



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



Roma 1839 G. 15. 1/4

$8^{\circ} \leq 26.$

L

BIBLIOTECA

PORTATILE

LATINA ITALIANA

E

FRANCESE

CLASSE ITALIANA

A circular library stamp is located on the right side of the page, partially overlapping the text 'CLASSE ITALIANA'. The stamp contains the word 'BIBLIOTECA' at the top and some illegible text and numbers in the center.

MILANO

PER NICOLÒ BETTONI

M.DCCC.XXV

DELLA
VITA E PITTURE
DI
RAFFAELLO DI URBINO
PER
VASARI, BELLORI E MISSIRINI



MILANO
PER NICOLÒ BETTONI
M.DCCC.XXV

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

ALLA MARCHESA

ELEONORA RIVA

NATA CONTESSA DI COLLOREDO.

IL TIPOGRAFO N. BEITONI

La vostra modestia non può vietarmi che vi restituisca cosa vostra, giacchè vostro è l'aureo volume che vi presento, il quale io vidi per la prima volta presso di Voi, mentre in pari tempo, con quella gentilezza, che direi quasi essere la vostra ombra, mi accordaste che potessi farne la lettura. E fu allora che divisai abbellire

la mia fortunata Biblioteca Portatile, comprendendovi quelle preziose memorie della Persona e delle Pitture del divino Urbinate. Eccovi pertanto quel volume sotto più modesto, ma forse però più gentile manto, ed egli starà bene nella vostra Biblioteca, che, quasi diletta amica, vi fa spesso fiare preferire ai rumorosi teatri, alle danze ed alle feste, il solitario vostro gabinetto.

Ma il maggior titolo, che ha quest'Opera presso di voi, è quello, che coltivate con amore l'arte stessa che rese immortale Raffaello, e sapete col vostro pennello dar vita ed anima alle tele. Ed io vidi ed ammirai l'immagine del Tragico Astigiano per voi riprodotta, ed altri lavori condotti con mano sicura, e guidata dalle Gra-

zie. Nè io dirò di più, perchè Voi me lo vietereste ; ma ben posso ripetervi le ingenuè proteste della più sentita stima , ed il vivissimo mio desiderio di essere non ultimo fra gli amici vostri.

Milano 2 Gennaio 1825.

NOTA DELL' EDITORE

Le Descrizioni delle Pitture di Raffaello sono stese da Gio. Pietro Bellori, a riserva di quelle delle Sibille, della Madonna di Foligno, della Tavola della Trasfigurazione e del Profeta, che furono dettate dal chiarissimo Sig. Melchior Missirini Pro-Segretario dell' Accademia di S. Luca.

VITA

DI

RAFFAELLE DA URBINO

PITTORE ED ARCHITETTO

SCRITTA

DA GIORGIO VASARI

Quanto largo, e benigno si dimostri tal'ora il Cielo nell'accumulare in una persona sola l'infinite ricchezze de' suoi tesori, e tutte quelle grazie, e più rari doni, che in lungo spazio di tempo suol compartire fra molti individui, chiaramente potè vedersi nel non meno eccellente, che grazioso Raffaello Sanzio da Urbino, il quale fu dalla natura dotato di tutta quella modestia, e bontà, che suole alcuna volta vedersi in coloro, che più degli altri hanno ad una certa umanità di natura gentile aggiunto un ornamento bellissimo d'una graziata affabilità, che sempre suol mostrarsi dolce, e piacevole con ogni sorta di persone, ed in qualunque maniera di cose. Di costui fece dono al mondo la natura, quando vinta dall'arte, per mano di Michelangelo Buonaruoti, volle in Raffaello esser vinta dall'arte, e dai costumi insieme. E nel vero poichè la maggior parte degli Artefici stati insino allora, si avevano dalla natura recato un certo che di pazzia, e di sal-

vatichezza, che oltre all' avergli fatti astratti, e fantastici, era stata cagione, che molte volte si era più dimostrato in loro l'ombra, e lo scuro de' vizj che la chiarezza, e splendore di quelle virtù, che fanno gli uomini immortali, fu ben ragione, che per contrario in Raffaelle facesse chiaramente risplendere tutte le più rare virtù dell' animo, accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia, ed ottimi costumi, quanti sarebbero bastati a ricoprire ogni vizio, quantunque brutto; ed ogni macchia, ancorché grandissima. Laonde si può dire sicuramente, che coloro, che sono possessori di tante rare doti, quante si videro in Raffaelle da Urbino, sia non uomini semplicemente, ma, se è così lecito dire, Dei mortali. E che coloro, che nei ricordi della fama lasciano qua giù fra noi, mediante l'opere loro, onorato nome, possono anco sperare d' avere a godere in Cielo condegno guiderdone alle fatiche, e meriti loro.

Nacque adunque Raffaelle in Urbino, Città notississima in Italia, l'anno 1483 in venerdì santo a ore tre di notte, da Giovanni de' Santi, Pittore non meno eccellente, ma sì bene uomo di buono ingegno, ed atto a indirizzare i figliuoli per quella buona via, che a lui, per mala fortuna sua, non era stata mostra nella sua gioventù. E perchè sapeva Giovanni, quanto importi allevare i figliuoli non col latte delle balie, ma delle proprie madri; nato, che gli fu Raffaelle, al quale così pose nome al battesimo con buono augurio, volle, non avendo altri figliuoli, come non ebbe anco poi, che la propria madre

lo allattasse, e che più tosto ne' teneri anni apparasse in casa i costumi paterni, che per le case dei villani, e plebei uomini men gentili o rozzi, costumi, e creanze. E cresciuto che fu, cominciò a esercitarlo nella Pittura, vedendolo a cotal' arte molto inclinato di bellissimo ingegno; onde non passarono molti anni, che Raffaelle ancor fanciullo, gli fu di grande ajuto in molte opere, che Giovanni fece nello Stato d' Urbino. In ultimo, conoscendo questo buono, ed amorevole padre, che poco pareva appresso di sè acquistare il figliuolo, si dispose di porlo con Pietro Perugino, il quale, secondo che gli veniva detto, teneva in quel tempo fra i Pittori il primo luogo; perchè andato a Perugia, non vi trovando Pietro, si mise per più comodamente poterlo aspettare, a lavorare in San Francesco alcune cose. Ma tornato Pietro da Roma, Giovanni, che persona costumata era, e gentile, fece seco amicizia, e quando tempo gli parve, col più acconcio modo, che seppe, gli disse il desiderio suo. E così Pietro ch' era cortese molto, ed amator de' begli ingegni, accettò Raffaelle; onde Giovanni andatosene tutto lieto a Urbino, e preso il putto, non senza molte lagrime della madre, che teneramente l' amava, lo menò a Perugia, là dove Pietro veduta la maniera del disegnare di Raffaelle, e le belle maniere, e costumi, ne fè quel giudizio, che poi il tempo dimostrò verissimo con gli effetti.

