

## CARTAS SOBRE ARQUITETURA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor  
FERNANDO FERREIRA COSTA

Coordenador Geral da Universidade  
EDGAR SALVADORI DE DECCA



Conselho Editorial

Presidente

PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – ARLEY RAMOS MORENO  
JOSÉ A. R. GONTIJO – JOSÉ ROBERTO ZAN  
MARCELO KNOBEL – MARCO ANTONIO ZAGO  
SEDI HIRANO – YARO BURIAN JUNIOR



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

Reitor  
WALTER MANNA ALBERTONI



Conselho Editorial

Presidente

RUTH GUINSBURG

BENJAMIN KOPELMAN – CYNTHIA A. SARTI – DURVAL ROSA BORGES  
ERWIN DOESCHER – MARCIA COUTO – MAURO AQUILES LA SCALEA  
PLINIO MARTINS FILHO – RUTH GUINSBURG



Comissão Editorial da coleção Palavra da Arte

JENS MICHAEL BAUMGARTEN – JOSÉ ROBERTO ZAN  
LUCIANO MIGLIACCIO – LUIZ MARQUES (coord.) – MARCOS TOGNON

RAFAEL

**CARTAS SOBRE ARQUITETURA**

**RAFAEL E BALDASSAR CASTIGLIONE:  
ARQUITETURA, IDEOLOGIA E  
PODER NA ROMA DE LEÃO X**

ORGANIZADOR: LUCIANO MIGLIACCIO

EDITORA  
UNICAMP

  
EDITORA UNFEES

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

---

R181c Raphael, 1483-1520.  
Cartas sobre arquitetura. Rafael e Baldassar Castiglione: arquitetura, ideologia e poder na Roma de Leão X / Rafael; organizador: Luciano Migliaccio; tradução: Luciano Migliaccio, Letícia Martins de Andrade e Maria Luiza Zanatta. – Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora Unifesp, 2010.

1. Castiglione, Baldassare, conde, 1478-1529. 2. Arte renascentista. 3. Arquitetura renascentista. I. Migliaccio, Luciano. II. Andrade, Letícia Martins de. III. Zanatta, Maria Luiza. IV. Título.

ISBN 978-85-268-0886-7 (Editora da Unicamp)  
ISBN 978-85-61673-17-8 (Editora Unifesp)

CDD 709.031

---

Índices para catálogo sistemático:

- |  |         |
|--|---------|
| 1. Castiglione, Baldassare, conde, 1478-1529 | 709.031 |
| 2. Arte renascentista                        | 709.031 |
| 3. Arquitetura renascentista                 | 709.031 |

Copyright © by Luciano Migliaccio  
Copyright © 2010 by Editora da Unicamp

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.

Editora da Unicamp  
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp  
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil  
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728  
www.editora.unicamp.br  
vendas@editora.unicamp.br

Editora Unifesp  
Fundação de Apoio à Universidade Federal de São Paulo  
Rua José de Magalhães, 80  
Vila Clementino – 04026-090 – São Paulo – SP – Brasil  
Tel.: (11) 2368-4022  
www.fapunifesp.edu.br/editora – editora@fapunifesp.edu.br

PALAVRA DA ARTE é uma coleção consagrada às fontes, às referências modernas e à reflexão contemporânea sobre a tradição clássica. Entende-se essa como o processo histórico de “longa duração” pelo qual a história das formas constitui sua própria memória, num triplo movimento de cristalização, transmissão e transformação dos modelos antigos. Centrada na história da arte, a coleção entende abrigar também estudos de história das retóricas e poéticas, antigas e modernas, de modo a divulgar de maneira crítica e metódica em língua portuguesa, eventualmente em textos bilíngues, as vias diversas através das quais a tradição clássica constituiu-se e foi apropriada por seus legatários.

