guardando i ritratti citati (p. 25), è provato che ha dipinto la sua donna diverse volte.

6. La morte di Raffaello

Il Vasari credé che la morte di Raffaello sia causata dall'amore, perché per quanto riguarda 'la passione' «*avvenne ch'una volta fra l'altre disordinò più del solito*» ed a casa aveva avuto la febbre grave, dopodiché i medici prelevarono sangue con poco prudenza perché crederono che fosse surriscaldato, poiché Raffaello non aveva detto la causa della sua febbre. Dopo questo Raffaello era ancora più indebolito e sentì che stava per morire.¹³¹

Il 6 aprile 1520 Marcantonio Michiel fissò nel *Diarii* che Raffaello era malato, un giorno dopo scrisse della sua morte.¹³² Però, la causa della febbre non è descritta in nessun documento. Pungileoni non credé il Vasari e pensò che Raffaello fosse proprio assiderato

¹²⁷ Ponente (1967), p. 124

¹²⁸ McMahon (2005)

¹²⁹ Sanzio (1994), p. 139

¹³⁰ Vasari (1550), p. 645

¹³¹ Ivi, p. 649

¹³² Shearman (2003), p. 571, 572

quando lavorò nelle stanze fredde del Papa, dopo aveva corso dalla villa di Chigi al Vaticano. Convenì con il Vasari sull'affermazione che il prelievo di sangue ha indebolito l'artista.¹³³ Passavant pensò che Raffaello avesse contratto la febbre quando studiò le rovine della Roma antica.¹³⁴ Shearman menziona un'eventuale polmonite ma nomina anche la possibilità che Raffaello si sarebbe stato esaurito per il lavoro.¹³⁵

Le possibilità suddette sono plausibili ma non si può conoscere mai la vera causa. Però, la versione di Vasari non è una causa molto credibile perché la morte a causa del sesso violento sembra più un mito di creare paura in quel tempo. Invece, questa idea di una morte per l'amore è di nuovo un modo di rafforzare l'immagine che il Vasari ha voluto creare per l'artista, raffigurando Raffaello come una «*persona molto amorosa et affezionata alle donne*», probabilmente questa causa della morte non è fondata su alcuna fonte ma sulla fantasia dell'autore.¹³⁶

Quando sentì che stava per morire, Raffaello fece il testamento, dopo aveva mandato via la sua amata. Raffaello «*divise le cose sue fra' discepoli suoi, Giulio Romano (...), Giovan Francesco Fiorentino (...), et un non so chi prete da Urbino suo parente*». Secondo il Vasari Raffaello fece Baldassarre da Pescia esecutore del testamento. Poi di una parte del suo capitale Raffaello chiese restaurare la Santa Maria Rotonda, ora meglio conosciuta come il Pantheon, la quale ha scelta per la sepoltura e la sua tomba, disegnando un'altare con una statua della Madonna col Bambino.¹³⁷

Purtroppo, non c'è scoperto un testamento di Raffaello che può dimostrare queste informazioni. Potrebbe essere che il testamento è fissato solo verbale e quindi non è documentato. Il 26 ottobre 1520 in una lettera Leone X usò la parole "intestato", il che conferma l'affermazione suddetto.¹³⁸

Parti del testamento sono derivabili da altri documenti, per esempio, esiste un atto del 19 dicembre 1520 in cui è scritto che è avvenuta una transazione di mille ducati tra Baldassarre

¹³³ Pungileoni (1829), p. 244

¹³⁴ Passavant (1839), p. 321

¹³⁵ Shearman (2003), p. 573-574

¹³⁶ Vasari (1550), p. 645

¹³⁷ Ivi, pp. 649-650

¹³⁸ Golzio (1936) p. 136

Turini da Pescia ed i parenti di Raffaello, questo prova l'affermazione di Vasari che era l'esecutore del testamento.¹³⁹

Fine dell'anno 1524 Da Pescia scrisse una lettera a Clemente VII, quando era solo un anno eletto Papa, in cui è scritto che Raffaello aveva commissionato la costruzione di un altare nella Santa Maria della Rotonda per 1500 ducati e che ha donato ancora 600 ducati per una messa settimanale in onore della sua anima. Confermò anche che era nominato esecutore testamentario e menzionò il cappellano Girolamo Vagnini, un cugino di Raffaello, che deve essere stato il prete di chi il Vasari non seppe il nome.¹⁴⁰

Dopo aver confessato contrito, Raffaello morì il 6 aprile 1520, come scritto estesamente nel primo capitolo. Vasari affermò che il suo corpo era composto nella sala dove aveva lavorato, vicino alla tavola della *Trasfigurazione*, il suo ultimo dipinto. Quest'ultimo non è dimostrabile, il Vasari ha creato di nuovo un'immagine romantica dell'artista, ma può essere stata la realtà perché Raffaello era composto nel palazzo Caprini e la tavola non era già finita.