È cosa notabilissima, che studiando Raffaelle la maniera di Pietro, la imitò così a punto, ed in tutte le cose, che i suoi ritratti non si conoscevano da gli originali del mae-

stro, e fra le cose sue, e di Pietro non si sapeva certo discernere, come apertamente dimostrano ancora in San Francesco di Perugia alcune figure, ch'egli vi lavorò in una tavola a olio per Madonna Maddalena degli Oddi, e ciò sono una Nostra Donna assunta in Cielo, e Gesù Cristo, che la corona, e di sotto intorno al sepolcro sono i dodici Apostoli, che contemplano la Gloria celeste. Ed a piè della tavola, in una predella di figure picciole, spartite in tre storie, è la Nostra Donna aununciata dall'Angelo, quando i Magi adorano Cristo, e quando nel Tempio è in braccio a Simeone, la quale opera certo è fatta con estrema diligenza; e chi non avesse in pratica la maniera, crederebbe fermamente, ch'ella fosse di mano di Pietro, laddove ell'è senza dubbio di mano di Raffaele.

Dopo quest'opera, tornando Pietro per alcuni suoi bisogni a Firenze, Raffaele partitosi di Perugia, se n'andò con alcuni amici suoi a Città di Castello, dov'fece una tavola in S. Agostino di quella maniera, e similmente in S. Domenico una d'un Crocifisso, la quale se non vi fosse il suo nome scritto, nessuno la crederebbe opera di Raffaele, ma sì bene di Pietro. In S. Francesco ancora della medesima Città, fece in una tavoletta lo sposalizio di Nostra Donna, nel quale espressamente si conosce l'augumento della virtù di Raffaele venire con finezza assottigliando, e passando la maniera di Pietro. In quest'opera è tirato un Tempio in prospettiva con tanto amore, che è cosa mirabile a vedere le difficoltà, ch'egli in tale esercizio andava cercando,

In questo mentre, avendo egli acquistato fama grandissima nel seguito di quella maniera, era stata allogata da Pio Secondo Pontefice la libreria del Duomo di Siena al Pinturicchio, il quale essendo amico di Raffaelle, e conoscendolo ottimo disegnatore, lo condusse a Siena, dove Raffaelle gli fece alcuni dei disegni, e cartoni di quell'opera; e la cagione, ch'egli non continuò fu, ch'essendo in Siena da alcuni Pittori con grandissime lodi celebrato il cartone, che Leonardo da Vinci aveva fatto nella sala del palazzo in Firenze, d'un gruppo di cavalli bellissimo, per farlo nella sala del palazzo, e similmente alcuni nudi fatti a concorrenza di Leonardo da Michelagnolo Buonaruoti, molto migliori; venne in tanto desiderio a Raffaelle, per l'amore che portò sempre all'eccellenza dell'arte, che messo da parte quell'opera, ed ogni utile, e comodo suo, se ne venne a Firenze. Dove arrivato, perchè non gli piacque meno la Città, che quell'opere le quali gli parvero divine, deliberò d'abitare in essa per alcun tempo; e così fatta amicizia con alcuni giovani Pittori, fra' quali furono Ridolfo Ghirlandajo, Aristotile Sangallo, ed altri, fu nella Città molto onorato; e particolarmente da Tadeo Tadei, il quale lo volle sempre in sua casa, ed alla sua tavola, come quegli, che amò sempre tutti gli uomini inclinati alla virtù. E Raffaelle, ch'era la gentilezza stessa, per non esser vinto di cortesia, gli fece due quadri, che tengono della maniera prima di Pietro, e dell'altra, che poi studiando apprese molto migliore, come si dirà; i quali quadri sono ancora in casa de-

gli eredi del detto Tadeo. Ebbe anco Raffaele amicizia con Lorenzo Nasi, al quale avendo preso donna in quei giorni, dipinse un quadro, nel quale fece fra le gambe alla Nostra Donna un putto, al quale un San Giovannino tutto lieto porge un uccello, con molta festa e piacere dell'uno e dell'altro; e nell'attitudine d'ambidue una certa semplicità puerile, e tutta amorevole, oltre che sono tanto ben coloriti, e con tanta diligenza condotti, che più tosto pajono di carne viva, che lavorati di colori; e disegnò parimente la Nostra Donna, che ha un'aria veramente piena di grazia, e di divinità; ed in somma il piano, i paesi, e tutto il resto dell'opera è bellissimo. Il quale quadro fu da Lorenzo Nasi tenuto con grandissima venerazione, mentre che visse, così per memoria di Raffaele statogli amicissimo, come per la dignità, ed eccellenza dell'opera. Ma capitò poi male quest'opera l'anno 1548 a di 17 Novembre, quando la casa di Lorenzo insieme con quelle ornatissime, e belle degli eredi di Marco del Nero, per uno smottamento del monte di S. Giorgio, rovinarono insieme con altre case vicine. Nondimeno ritrovati i pezzi d'essa fra i calcinacci della rovina, furono da Battista figliuolo di esso Lorenzo, amorevolissimo dell'arte, fatti rimettere insieme in quel miglior modo, che si potette.

Dopo quest'opere fu forzato Raffaele a partirsi di Firenze, ed andare a Urbino, per aver là, essendo la madre, e Giovanni suo padre morti, tutte le sue cose in abbandono. Mentre che dunque dimorò in Urbino,

fece per Guidobaldo da Montefeltro; allora capitano de' Fiorentini, due quadri di Nostra Donna piccioli, ma bellissimi, e della seconda maniera, i quali sono oggi appresso l' Illustrissimo, ed Eccellentissimo Guidobaldo Duca d' Urbino. Fece il medesimo un quadretto d' un Cristo, che ora nell' orto, e lontano alquanto, i tre Apostoli, che dormono; la qual Pittura è tanto finita, che un minio non può esser nè migliore, nè altrimenti. Questa essendo stata gran tempo appresso Francesco Maria Duca d' Urbino, fu poi dall' Illustrissima Signora Leonora sua consorte donata a Don Paolo Giustiniano, e Don Pietro Quirini Veneziani, e Romiti del sacro Eremo di Camaldoli; e da loro fu poi, come reliquia, e cosa rarissima, ed in somma di mano di Raffaelle da Urbino, e per memoria di quella illustrissima Signora, posta nella camera del Maggiore di detto Eremo, dove è tenuta in quella venerazione, ch' ella merita.