*Luiz Marques*



# SUMÁRIO

- 9    **Prefácio**  
Luciano Migliaccio
- I    **CARTA DE RAFAEL E CASTIGLIONE A LEÃO X  
SOBRE AS RUÍNAS DE ROMA**  
Tradução e notas:  
Luciano Migliaccio e Maria Luiza Zanatta
- 17   **Introdução**
- 45   “Carta ao papa Leão X sobre as ruínas de Roma”,  
Manuscrito Mântua, Archivio Privato  
Castiglioni, Documenti sciolti a) n. 12
- 53   “Carta ao papa Leão X sobre as ruínas de Roma”,  
Manuscrito Munique, Bayerische  
Staatbibliothek, cod. it. 37b
- II   **CARTA DE RAFAEL A CASTIGLIONE  
SOBRE A VILLA MADAMA**  
Introdução, tradução e notas:  
Letícia Martins de Andrade
- 113   **Introdução**
- 135   “Carta de Rafael a Baldassar Castiglione  
sobre a Villa Madama”, Florença, Archivio Mediceo  
avanti il Principato, filza 94, n. 162, ff. 294-299
- 149   **Referências bibliográficas**
- 157   **Ilustrações**





## Prefácio

A ideia deste livro surgiu por ocasião de um seminário sobre a biografia de Rafael de Urbino escrita por Giorgio Vasari, nas duas redações de 1550 e de 1568, ministrado junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Arte e da Cultura do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Ao focar a estreita relação existente entre a obra de Rafael como pintor e a arquitetura, começando pela epígrafe dos textos de Vasari em que o artista é apresentado como “pintor e arquiteto”, pareceu evidente o quão importante e, ao mesmo tempo, pouco conhecido pelo amplo público daqueles que se interessam por arquitetura no Brasil era esse aspecto da personalidade do artista.

O redescobrimto da figura de Rafael como arquiteto é um mérito dos estudos das últimas décadas: depois da contribuição antecipadora de John Shearman em 1968<sup>1</sup>, a exposição “Raffaello Architetto”, organizada por Christoph Luitpold Frommel, Stefano Ray e Manfredo Tafuri, em 1984, no quadro das comemorações do centenário do nascimento do artista<sup>2</sup>, colocou as bases de uma nova apreciação da arquitetura de Rafael, seguida pelas preciosas contribuições filológicas e históricas de Francesco Paolo di Teodoro<sup>3</sup>. Embora um dos maiores estudiosos da obra pictórica de Rafael no século XX tenha sido um brasileiro, Deoclécio Redig de Campos, diretor dos Museus Vaticanos, o artista de Urbino ainda representa para o meio cultural do Brasil algo distante e frequentemente marginal. Conhecer sua obra e seu pensamento sobre a arquitetura, extraordinariamente ricos e relevantes, significa perceber a grande complexidade da sua figura de artista, que ultrapassa de longe os estereótipos confeccionados pela tradição, e abrange questões de atualidade, tais como a relação entre arquitetura, poder e cultura. Esse conhecimento deve passar necessariamente pela figura de Rafael escritor.

Há dois escritos, atribuíveis com certeza a Rafael, que não chegaram a ser publicados, mas que tiveram circulação nos meios eruditos europeus do século XVI, por serem de autoria de um dos artistas mais renomados e por envolverem a participação de um literato de fama comparável: Baldassar Castiglione. Trata-se da “Carta ao papa Leão X sobre as ruínas de Roma”, escrita quase certamente em 1519, como prefácio ao projeto de uma publicação reconstruindo os principais edifícios e a topografia da Roma antiga, e da “Carta a Baldassar Castiglione sobre a Villa Madama”, também de 1519. Os escritos de Rafael permitem documentar seu diálogo, em muitos aspectos