Come Raffaello aveva voluto, il suo funerale ha avuto luogo nel Pantheon e suo corpo era accompagnato da alcuni artisti che tutti piangevano, almeno secondo il Vasari.¹⁴¹ Paolucci scrisse in una lettera il 7 aprile a Alfonso d'Este che Raffaello era sepolto quel giorno nella chiesa Rotonda.¹⁴² Il 14 aprile 1520 Paolo Maffei ha fatto l'unica descrizione contemporanea del funerale di Raffaello, scrisse che cento torce erano portate da pittori al funerale, per cui si può collegare la descrizione con l'affermazione della accompagnamento dagli artisti.¹⁴³ Il Vasari può aver usato questa fonte, ma perché ci sono stati tanti artisti al funerale e la biografia è pubblicata solo trenta anni dopo, il Vasari ha avuto la possibilità di intervistare uno dei presenti.

¹³⁹ Ivi, pp. 149

¹⁴⁰ Golzio (1936), p. 154

¹⁴¹ Vasari (1550), p. 650

¹⁴² Golzio (1936), p. 116

¹⁴³ Shearman (2003), p. 588

Conclusione

Dopo ho fatto il confronto tra la *Vita di Rafael da Urbino* e tanti altri documenti, posso rispondere alla domanda principale nell'introduzione.

In che misura è attendibile la biografia di Raffaello Sanzio scritta da Giorgio Vasari?

Dopo l'analisi, alcune affermazioni di Vasari risultano giuste, per esempio era giusto che Baldassare Turini da Pescia era l'esecutore del testamento (p. 28), mentre altri pensieri appaiono sbagliati, per esempio l'asserzione che Giovanni stesso ha portato il giovane Raffaello al Perugino, perché era già morto a quel tempo (p. 10). Ho scoperto anche che alcuni fatti mancano, forse perché Vasari non ebbe l'informazione, soprattutto riguardo alla situazione familiare (p. 8-9).

Però la maggior parte delle asserzioni sembra un po' fiabesca e probabilmente non rappresenta completamente la realtà, ma si non possa provare che gli eventi non sono accaduti realmente, per esempio nomino l'affermazione che Bramante, come un buon amico, ha portato Raffaello a Roma, il che potrebbe essere accaduto così, ma probabilmente questo non è stato un merito da una sola persona (p. 15)

Il più notevole è che nel capitolo *Michelangelo* è risultato che il Vasari si ha contraddetto alcune volte. Questo è molto chiaro quando si fa il confronto tra le due biografie di Raffaello e Michelangelo, perché in entrambe le vite Vasari rappresentò il protagonista di quella biografia come eroe e l'altro come nemico. Questa parzialità dimostra l'inattendibilità delle *Vite* come una fonte per ricercare eventi storici.

Si può concludere che l'opera di Vasari allora non è molto attendibile quando si vuole scoprire la realtà, ma la biografia è un ottimo documento per mostrare la reputazione dell'artista nel suo tempo, in cui il Vasari ha inventato alcuni eventi, per creare un'immagine quasi mitica di Raffaello, mentre altri avvenimenti sono accaduti veramente.

Quindi, quando si usa la *Vita di Rafael da Urbino* come fonte, si deve valutare che cosa è realtà e che è finzione, per cui questa tesi è una rassegna utilizzabile.

Riassunto in olandese

In deze thesis is het leven van Rafaël Santi beschreven, waarbij Vasari's *Vita di Rafael da Urbino*, onderdeel van zijn werk *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, als belangrijkste bron is gebruikt. Door verschillende beweringen over het leven van Rafaël te toetsen op hun waarheidsgehalte, heb ik geprobeerd te concluderen in welke mate deze biografie betrouwbaar is als historische bron. De uitspraken werden vergeleken met beweringen in andere bronnen, zoals de 19^e eeuwse biografieën door Pungileoni en Passavant, maar voornamelijk met die uit geschriften uit de 15^e en 16^e eeuw. Sommige beweringen van Vasari bleken juist, anderen werden als foutief bewezen. Ook leken sommige gebeurtenissen te fabelachtig om waar te kunnen zijn geweest, hoewel niet het tegendeel kon worden bewezen.

Zo beweerde Vasari dat Rafaël geboren werd op Goede Vrijdag 1483, dus op 26 of 28 maart, terwijl Bembo 6 april noemt, hij meent dat Rafaël gestorven is na een leven van exact 37 jaren op de dag van zijn geboorte. Rafaël stierf op 6 april 1520. Helaas valt geen correcte geboortedatum vast te stellen en blijft de discussie gaande.

Vasari doet ons vervolgens geloven, ondanks het gebrek aan documentatie, dat Rafaël gevoed werd door zijn eigen moeder. Het spreekwoord 'iets met de paplepel ingegoten krijgen' vertaalt zich in het Italiaans tot 'iets met de moedermelk meekrijgen', op deze manier wordt de moeder een belangrijke rol toebedeeld. Volgens Vasari zou Rafaëls vader hem naar Perugia hebben gebracht, om bij 'il Perugino' in de leer te gaan. Uit documenten is vast te stellen dat zijn vader al in 1491 stierf, waardoor het uiterst onwaarschijnlijk is dat Rafaël nog voor de dood van zijn vader al leerling werd. Ook meent Vasari dat Bramante degene is geweest die Rafaël naar Rome heeft gehaald om te werken voor de paus, en ondanks er geen documentatie is die deze bewering bewijst, is dit een alom aangenomen feit. Pungileoni wees op het feit dat Rafaël bekend was met de neef van de paus, de hertog van Urbino. Waarschijnlijk heeft hij Rafaël als kunstenaar aanbevolen aan de paus, omdat de moeder van deze hertog vier jaar eerder een dergelijke aanbevelingsbrief schreef toen Rafaël in Florence studeerde.