Dopo queste opere, ed avere accomodate le cose sue, ritornò Raffaelle a Perugia dove fece nella Chiesa de' Frati de' Servi, in una tavola alla Cappella degli Anzidei, una Nostra Donna, San Gio. Battista, e San Nicola; ed in San Severo della medesima Città, picciol Monastero dell' Ordine di Camaldoli, alla Cappella della Nostra Donna, fece in fresco un Cristo in gloria, un Dio Padre, con alcuni Angeli attorno, e sei Santi a sedere, cioè tre per banda, San Benedetto, San Romualdo, San Lorenzo, San Girolamo, San Mauro, e San Placido; ed in quest' opera, la quale, per cosa in fresco, fu

allora tenuta molto bella, scrisse il nome in lettere grandi, e molto bene apparenti. Gli fu anco fatto dipingere nella medesima Città, dalle donne di Sant' Antonio da Padova, in una tavola la Nostra Donna, ed in grembo a quella, siccome piacque a quelle semplici, e venerande donne, Gesù Cristo vestito, e dai lati di essa Madonna, San Pietro, San Paolo, Santa Cecilia, e Santa Caterina; alle quali due Sante Vergini fece le più belle, e dolci arie di teste, e le più varie acconciature da capo: il che fu cosa rara in que' tempi, che si possano vedere. E sopra questa tavola, in un mezzo tondo, dipinse un Dio Padre bellissimo, e nella predella dell'Altare tre storie di figure picciole, Cristo quando fa orazione nell'orto, quando porta la Croce, dove sono bellissime movenze di Soldati, che lo strascinano, e quando è morto in grembo alla Madre; opera certo mirabile, devota, e tenuta da quelle Donne in gran venerazione, e da tutti i Pittori molto lodata. Nè tacerò, che si conobbe poichè fu stato a Firenze, ch' egli variò, ed abbellì tanto la maniera, mediante l'aver vedute molte cose, e di mano di maestri eccellenti, ch' ella non aveva, che fare alcuna cosa con quella prima, se non come fossino di mano di diversi, e più, e meno eccellenti nella Pittura. Prima che partisse di Perugia lo pregò madonna Atalanta Baglioni, ch' egli volesse farle per la sua Cappella, nella Chiesa di S. Francesco, una tavola; ma perchè egli non poté servirla allora, le promise, che tornato che fosse da Firenze, dove allora, per li suoi bisogni era forzato d'andare, non le mancherebbe.

E così venuto a Firenze, dove attese con incredibile fatica agli studj dell'arte, fece il cartone per la detta Cappella, con animo di andare, come fece, quanto prima gli venisse in acconcio, a metterlo in opera. Dimorando adunque in Firenze Angiolo Doni, il quale, quanto era assegnato nell'altre cose, tanto spendeva volentieri, ma con più risparmio che poteva, nelle cose di Pittura, e di Scultura, delle quali si diletta molto, gli fece fare il ritratto di sè, e della sua donna in quella maniera, che si veggono appresso Gio. Battista suo figliuolo, nella casa, che detto Angiolo edificò bella e commodissima in Firenze, nel corso dei Tintori, appresso al canto degli Alberti. Fece anco a Domenico Canigiani in un quadro la Nostra Donna, col putto Gesù, che fa festa a un S. Giovannino; portogli da Santa Elisabetta, che mentre lo sostiene con prontezza vivissima, guarda un S. Giuseppe, il quale standosi appoggiato con ambe le mani a un bastone, china la testa verso quella vecchia, quasi maravigliandosi, e lodandone la grandezza di Dio, che così attempata avesse un sì picciol figliuolo. E tutti pare, che stupiscano nel vedere con quanto senno in quella età si tenera i due cugini, l'uno riverente all'altro, si fanno festa, senza che ogni colpo di colore nelle teste, nelle mani, e ne' piedi sono, anzi pennellate di carne, che tinta di maestro, che faccia quell'arte. Questa nobilissima Pittura è oggi appresso gli eredi del detto Domenico Canigiani, che la tengono in quella stima, che merita un'opera di Raffaele da Urbino. Studiò questo eccellentis-

amo Pittore nella Città di Firenze le cose vecchie di Masaccio, e quelle, che vide nei lavori di Lionardo, e di Michelangiolo, lo fecero attendere maggiormente a gli studj, e per conseguenza acquistarne miglioramento straordinario all' arte, ed alla sua maniera. Ebbe oltre gli altri, mentre stette Raffaello in Firenze, stretta domestichezza con F. Bartolomeo di S. Marco, piacendogli molto, e cercando assai d'imitare il suo colorire; ed all' incontro insegnò a quel buon padre i modi della prospettiva, alla quale non aveva il Frate atteso infino a quel tempo.

Ma in su la maggior frequenza di questa pratica, fu richiamato Raffaello a Perugia, dove primieramente in S. Francesco finì l'opera della già detta madonna Atalanta Baglioni, della quale aveva fatto, come si è detto, il cartone in Firenze. È in questa divotissima Pittura un Cristo morto portato a sotterrare, condotto con tanta freschezza, e si fatto amore, che a vederlo pare fatto pur ora. Immaginossi Raffaello nel componimento di questa opera il dolore, che hanno i più stretti ed amorevoli parenti nel riporre il corpo d'alcuna più cara persona, nella quale veramente consista il bene, l'onore, e l'utile di tutta una famiglia; vi si vede la Nostra Donna venuta meno, e le teste di tutte le figure molto graziose nel pianto, e quella particolarmente di S. Giovanni, il quale incrociacchiate le mani, china la testa con una maniera da far commovere qual'è più duro animo a pietà. È di vero, chi considera la diligenza, l'amore, l'arte, e la grazia di quest'opera, ha gran ragione di mara-

vigliarsi, perchè ella fa stupire chiunque la mira, per l'aria delle figure, per la bellezza de' panni, ed in somma per un'estrema bontà, ch'ell'ha in tutte le parti.