extraordinário para um artista, com os intelectuais da época. É possível delinear um leque de interesses, de temáticas que definem a esfera da cultura da qual o mestre participa, mencionando alguns dos nomes dos seus correspondentes: não apenas Castiglione, mas ainda Pietro Bembo, Fabio Calvo, Celio Calcagnini. Pietro Bembo representa a cultura filosófica neoplatônica, a busca de modelos para a elevação do italiano ao lugar de língua literária, a preferência do latim e a separação dessa língua literária da coloquial e popular, adotando o modelo ilustre dos grandes escritores toscanos do século XIV, de Petrarca e de Boccaccio. Com a exclusão não casual do sublime e tosco vulgar de Dante, adorado por Michelangelo. Fabio Calvo traduz para Rafael o texto em latim de Vitruvius. Andrea Fulvio conjuga o estudo dos documentos epigráficos e arqueológicos com o da arquitetura. Calcagnini, humanista devotado à pesquisa astronômica e matemática, foi prezado também por Erasmo e por Rabelais, figuras certamente distantes do severo classicismo de Bembo, sendo talvez um trâmite do interesse de Rafael pelo mundo nórdico, documentado também pela correspondência com Dürer.

Mas aqui é necessário enfatizar principalmente a relação de Rafael com Baldassar Castiglione, autor do *Cortegiano*, texto central para a construção dos ideais sociais e éticos da Europa renascentista. O *Cortegiano* foi redigido entre 1513 e 1518, os anos mais intensos da produção de Rafael como arquiteto. A relação entre Rafael e o escritor datava ao menos de 1514-1515, quando o pintor executou o famoso retrato de Castiglione, hoje no Louvre. Mas Rafael é lembrado numa passagem do *Cortegiano* pelo Conde, alter-ego de Castiglione, com uma admiração e um afeto que documentam uma elevada estima<sup>4</sup>. Se a obra de Castiglione evocava a corte como lugar ideal em que se juntavam superiores manifestações da cultura e do poder, em contraposição à ética militar do feudalismo e àquela religiosa da Igreja, Villa Madama, projetada por Rafael para Leão X, era a moldura perfeita para as reuniões de tal sociedade, caracterizada pela *sprezzatura*, o despreendimento, assumido como ideal de comportamento. Novamente algo muito distante da constante tensão em direção ao sublime e ao transcendente revelada pela arte de Michelangelo. Na Villa Madama, assim como na “Carta a Leão X”, a própria arquitetura toma forma através de um rigoroso método racional de projeto, destinado a realizar numa imagem a manifestação visível do caráter social do encomendante.

O diálogo entre o literato e o artista realizou-se de várias formas: Castiglione colaborou na redação da “Carta ao papa Leão X sobre as ruínas de Roma”: nesse texto, Rafael exporia ao pontífice os resultados das suas reflexões sobre a arquitetura antiga e seu projeto de reproduzir em gravura a imagem da magnificência imperial, para oferecer o exemplo da *renovatio* de Roma a todas as cortes europeias. Castiglione é também o destinatário de uma carta de Rafael sobre o projeto para a Villa Madama, a ser cons-

truída para o papa no monte Mario, nos arredores de Roma, outro modelo de edificação destinado a ser imitado ao longo do tempo por príncipes e soberanos, italianos e não italianos. Já em 1522, o duque de Urbino, Francesco Maria della Rovere, pedia a Castiglione uma cópia do texto, talvez já pensando no projeto da sua *villa*, “L’Imperiale”, construída por um dos colaboradores de Rafael, Girolamo Genga. Mas é possível mencionar outros casos: a Villa Doria de Fassolo em Gênova, onde trabalha Perin del Vaga, o Palazzo Te em Mântua, construído por Giulio Romano para os Gonzaga.