Wat betreft Michelangelo heeft Vasari zich weinig gebaseerd op feiten, maar voornamelijk op verhalen van Michelangelo zelf en het imago dat Rafaël waarschijnlijk in die tijd al had. Vergeleken met de biografie van Michelangelo blijken Vasari's beweringen inconsistent. Vasari spreekt later over 'een vrouw van wie Rafaël hield tot zijn dood', die door velen geïdentificeerd is als een zekere Margherita. Verschillende documenten wijzen op deze dame, waarin de uitspraken van Vasari uitstekend passen.

Vasari beschrijft tenslotte hoe Rafaël zijn testament opstelde vlak voor hij stierf aan koorts, maar helaas is er geen testament bekend. Uit brieven van vlak na zijn dood kan men opmaken dat de gedane uitspraken over het testament kloppen, maar dat deze slechts verbaal is opgesteld.

Te concluderen valt dat Vasari's werk niet geheel betrouwbaar is wanneer men de werkelijkheid wil achterhalen, maar het is een uitstekend document dat de reputatie van de kunstenaar in zijn eigen tijd laat zien, waarbij Vasari sommige zaken heeft verzonnen om Rafaël een haast mythische status te geven, terwijl andere uitspraken wel degelijk zijn gebaseerd op werkelijke gebeurtenissen. Men moet dus goed opletten wat feit is en wat fictie wanneer de biografie als bron gebruikt wordt.

Bibliografia

- Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori (1550)*, Einaudi, Torino (1991)
 - Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori (1568)*: <http://vasari.sns.it/vasari/consultazione/Vasari/indice.html>
-
- Alberti, Leon Battista, *I libri della famiglia*, a cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, Einaudi, Torino (1969)
 - Aletti, Lucia, 'Torna a risplendere la Madonna del cardellino', *Minuti menarini* n. 338 (2009)
 - Beck, James H., *Raphael*, Abrams, New York (1994) pp. 13
 - Buonarroti, Michelangelo, *La lettere di Michelangelo Buonarroti*, a cura di Gaetano Milanese, Biblio Verlag, Osnabrück (1976)
 - Condivi, Ascanio, *Vita di Michelangiolo*, Rinascimento del Libro, Firenze (1927)
 - Cooke, George Willis. *A Guidebook to the Poetic and Dramatic Works of Robert Browning*. Houghton, Mifflin and Company, Boston (1891)
 - Golzio, Vincenzo, *Raffaello, nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano (1936)
 - Klapisch-Zuber, Christiane, *Women, Family, and Ritual in Renaissance Italy*, tradotto da Lydia G. Cochrane, The University of Chicago Press, Chicago (1985)
 - McMahon, Barbara, *Art Sleuth uncovers clue to secret Raphael marriage*, *The Guardian*, Rome (18 giugno 2005) <http://www.theguardian.com/world/2005/jun/18/italy.arts>
 - Osborn, June, *Urbino: The Story of a Renaissance City*, Frances Lincoln Ltd, Londra (2003)
 - Passavant, Johann David, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Brockhaus, Brockhaus, Lipsia (1839)
 - Ponente, Nello, *Who was Raphael?*, tradotto da James Emmons, Skira, Geneva (1967)
 - Pungileoni, Luigi, *Elogio storico di Giovanni Santi, pittore e poeta, padre del gran Raffaello*, Guerrini, Urbino (1822)
 - Pungileoni, Luigi, *Elogio Storico di Raffaello Santi da Urbino*, Guerrini, Urbino (1829)
 - Sanzio, Raffaello, *Gli scritti, lettere firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, a cura di Camesasca, Ettore. Biblioteca Universale Rizzoli, Milano (1994)
 - Shearman, John, *Raphael in early modern sources*, Yale University Press, New Haven (2003)
 - Shearman, John, *The Organization of Raphael's Workshop*, *The Art Institute of Chicago Museum Studies* Vol. 10, (1983)
 - Stuart, Evelyn Marie, *Great Artists and Their Love Affairs: Raphael and Margarita*, *Fine Arts Journal*, Vol 31, No 3 (Settembre 1914)
 - Vasari, Giorgio, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, a cura di Karl Frey, Georg Müller, München (1923)
 - Zazzaretta, Alessandro, *Sulla data della nascita di Raffaello. L'arte, rivista di storia dell'arte medioevale e moderna e d'arte decorativa* p. 1-4. Casa editrice L'arte, Roma (1920)