Finito questo lavoro, e tornato a Firenze, gli fu da i Dei, cittadini Fiorentini, allogata una tavola, che andava alla Cappella dell'Altar loro in Santo Spirito: ed egli la cominciò, e l'abbozzo a buonissimo termine condusse; ed intanto fece un quadro, che si mandò in Siena, il quale nella partita di Raffaello rimase a Ridolfo del Ghirlandajo, perchè gli finisse un panno azzurro, che vi mancava. E questo avvenne, perchè Bramante da Urbino, essendo a' servigi di Giulio II per un poco di parentela, che aveva con Raffaello, e per essere d'un paese medesimo, gli scrisse che aveva operato col Papa, il quale aveva fatto fare certe stanze, ch'egli potrebbe in quelle mostrare il valor suo.

Piacque il partito a Raffaello, perchè lasciate l'opere di Firenze, e la tavola de i Dei non finita (ma in quel modo, che poi la fece porre Messer Baldassare da Pescia nella Pieve della sua patria, dopo la morte di Raffaello) si trasferì a Roma, dove giunto Raffaello trovò, che gran parte delle camere di palazzo erano state dipinte, e tuttavia si dipingevano da più maestri, e così stavano, come si vedeva, che ve n'era una, che da Pietro della Francesca vi era una storia finita; e Luca da Cortona aveva condotta a buon termine una facciata; e D. Pietro della Gatta, Abate di S. Clemente di Arezzo, vi aveva incominciato alcune cose; similmente Bramantino da Milano vi aveva

dipinto molte figure, le quali la maggior parte erano ritratti di naturale, ch'erano tenuti bellissimoi. Laonde Raffaello nella sua arrivata, avendo ricevute molte carezze da Papa Giulio, cominciò nella camera della segnatura una storia, quando i Teologi accordano la Filosofia, e l'Astrologia, con la Teologia, dove sono ritratti tutti i Savj del Mondo, che disputano in varj modi. Sonovi in disparte alcuni Astrologi, che hanno fatto figure sopra certe tavolette, e caratteri in varj modi di Geometria, e d'Astrologia: ad agli Evangelisti le mandano per certi Angeli bellissimoi, i quali Evangelisti le dichiarano. Fra costoro è un Diogene con la sua tazza a giacere in su le scale, figura molto considerata, ed astratta, che per la sua bellezza, e per lo suo abito così acceso, è degna d'essere lodata. Similmente vi è Aristotile, e Platone, e l'uno col Timeo in mano, e l'altro con l'Etica, dove intorno, gli fanno cerchio una grande scuola di Filosofi. Nè si può esprimere la bellezza di quegli Astrologi, e Geometri, che disegnano con le seste in su le tavole moltissime figure, e caratteri. Fra i medesimi nella figura d'un giovine di formosa bellezza, il quale apre le braccia per maraviglia, e china la testa, è il ritratto di Federico II Duca di Mantova, che si trovava allora in Roma. Vi è similmente una figura, che chinata a terra con un pajo di seste in mano, le gira sopra le tavole, la quale dicono essere Bramante architetto, ch'egli non è men desso, che se fosse vivo, tanto è ben ritratto. E a lato a una figura, che volta il di dietro, ed ha

una palla del Cielo in mano, è il ritratto di Zoroastro, ed a lato a esso è Raffaelle, maestro di quest'opera ritrattosi da sè medesimo nello specchio. Questo è una testa giovane, e d'aspetto molto modesto, accompagnato da una piacevole, e buona grazia, con la berretta nera in capo. Nè si può esprimere la bellezza, e la bontà, che si vede nelle teste e figure de' Vangelisti, a' quali ha fatto nel viso una certa attenzione, ed accuratezza molto naturale, e massimamente a quelli, che scrivono. E così fece dietro ad un S. Marco, mentre ch'egli cava di quelle tavole, dove sono le figure, i caratteri tenuteli da un Angelo, e che distende sopra un libro, un vecchio, che messosi una carta in sul ginocchio, copia tanto, quanto S. Matteo distende. E mentre, che sta attento in quel disagio, pare ch'egli torca le mascelle, e la testa, secondo ch'egli allarga, ed allunga la penna. Ed oltre le minuzie delle considerazioni, che son pure assai, vi è il componimento di tutta la storia, che certo è spartito tanto con ordine, e misura, ch'egli mostrò veramente un sì fatto saggio di sè, che fece conoscere, ch'egli voleva fra coloro, ch'è toccavano i pennelli, tenere il campo senza contrasto.

Adornò ancora quest'opera d'una prospettiva e di molte figure, finite con tanta delicata, e dolce maniera, che fu cagione, che Papa Ginlio facesse buttare a terra tutte le storie degli altri maestri, e vecchi, e moderni, e che Raffaelle solo avesse il vanto di tutte le fatiche, che in tali opere fossero state fatte sino a quell'ora. E se bene l'ope-

ra di Gio. Antonio Soddomà da Vercelli, la quale era sopra la storia di Raffaello, si doveva per commissione del Papa gettare per terra, volle nondimeno Raffaello servirsi del partimento di quella, e delle grottesche; e dove erano alcuni tondi, che son quattro, fece per ciascuno una figura del significato delle storie di sotto, volte da quella banda dove era la storia. A quella prima, dov' egli aveva dipinto la Filosofia, e l' Astrologia, Geometria, e Poesia, che si accordano con la Teologia, v'è una femina fatta per la cognizione delle cose, la quale siede in una sedia, che ha per reggimento da ogni banda una Dea Cibele, con quelle tante poppe, con che dagli Antichi era figurata Diana Polinaste, e la veste sua è di quattro colori, figurati per gli elementi; dalla testa in giù v'è il color del fuoco, e sotto la cintura quel dell'aria; dalla natura al ginocchio è color della terra; e dal resto per fino a' piedi è il colore dell'acqua; e così l'accompagnano alcuni putti veramente bellissimi. In un altro tondo volto verso la finestra, che guarda in Belvedere, è tinta la Poesia, la quale è in persona di Polinnia coronata di lauro, e tiene un suono antico in una mano, ed un libro nell'altra, e sopra poste le gambe; e con aria, e bellezza di viso immortale sta elevata con gli occhi al Cielo, accompagnandola due putti, che sono vivaci, e pronti, e che insieme con essa fanno varj componimenti, e con l'altre. E da questa banda vi fece poi sopra la già detta finestra il monte di Parnaso. Nell'altro tondo, che è fatto sopra la storia, dove i