Esses dois textos estão reproduzidos aqui pela primeira vez em tradução portuguesa com anotações e comentário que, esperamos, permitirão ao leitor compreender melhor as relações entre Rafael e a cultura do seu tempo. Não reproduzimos aqui a tradução de outras cartas intercambiadas pelo pintor e Castiglione sobre as pinturas mitológicas da *villa* em Trastevere do banqueiro Agostino Chigi, conhecida hoje como Farnesina. O enfoque deste livro será limitado ao âmbito da arquitetura. Entretanto, em todos esses casos, trata-se de correspondências que visam inserir o artista em pé de igualdade no meio intelectual e construir um diálogo entre imagem e cultura literária capaz de representar um modelo para o conjunto da sociedade de corte. Tal diálogo, tão denso e articulado, não pode ser o resultado do instinto do artista, ainda que pronto a perceber as novidades do meio político e social da época. É preciso pensar nas suas complexas relações com um mundo cultural fecundo de propostas e na sua participação num debate fervoroso. O contexto social adquire para os artistas renascentistas e para Rafael, em particular, um peso decisivo. Buscando dar à sua figura social e profissional uma colocação e uma dignidade novas, ao fazer de si próprio o encenador e um dos personagens da cena, Rafael, por meio de seus escritos, estreita relações com eruditos e poderosos, inventa um método de trabalho em que, como um cenógrafo, interpreta as solicitações do ambiente e as traduz em projetos que serão realizados por seus colaboradores especializados.

Nos dois textos apresentados, temos ainda um documento único de um método de trabalho decisivo para o levantamento arquitetônico no estudo da Antiguidade e para o moderno sistema de representação gráfica da arquitetura, que colocou as bases para a forma do tratado de arquitetura em vigor entre os séculos XVI e XVIII<sup>5</sup>.

A tradução do texto da “Carta a Leão X sobre as ruínas de Roma” foi realizada por quem escreve com a colaboração de Maria Luiza Zanatta, mestre pela FAU-USP, a quem se devem também as anotações e o comentário sobre o texto. Agradecemos ao amigo e colega da FAU-USP Ricardo Marques de Azevedo por ter revisado e melhorado o português da tradução, na medida do possível. Agradecemos também aos professores Marcos Tognon e Mário Henrique D’Agostino pela leitura e pelas valiosas observações feitas.

A tradução, a introdução, o comentário e as notas do texto da “Carta a Baldassar Castiglione sobre a Villa Madama” são de autoria da professora doutora Letícia Martins de Andrade, da Universidade Federal de São João Del-Rey, que as iniciou em ocasião do mencionado seminário realizado na Unicamp e as revisou e terminou durante um estágio de pós-doutorado na FAU-USP.

*Luciano Migliaccio*

## Notas

1 John Shearman, “Raphael as an architect”, *Journal of the Royal Society of Arts*, CXVI; Londres, 1968, pp. 388-409.

2 *Raffaello architetto*, catálogo da exposição, ed. Christoph Luitpold Frommel, Stefano Ray, Manfredo Tafuri; Milão, Electa, 1984.

3 Francesco Paolo di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X. Con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*; Bolonha: Minerva Edizioni, 2003.

4 Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, Livro I, cap. L; Florença: Sansoni, 1947, p. 516.

5 Cf. Gabriele Morolli, “Le belle forme degli edifici antichi”, in *Raffaello e il progetto del primo trattato rinascimentale sulle antichità di Roma*; Florença: Alinea Editrice, 1984.

# I

## CARTA DE RAFAEL E CASTIGLIONE A LEÃO X SOBRE AS RUÍNAS DE ROMA

*Tradução e notas*

*Luciano Migliaccio e Maria Luiza Zanatta*



Mostrou em grande parte Roma reconstituída claramente em seu antigo aspecto, extensão e proporção. De fato, escavando as montanhas mais altas e os fundamentos mais profundos, relacionando a realidade com a descrição e o método dos escritores da Antiguidade, suscitou tamanha admiração tanto no pontífice Leão como em todos os cidadãos romanos, que o mundo todo suspeitou quase que um deus tivesse descido do céu para restituir à cidade eterna a passada majestade.

(Celio Calcagnini, *Lettera a Jacob Ziegler*, 1519)

Morreu na flor da idade, medindo as ruínas dos edifícios de Roma antiga, dedicado ao estudo da Arquitetura, tendo achado também uma nova e admirável invenção para mostrar aos olhos dos arquitetos a inteira imagem da *urbe*. Conseguia fazer isso facilmente traçando num plano, da medida de um pé, o lugar e as linhas dos ventos, seguindo as quais, como os marinheiros com o uso do mapa e da bússola compreendem as áreas do mar e das costas, assim ele deduzia a natureza dos lados e dos ângulos com um método exatíssimo.

