

È precisamente il medesimo Cristo che si mostra lassù in cielo e quaggiù sulla terra come Sacramento. Lassù tutto si stringe attorno al Figliuolo di Dio fatto uomo e glorificato nella sua forma passibile. Tutto il resto, compreso lo stesso Iddio Padre e lo Spirito Santo, non vi sono che per ragione del Figlio. Ma quanto è al di sopra, mostrasi anche in basso; il divario sta solo in ciò, che sulla terra il gran mistero è velato essendo oggetto di fede; sotto un segno visibile è nascosta l'intera vita celeste. Ma in questo segno si contiene quel medesimo che sta su in alto, cioè il Figliuolo di Dio fatto uomo e in forza dell'unità della natura divina anche il Padre e lo Spirito Santo e con essi tutta l'assemblea degli angeli e dei santi.

Così dalla *disputa* irradia verso chi la contempla la più sublime e più bella unità; in alto la glorificazione d'ogni amore e d'ogni vita dell'antico e del nuovo testamento nella visione del Dio Uno e Trino; in basso la glorificazione d'ogni scienza e arte per mezzo della ferma fede nella presenza reale del Redentore nel Santissimo Sacramento. In tal guisa tutte le potenze del cielo e della terra convengono e si muovono armonicamente intorno all'unico vero centro: tanto al di sopra, che al di sotto del firmamento si aggirano tutte le acque della vita, come

Dal centro al cerchio, e sì dal cerchio al centro  
Movesi l'acqua in un ritondo vaso.<sup>1</sup>

Di nessun'altra opera di Raffaello esistono tanti studii preparatorii e abbozzi come della *disputa*: i celebri cartoni di Oxford, a Chantilly, di Francoforte sul Meno, di Vienna ci fanno vedere con quale diligenza e coscienziosità egli preparasse la grande composizione e come con infaticabile lavoro la cambiasse e la correggesse prima di chiamarsene soddisfatto.<sup>2</sup>

Soltanto studii preparatorii di questa fatta offrono la possibilità di dare uno sguardo alla storia dell'origine degli affreschi della

<sup>1</sup> DANTE, *Parad.* XIV, 1-2.

<sup>2</sup> Raffaello si attenne sempre fin dal principio al concetto fondamentale del quadro; vedi SPRINGER 158 s. (2<sup>a</sup> ed. I, 215 s.), il quale discorre in modo eccellente degli abbozzi e studii per tutti gli affreschi della Camera della Segnatura. Cfr. anche MÜNTZ, *Raphael* 320 s. (2<sup>a</sup> ed. 335 s.), dove si hanno parecchie riproduzioni. V. inoltre GRIMM, *Raphael* 304 ss. e FISCHEL in *Jahrb. der preuss. Kunstsamml.* XLI (1920), 88 s. La rassegna più completa degli schizzi la dà il catalogo di Windsor del RULAND, Oxford 1870. Cfr. KOOPMANN, *Raffaelsstudien*,<sup>2</sup> Marburg 1895 e FISCHEL, *Raffaels Zeichnungen*, Strassburg 1898. Sui sonetti amorosi di Raffaello, che trovansi nei fogli degli studi per la *Disputa*, vedi MÜNTZ, *Raphael* (2<sup>a</sup> ed.) 366 s. e FAGAN, *Raffaello S., his Sonets in the British Mus.*, London 1884. Con argomenti decisivi F. HERMANIN rigetta l'opinione recentemente espressa da WILPERT, che nella *Disputa* Raffaello abbia preso il sistema della disposizione a zone dal celebre affresco del Giudizio universale di Cavallini a S. Cecilia in Trastevere; v. *Kunsteronik* N. F. XXII, 509.