Santi Dottori ordinano la Messa, è una Teologia con libri, ed altre cose attorno, coi medesimi putti, non men bella, che gli altri. E sopra l'altra finestra, che volta nel cortile, fece nell'altro tondo una Giustizia, con le sue bilance, e la spada inalborata, co' medesimi putti che all'altre, di somma bellezza, per avere egli nella storia di sotto della faccia fatto, come si danno le leggi civili, e le canoniche, come a suo luogo diremo. E così nella volta medesima in su le cantonate de' peducci di quella, fece quattro storie disegnate, e colorite con una gran diligenza, ma di figure di non molta grandezza; in una delle quali, verso la Teologia, fece il peccar d'Adamo, lavorato con leggiadrissima maniera il mangiare del pomo; ed in quella dov'è l'Astrologia, vi è ella medesima, che pone le stelle fisse, e l'erranti a' luoghi loro.

Nell'altra poi del monte di Parnaso, è Marsia, fatto scorticare a un albero da Apollo; e di verso la storia, dove si danno i decretali, e il giudizio di Salomone, quando egli vuol far dividere il fanciullo. Le quali quattro istorie sono tutte piene di senso, e d'affetto, e lavorate con disegno buonissimo, e di colorito vago, e graziato. Ma finita ormai la volta, cioè il Cielo di quella stanza, resta, che noi raccontiamo quello, che fece faccia per faccia a piè delle cose dette di sopra. Nella facciata dunque di verso Belvedere, dov'è il monte Parnaso, ed il fonte di Elicona, fece intorno a quel monte una selva ombrosissima di lauri, ne' quali si conosce, per la loro verdezza, quasi il tremolare delle foglie, per

P'aure dolcissime, e nell'aria una infinità d'Amori ignudi, con bellissime arie di viso, che colgono rami di lauro, e ne fanno ghirlande, e quelle spargono, e gettano per il monte, nel qual pare, che spiri veramente un fiato di divinità nella bellezza delle figure, e della nobiltà di quella Pittura, la quale fa maravigliare, chi intentissimamente la considera, come possa ingegno umano, con l'imperfezione di semplici colori, ridurre con l'eccellenza del disegno le cose di Pittura a parere vive; sì come sono anco vivissimi que' Poeti, che si veggono sparsi per il monte, chi ritti, chi a sedere, e chi scrivendo; altri ragionaudo, ed altri cantando, o favoleggiando insieme, a quattro, a sei, secondo che gli è parso di scompartirgli. Sonovi ritratti di naturale tutti i più famosi, ed antichi, e moderni Poeti, che furono, e ch' erano sino al suo tempo, i quali furono cavati parte da statue, parte da medaglie, e molti da Pitture vecchie, ed ancora di naturale, mentre, ch' erano vivi, da lui medesimo.

E per cominciare da un capo quivi è Ovidio, Virgilio, Ennio, Tibullo, e Catullo, Propertio, ed Omero, che cieco con la testa elevata, cantando versi, ha a' piedi uno, che gli scrive. Vi sono poi tutte in un gruppo le nove Muse, ed Apollo, con tanta bellezza d' arie e divinità nelle figure, che grazia e vita spirano ne' fiati loro. Vi è la dotta Saffo, ed il divinissimo Dante, il leggiadro Petrarca, e l' amoroso Boccaccio, che vivi vivi sono; il Tibaldeo similmente, ed infiniti altri moderni; la quale istoria fatta con molti

grazia, è fruita con diligenza. Fece in un' altra parete un Cielo con Cristo, e la Nostra Donna, San Gio. Battista, gli Apostoli, e gli Evangelisti, e Martiri su le nuvole, con Dio Padre, che sopra tutti manda lo Spirito Santo, e massimamente sopra un numero infinito di Santi, che sottoscrivono la messa, e sopra l'Ostia, che è su l'Altare, disputano; fra i quali sono i quattro Dottori della Chiesa, che intorno hanno infiniti Santi. Vi è Domenico, Francesco, Tommaso d' Aquino, Buonaventura, Scoto, Nicolò di Lira, Dante, F. Girolamo Savonarola da Ferrara, e tutti i Teologi Cristiani, ed infiniti ritratti di naturale. Ed in aria sono quattro fanciulli, che tengono aperti gli Evangelii, delle quali figure non potrebbe Pittore alcuno formar cosa più leggiadra, nè di maggior perfezione. Avverga che nell'aria, ed in cerchio sono figurati quei Santi a sedere, che nel vero, oltre al parer vivi di colori, scortano di maniera, e sfuggono, che non altrimenti farebbono se fossero di rilievo, oltre che sono vestiti diversamente, con bellissime pieghe di panni, e l'arie delle teste più celesti che umane, come si vede in quella di Cristo, la quale mostra quella clemenza, e quella pietà, che può mostrare a gli uomini mortali divinità di cosa dipinta. Con ciò fosse, che Raffaele ebbe questo dono dalla natura di far l'arie sue delle teste dolcissime, e graziosissime; come ancora ne fa fede la Nostra Donna, che mesesi le mani al petto, guardando, e contemplando il figliuolo, pare, che non possa dinegar grazia, senza ch'egli riservò un decoro certo bellissimo, mostrando nell'arie de' Santi

Patriarchi l' antichità, negli Apostoli la semplicità e ne' Martiri la fede.