(Paolo Giovio, “Raphaelis Urbinatis Vita in Dialogus De Viris Litteris Illustribus, cui in calce sunt additae Vincii, Michaelis Angeli, Raphaelis Urbinatis Vitae”, in Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, 1826)

Examinei os sítios antigos explorando-os por regiões, as quais Rafael de Urbino, poucos dias antes de sua morte, seguindo minhas indicações, descrevera com o pincel. Contudo, nenhum engenho seria suficiente para exaltar Roma antiga, nem para representar seu aspecto tal qual foi.

(Andrea Fulvio, *Antiquitates Urbis*, 1527)





## INTRODUÇÃO

A “Carta ao papa Leão X sobre as ruínas de Roma” representa um texto de grande relevância no debate sobre a interpretação de Vitrúvio e da arquitetura antiga no começo do século XVI, talvez um marco nessa questão, central para entendermos a difusão internacional do modelo renascentista. Mas é também um documento relevante para a história da posição social dos artistas e para a história da política cultural do papado de Leão X. Os intelectuais reunidos ao redor do papa Medici perceberam, já antes da sua eleição, que o legado cultural do Renascimento não era mais algo exclusivamente italiano, mas se tornava uma questão europeia, no mesmo momento em que as cortes italianas se confrontavam com o poderio militar e com a hegemonia política de novos poderes continentais. O valor ideológico da arquitetura romana e da imagem de Roma imperial destacado por Alberti nos seus escritos, por Perugino e Botticelli nos afrescos da Capela de Sisto IV no Vaticano, pelos projetos de Bramante para Júlio II, adquiria um peso fundamental para os desenhos universalistas da Igreja de Roma em relação a uma Europa que estava mudando dramaticamente. Leão X era filho de Lourenço, o Magnífico, o homem que havia estendido à Itália inteira a admiração pelos modelos do humanismo florentino e fizera da cultura um instrumento político de grande valor para tornar Florença o centro do equilíbrio dos estados italianos. Não surpreende que o filho pudesse adotar essa herança nas relações entre o papado e as cortes europeias.

Nessa moldura podemos compreender melhor a importância das encomendas de Leão X a Rafael. Diferentemente do seu antecessor Júlio II, cuja política em certos aspectos pretendeu continuar, Leão X procurou equilibrar o poderio espanhol favorecendo o rei da França, Francisco I, e ao mesmo tempo estendendo a influência cultural da corte de Roma até os países do norte da Europa, nos quais a sua autoridade começava ser ameaçada pela influência erasmiana e pela eclosão da Reforma. O papa não avalia ainda em toda a sua força o impacto desse evento, no entanto preocupa-se em enviar a Bruxelas, sede da corte do futuro imperador Carlos V, os desenhos de Rafael para a realização das tapeçarias para a Capela Sistina. Roma se tornará assim um centro que fascina os artistas flamengos, impelindo-os a buscar o contato com a arte antiga e com os novos mestres italianos. Por outro lado, na Espanha, mecenas ligados a Roma começam a encomendar obras destinadas a criar versões locais dos modelos romanos. Em 1518, Bartolomé Or-