Ma molto più arte, ed ingegno mostrò ne' Santi Dottori Cristiani, i quali a sei, a tre, ed a due disputando per la storia, si vede nelle ciere loro una certa curiosità, ed un affanno, nel voler trovare il certo di quel, che stanno in dubbio, facendone segno col disputar con le mani, e col far certi atti con la persona; con attenzione degli orecchi, con l'incresparsi delle ciglia, e con lo stupire in molte diverse maniere, certo variate, e proprie, salvo, che i quattro Dottori della Chiesa, che illuminati dallo Spirito Santo, snodano, e risolvono con le Scritture Sacre tutte le cose degli Evangelii, che sostengono quei putti, che gli hanno in mano, volando per l'aria. Fece nell' altra faccia, dov' è l' altra finestra, da una parte Giustiniano, che dà le leggi a i Dottori, che le correggano; e sopra, la Temperanza, la Fortezza, e la Prudenza. Dall' altra parte fece il Papa, che dà le decretali canoniche, ed in detto Papa ritrasse Papa Giulio di naturale, Giovanni Cardinale de' Medici assistente, che fu Papa Leone, Antonio Cardinale di Monte, ed Alessandro Farnese Cardinale, che fu poi Papa Paolo III con altri ritratti. Restò il Papa di questa opera molto soddisfatto, e per fargli le spalliere di prezzo, com' era la Pittura, fece venire da Monte Oliveto di Chiusuri, luogo in quel di Siena, Fra Giovanni da Verona, all' ora gran maestro di commessi di prospettive di legno; il quale vi fece non solo le spalliere attorno, ma ancora uscì bellissimi, e sederi lavorati in prospettive, i quali ap-

presso al Papa grandissima grazia, premio, ed onore gli acquistaron. È certo, che in tal magistero mai non fu nessuno più valente di disegno, e d'opera che Fra Giovanni, come ne fa fede ancora in Verona sua patria una Sagrestia di prospettive di legno bellissima, in Santa Maria un Organo, il Coro di Monte Oliveto di Chiusuri, e quell'in San Benedetto di Siena, ed ancora la Sagrestia di Monte Oliveto di Napoli, e nel luogo medesimo nella Cappella di Paolo di Tolosa, il Coro lavorato dal medesimo. Per il che meritò, che dalla Religion sua fosse stimato, e con grandissimo onor tenuto, nella quale si morì d'età d'anni 68 l'anno 1537. E di costui, come di persona veramente eccellente, e rara, ho voluto far menzione, parendomi, che così meritasse la sua virtù, la quale fu cagione; come si dirà in altro luogo, di molte opere rare fatte da altri maestri dopo lui.

Ma per tornare a Raffaelle, crebbero le virtù sue di maniera, che seguitò, per commissione del Papa, la camera seconda verso la sala grande; ed egli, che nome grandissimo aveva acquistato, ritrasse in questo tempo Papa Giulio in un quadro a olio, tanto vivo, e verace, che faceva temere il ritratto a vederlo, come se proprio egli fosse il vivo; la quale opera è oggi appresso il Cardinale Sfondrato, con un quadro di Nostra Donna bellissimo, fatto medesimamente in questo tempo, dentrovi la Natività di Gesù Cristo, dov'è la Vergine, che con un velo cuopre il Figliuolo, il qual è di tanta bellezza, che nell'aria della testa, e per tutte

le membra dimostra essere vero figliuolo di Dio. E non manco di quello è bella la testa, ed il volto di essa Madonna, conoscendosi in lei, oltre la somma bellezza, allegrezza, e pietà. Vi è un S. Gioseffo, che appoggiando ambe le mani ad una mazza, pensoso in contemplare il Re, e la Regina del Cielo, sta con un' ammirazione da vecchio santissimo. Ed amendue questi quadri si mostrano le feste solenni. Aveva acquistato in Roma Raffaele in questi tempi molta fama, ad ancorchè egli avesse la maniera gentile da ognuno tenuta bellissima, e con tutto eh' egli avesse veduto tante anticaglie in quella Città, e che egli studiasse continuamente, non aveva però per questo dato ancora alle sue figure una certa grandezza, e maestà, che diede loro da qui avanti. Avvenne adunque in questo tempo, che Michelagnolo fece al Papa nella Cappella quel rumore, e paura, di che parleremo nella vita sua, onde fu sforzato fuggirsi a Firenze; per il che avendo Bramante la chiave della Cappella, a Raffaele, come amico, la fece vedere, acciocchè i modi di Michelagnolo comprendere potesse. Onde tal vista fu la cagione, che in Sant'Agostino sopra la Sant'Anna d'Andrea Sansovino in Roma, Raffaele subito rifacesse di nuovo lo Esaia Profeta, che ci si vede, che di già l'aveva finito. Nella quale opera, per le cose vedute di Michelagnolo, migliorò, ed ingrandì fuor di modo la maniera, e diedele più maestà: perchè nel veder poi Michelagnolo l'opera di Raffaele pensò, che Bramante, come era vero, gli avesse fatto quel male innanzi, per fare utile, e nome a Raffaele. Al quale

Agostino Chisi Sanese ricchissimo mercante, e di tutti gli uomini virtuosi amicissimo, fece non molto dopo allogazione di una Cappella; e ciò per avergli poco innanzi Raffaella dipinto in una loggia del suo palazzo, oggi detto i Chisij in Trastevere, con dolcissima maniera una Galatea nel mare sopra un carro tirato da due Delfini, a cui sono intorno i Tritoni, e molti Dei Marini. Avendo dunque fatto Raffaelle il cartone per la detta Cappella, la qual'è all'entrata della Chiesa di Santa Maria della Pace a man destra, entrando in Chiesa per la porta principale, la condusse, lavorata in fresco della maniera nuova, alquanto più magnifica, e grande, che non era prima. Figurò Raffaelle in questa Pittura, avanti che la Cappella di Michelagnolo si scoprisse pubblicamente, avendola nondimeno veduta, alcuni Profeti, e Sibille, che nel vero delle sue cose è tenuta la migliore, e fra le tante belle, bellissima, perchè nelle femmine, e nei fanciulli, che vi sono, si vede grandissima vivacità, e colorito perfetto; e quest'opera lo fece stimare grandemente vivo, e morto, per essere la più rara, ed eccellente opera, che Raffaelle facesse in vita sua.

Poi stimolato da' preghi di un Cameriere di Papa Giulio, dipinse la tavola dell'Altar maggiore di Araceli, nella quale fece una Nostra Donna in aria, con un paese bellissimo, un S. Giovanni, ed un S. Francesco, e S. Girolamo ritratto da Cardinale, nella qual Nostra Donna è un'umiltà, e modestia, veramente da Madre di Cristo; ed oltre che il putto con bella attitudine scherza col manto

della Madre, si conosce nella figura del San Giovanni quella penitenza, che suol fare il digiuno, e nella testa si scorge una sincerità d'animo, ed una prontezza di sicurtà, come in coloro, che lontani dal Mondo lo sbeffano, e nel praticare il pubblico, odiano la bugia, e dicono la verità. Similmente il S. Girolamo ha la testa elevata, con gli occhi alla Nostra Donna, tutta contemplativa, ne' quali par che ci accenni tutta quella dottrina, e sapienza, ch' egli scrivendo mostrò nelle sue carte; offerendo con ambe le mani il Cameriero, in atto di raccomandarlo; il qual Cameriero nel suo ritratto è non men vivo, che si sia dipinto. Nè mancò Raffaello fare il medesimo nella figura di S. Francesco, il quale ginocchioni in terra con un braccio steso, e con la testa elevata, guarda in alto la Nostra Donna, ardendo in carità nell'affetto della Pittura, la quale nel lineamento, e nel colorito mostra, ch' ei si strugga d'affezione, pigliando conforto, e vita dal mansuetissimo guardo della bellezza di lei, e dalla vivezza, e bellezza del figliuolo. Fecevi Raffaello un putto ritto in mezzo della tavola, sotto la Nostra Donna, che alza la testa verso lei, e tiene un epitaffio, che di bellezza di volto, e di corrispondenza della persona, non si può fare nè più grazioso, nè meglio, oltre che v'è un paese, che in tutta perfezione è singolare, e bellissimo.

Dapoi continuando le camere di palazzo, fece una storia del miracolo del Sacramento del corporale d'Orvieto, o di Bolsena, che eglino se 'l chiamino; nella quale storia si vede al Prete, mentre dice Messa, nella te-

sta infuocata di rosso, la vergogna ch' egli aveva nel vedere per la sua incredulità, fatto liquefar l'Ostia in sul corporale; e che spaventato negli occhi, e fuor di sè smarrito nel cospetto de' suoi uditori, pare persona irresoluta; e si conosce nell'attitudine delle mani quasi il tremito, e lo spavento, che si suole in simili casi avere. Facevi Raffaelle intorno molte varie, e diverse figure; alcuni servono alla Messa, altri stanno su per una scala ginocchioni, ed alterate dalla novità del caso fanno bellissime attitudinì in diversi gesti, esprimendo in molte un affetto di rendersi in colpa, e tanto ne' maschi, quanto nelle femine: fra le quali ve n'è una, che a piedi della storia da basso siede in terra, tenendo un putto in collo, la quale sentendo il ragionamento, che mostra un'altra di dirle del caso successo al Prete, maravigliosamente si storce, mentre ch'ella ascolta ciò, con una grazia donnesca molto propria, e vivace: Finse dall'altra banda Papa Giulio, che ode quella Messa, cosa maravigliosissima, dove ritrasse il Cardinale di San Giorgio, ed infiniti; e nel rotto della finestra accomodò una salita di scale, che la storia mostra intera, anzi, pare che se il vano di quella finestra non vi fosse, quella non sarebbe stata punto bene. Laonde veramente se gli può dar vanto che nell'invenzione dei componimenti di che storie si fossero, nessuno giammai più di lui nella Pittura è stato accomodato, ed aperto, e valente, come mostrò ancora in questo medesimo luogo rimpetto a questa in una storia: quando S. Pietro nelle mani d'Erode in prigione è guardato da gli armati; dove tanta è l'Ar-

chitettura, che ha tenuto in tal cosa, e tanta la discrezione del casamento della prigione, che in vero gli altri appresso a lui hanno più di confusione, ch'egli non ha di bellezza; avendo egli cercato di continuo figurare le storie, com'esse sono scritte, e farvi dentro cose garbate, ed eccellenti, come mostra in questa l'orrore della prigione, nel veder legato fra que' due armati, con le catene di ferro quel vecchio, il gravissimo sonno nelle guardie, ed il lucidissimo splendore dell'Angelo nelle scure tenebre della notte; luminosamente far discernere tutte le minuzie della carcere, e vivacissimamente risplendere l'armi di coloro in modo, che i lustri paiono bruniti più, che se fossero verissimi, e non dipinti. Nè meno arte, ed ingegno è nell'atto, quando egli sciolto dalle catene esce fuor di prigione, accompagnato dall'Angelo, dove mostra nel viso S. Pietro piuttosto di essere un sogno, che visibile; come ancora si vede terrore, e spavento in altre guardie, che armate fuor della prigione, sentono il romore della porta di ferro, ed una sentinella con una torcia in mano, destagli altri, e mentre con quella fa lor lume, riverberano i lumi della torcia in tutte le armi, e dove non percuote quella, serve un lume di Luna. La quale invenzione avendola fatta Raffaello sopra la finestra, viene a esser quella facciata più scura, avvenga che quando si guarda tal Pittura, ti dà il lume nel viso, e contendono tanto bene insieme la luce viva con quella dipinta, co' diversi lumi della notte, che ti par vedere il fumo della torcia, lo splendor dell'Angelo, con le seu-

re tenebre della notte sì naturali, e sì vere, che non diresti mai, ch'ella fosse dipinta; avendo espresso tanto propriamente sì difficile imaginazione. Qui si scorgono nell'arme le ombre, gli sbattimenti, riflessi, e le fumosità del calor de' lumi, lavorati con ombra sì abbacinata, che in vero si può dire, ch'egli fosse il Maestro degli altri.

È per cosa, che contraffaccia la notte più simile di quante la Pittura ne fece giammai, questa è la più divina, e da tutti tenuta la più rara. Egli fece ancora in una delle pareti nette, il culto divino, e l'arca degli Ebrei, ed il candelabro, e Papa Giulio, che caccia l'Avarizia dalla Chiesa, storia di bellezza, e di bontà simile alla notte detta di sopra; nella quale storia si veggono alcuni ritratti di Palafrenieri, che viveano allora, i quali in su la sedia portano Papa Giulio, veramente vivissimo; al quale mentre che alcuni popoli, e femmine fanno luogo, perchè passi, si vede la funia di un armato a cavallo, il quale accompagnato da due a piedi, con attitudine ferocissima urta, e percuote il superbissimo Eliodoro, che per comandamento d'Antioco vuole spogliare il Tempio di tutti i depositi delle vedove, e de' pupilli; e già si vede lo sgombro delle robbe, ed i tesori, che andavano via; ma per la paura del nuovo accidente di Eliodoro abbattuto, e percosso aspramente da i tre predetti (che per essere ciò visione, da lui solamente sono veduti, e sentiti) si veggono tutti traboccare, e versare per terra; cadendo oh! gli portava, per un subito orrore, e spavento, ch'era nato in tutte le genti d'Eliodoro. Ed appar-