dóñez, vindo de Nápoles, onde trabalhara no círculo de Sannazaro e da Academia Pontaniana, idealiza o grande coro da Catedral de Barcelona, introduzindo de forma contundente a linguagem romana no reino de Aragão. Pouco depois, as suas obras para a corte em Granada e para o túmulo do cardeal Cisneros na Universidade Complutense de Alcalá de Henáres, ao lado das intervenções do seu sócio, Diego de Siloé, na catedral de Burgos, provocarão intensas reações no reino de Castela. Em Flandres, como na França e na Espanha, surgem então interpretações do estilo romano, frequentemente inspiradas na exuberante decoração *all'antica* dos manufaturados marmóreos exportados pelos escultores italianos, ou, em alguns casos, na própria decoração grotesca do ateliê romano de Rafael. Diante dessa realidade, surge também a necessidade de dar uma interpretação exata do texto vitruviano ultrapassando as tentativas de Alberti e as arbitrárias traduções italianas como a de Cesare Cesariano de 1521. Rafael continua o trabalho de Fra Giocondo, manda traduzir Vitruvius para o italiano e ao mesmo tempo se preocupa em verificar o texto nos escritores e nos monumentos antigos. Rafael percebe imediatamente a utilidade do instrumento da gravura para um projeto desse tipo, destinado simultaneamente aos eruditos das cortes europeias adeptos da cultura humanista italiana e aos artistas com o objetivo de fundamentar o novo estilo romano que devia tomar o lugar do “moderno”, isto é, do gótico tardio. Não se pode excluir a influência do projeto do grande tratado de anatomia idealizado por Leonardo ao longo de toda a sua vida e não realizado, porém muito conhecido e citado com destaque por Paolo Giovio na sua breve biografia latina do artista. Na carta *o tópos* retórico das ruínas como os ossos do grande corpo de Roma adquiriria assim um novo sentido: o desenho como expressão da experiência visual que fundamenta a teoria. Na crítica contemporânea, há a tendência a considerar o texto escrito por Rafael e por Baldassar Castiglione como uma primeira enunciação da metodologia do levantamento praticada pela arqueologia moderna. Ou como a primeira tentativa de editar um tratado sobre a arquitetura antiga, que fosse ilustrado com gravuras, e fosse baseado nas evidências visuais extraídas das ruínas. Talvez a ideia de Rafael e dos seus colaboradores da corte papal não fosse nem uma coisa nem outra. Talvez fosse exatamente a que o artista enuncia no texto: “porre in disegno Roma antica”, descrever com desenhos a antiga Roma, reconstruir a imagem ideal da Roma imperial. Tratar-se-ia, portanto, de um projeto de “restauração”, continuando a política de *instauratio* ou *restauratio* da urbe, que fora idealizada pelos papas anteriores desde Nicolau V, com a colaboração de Alberti, até Júlio II, com a colaboração de Bramante. No entanto, seria uma tentativa sistemática de restauração integrativa, como já era feito no caso da escultura. Como o escultor do século XVI, a partir do fragmento antigo encontrado nas escavações, recompõe o objeto inteiro, baseado no conhecimento que ele possui dos ideais e da linguagem da arte clássica, assim Rafael propõe a ressurreição da ima-

gem de Roma antiga, a partir das fontes visuais (as ruínas) e da interpretação das fontes teóricas (Vitrúvio e os escritores antigos). Nessa tentativa estão contidas as premissas do método arqueológico, assim como a ideia da criação de um repertório de modelos capazes de guiar a atividade dos construtores modernos. Contudo, ela não é nem uma coisa, nem outra, é um projeto para reconstituir a imagem ideal inteira da cidade, a partir de seus fragmentos. Só a partir da cultura do restauro do século XVI podemos compreender o projeto na sua complexa realidade, que envolvia os instrumentos da cartografia, da análise textual e do estudo das diferentes fases da arquitetura romana, assim como aparece na carta, que representa o seu prefácio e a sua coerente enunciação. É possível que as arquiteturas pintadas na cena do *Incêndio de Borgo* representem a realização visual desse plano de restauro. De um lado, a ruína consumida pelo fogo, do outro, a imagem ideal da magnificência dos edifícios antigos, na sua estrutura e na riqueza cromática da sua ornamentação plástica marmórea. A operação possuía uma grande significação política no momento em que a capital do papado se colocava como o modelo de esplendor para as novas cortes criadas pelas monarquias nacionais que se iam afirmando na Europa toda. Depois do saque de Roma de 1527, e depois da crise cultural devida à afirmação da Reforma, as coordenadas do projeto se modificaram profundamente, o que explicaria a impossibilidade de continuar o projeto de Rafael nos termos anteriores e as evidentes oscilações nas intenções dos seus seguidores.

A literatura a respeito da “Carta a Leão X sobre as ruínas de Roma” é bastante vasta, uma vez que o texto foi objeto de numerosos estudos, ao passo que a crítica dos séculos XIX e XX ia desvendando a complexa personalidade de Rafael Sanzio como teórico e arquiteto, até reconhecer nele um dos “protagonistas da arquitetura de seu tempo”<sup>1</sup>.

Gabrielle Morolli<sup>2</sup>, em 1984, sinalizou a necessidade de preparar uma edição crítica do célebre texto; o que certamente impulsionou a pesquisa e a preparação do definitivo trabalho filológico desenvolvido por Francesco P. di Teodoro, publicado dez anos mais tarde<sup>3</sup>. O prefácio da segunda edição<sup>4</sup>, escrito por Christof Thoenes, representa outra referência importante para os estudos atuais, não esgotando o assunto, mas estabelecendo caminhos para novas pesquisas e indagações, que norteiam a realização dessa tradução comentada.

## As diferentes versões da “Carta a Leão X”

Existem três versões do texto conhecido como “Carta de Rafael a Leão X sobre as ruínas de Roma”:

— A primeira edição impressa em Pádua em 1733 (designada a partir daqui como Pa) nas *Opere latine e volgari* de Baldassar Castiglione, sob os cuidados dos irmãos Giovanni Antonio e Gaetano Volpi<sup>5</sup>, sendo derivada de um manuscrito atualmente desaparecido, que naquela época estava em poder do erudito Scipione Maffei intitulado “Esboço de uma carta: relação a Leão X em nome de Rafael”.

— A segunda versão é documentada num manuscrito conservado em Munique (designado a partir daqui como M), na Bayerische Staatsbibliothek. Foi publicada por Johann David Passavant, no seu estudo biográfico sobre Rafael<sup>6</sup> de 1858.

— Existe também uma terceira versão manuscrita da carta, descoberta por Vittorio Cian, em 1910, no arquivo da família Castiglione de Mântua (designada aqui como Ma), publicada parcialmente em 1918, por Adolfo Venturi<sup>7</sup>, e integralmente só em 1994 por Francesco P. di Teodoro<sup>8</sup>, que parece ser o esboço mais antigo do texto.

## As questões referentes à atribuição e as evidências da “Carta”

Ao longo do tempo, a autoria da “Carta a Leão X” foi atribuída a diferentes artistas e escritores: Bramante, Fabio Calvo, Fra Giocondo, Andrea Fulvio, Castiglione, Rafael e alguns dos seus discípulos<sup>9</sup>. A crítica moderna chegou à convincente conclusão de que o texto poderia ser atribuído a Rafael, mas que alguns dos conteúdos ideológicos e a primeira redação seriam de Castiglione, seu consultor e colaborador<sup>10</sup>.

Na primeira edição impressa em 1733, o texto foi atribuído apenas a Baldassar Castiglione, sendo intitulado “Lettera non più stampata del Conte Baldessar Castiglione a Papa Leone X”, e apresentado no final do volume das obras completas do literato por iniciativa de Scipione Maffei<sup>11</sup>.

Durante todo o século XVIII, a autoria de Castiglione jamais foi questionada. Mas ao final desse período, num discurso proferido na Academia Fiorentina, em 4 de julho de 1799, Daniele Francesconi, professor de física e de geometria, levantou a hipótese de que o autor da carta poderia ter sido Rafael, embora admitisse a possibilidade da colaboração de Baldassar Castiglione para tão elegante redação<sup>12</sup>.

A hipótese de Francesconi, apresentada de maneira brilhante, constituiria o ponto de referência para todos os estudos posteriores desenvolvidos sobre a “Carta a Leão X”. Com efeito, ele evidenciara no texto uma série de fatos referidos pelo autor da carta, que, considerando outros documentos, podiam dizer respeito a Rafael de Urbino; e não poderiam indicar momentos da vida de Castiglione<sup>13</sup>.