tato da questi si vede il Santissimo Onia Pontefice, pontificalmente vestito, con le mani, e con gli occhi al Cielo ferventissimamente orare, afflitto per la compassione de' poverelli, che quivi perdevano le cose loro; ed allegro per quel soccorso, che dal Cielo sente sopravvenuto. Veggonsi oltra ciò, per capriccio di Raffaelle, molti saliti sopra i zoccoli del basamento, ed abbracciatisi alle colonne, con attitudini disagiatissime, stare a vedere: ed un popolo tutto ammonito in diverse, e varie maniere, che aspetta il successo di questa cosa. E fu quest' opera tanto stupenda in tutte le parti, che anco i cartoni sono tenuti in grandissima venerazione; onde M. Francesco Masini Gentiluomo di Cesena, il quale senza ajuto di alcun Maestro, ma in fin da fanciullezza, guidato da straordinario istinto di natura, dando da sè medesimo opera al disegno, ed alla Pittura, ha dipinto quadri, che sono stati molto lodati da gl' intendenti dell' arte, ha fra molti suoi disegni, ed alcuni rilievi di marmo antichi, alcuni pezzi del detto cartone, che fece Raffaelle, per questa istoria d' Eliodoro, e gli tiene in quella stima, che veramente meritano. Nè tacerò, che M. Nicolò Masini, il quale mi ha di queste cose datò notizia, è come in tutte le altre cose virtuosissimo, delle nostre arti veramente amatore.

Ma tornando a Raffaelle, nella vòlta poi, che vi è sopra, fece quattro storie; l' Apparizione di Dio ad Abram nel promettergli la moltiplicazione del seme suo; il Sacrificio d' Isaac, la Scala di Giacobbe, e 'l Rubo ardente di Moisè, nella quale non si conosce

meno arte, invenzione, disegno, e grazia, che nell' altre cose lavorate di lui. Mentre, la felicità di questo Artefice faceva di sè tante gran maraviglie, l' invidia della fortuna privò della vita Giulio Secondo, il qual era alimentatore di tal virtù, ed amatore d' ogni cosa buona. Laonde fu poi creato Leone Decimo il quale volle, che tale opera si seguisse, e Raffaello ne sali con la virtù in Cielo, e ne trasse cortesie infinite, avendo incontrato in un Principe sì grande, il quale per eredità di Casa sua era molto inclinato a tal' arte; per il che Raffaello si mise in cuore di seguire tal' opera, e nell' altra faccia fece la venuta d' Attila a Roma, e l' incontrarlo a piè di Monte Mario (1), che fece Leone I. Pontefice, il quale lo cacciò con le sole benedizioni. Fece Raffaello in questa storia San Pietro, e San Paolo in aria, con le spade in mano, che vengono a difender la Chiesa. E se bene la storia di Leone I non dice questo, egli nondimeno per capriccio suo volse figurarla fosse così, come interviene molte volte, che così le Pitture, come le poesie vanno vagando, per ornamento dell' opera, non si discostando però per modo non conveniente dal primo intendimento. Vedesi in quegli Apostoli quella fiera, ed ardire celeste, che suole il giudizio divino molte volte mettere nel volto de' servi suoi, per difender la San-

(1) Si può perdonare al Vasari lo sbaglio: non fu a piè di Monte Mario, altura notissima presso Roma, ma al confluente del Mincio nel Pò, che seguitò l' incontro di S. Leone con Attila.

tissima Religione. E ne fa segno Attila, il quale si vede sopra un cavallo nero bulzano, e stellato in fronte, bellissimo quanto più si può, il quale con attitudine spaventosa alza la testa, e volta la persona in fuga. Sonovi altri cavalli bellissimi, e massimamente un giannetto macchiato, che è cavalcato da una figura, la quale ha tutto l'ignudo coperto di scaglie, a guisa di pesce; il che è ritratto dalla colonna Trajana, nella quale sono i popoli armati in quella foggia, e si stima, ch' elle siano arme fatte di pelle di cocodrilli. Vi è Monte Mario*, che abbrucia, mostrando, che nel fine della partita de' Soldati gli alloggiamenti rimangono sempre in preda alle fiamme.

Ritrasse ancora di naturale alcuni mazzieri, che accompagnano il Papa, i quali son vivissimi, e così i cavalli, dove son sopra, e il simile la Corte de' Cardinali, ed alcuni palafrenieri, che tengono la chinea, sopra cui è a cavallo in pontificale, ritratto non men vivo, che gli altri, Leone X e molti cortigiani: cosa leggiadrissima da vedere a proposito in tale opera, ed utilissima all' arte nostra, massimamente per quelli, che di tali cose son digiuni. In questo medesimo tempo fece a Napoli una tavola, la quale fu posta in San Domenico nella Cappella, dov' è il Crocifisso che parlò a San Tommaso d'Aquino, dentro vi è la Nostra Donna, San Girolamo vestito da Cardinale, ed un Angelo Raffaele, che accompagna Tobia. Lavorò un quadro al Signor Leonello da Carpi, Signor di Meldola, il quale ancor vive di età più che novanta anni, il quale fu miracolosissimo di colorito,

e di bellezza singolare; atteso ch'egli è condotto di forza, e di una vaghezza tanto leggiadra, ch'io non penso, che si possa far meglio; vedendosi nel viso della Nostra Donna una divinità, e nell'attitudine una modestia, che non è possibile migliorarla. Finse, ch'ella a man giunte adori il figliuolo, che le siede in su le gambe, facendo carezze a San Giovanni piccolo fanciullo, il quale lo adora insieme con Santa Elisabetta, e Giuseppe. Questo quadro era già appresso il Reverendissimo Cardinale di Carpi, figliuolo di detto Sig. Leonello, delle nostre arti amator grandissimo, ed oggi dev'essere appresso gli eredi suoi. Dopo essendo stato creato Lorenzo Pucci Cardinale di Santi quattro, sommo Penitenziere, ebbe grazia con esso, ch'egli facesse per San Giovanni in Monte di Bologna una tavola, la quale è oggi locata nella Cappella dov'è il corpo della Beata Elena dall'olio, nella quale opera mostrò, quanto la grazia nelle delicatissime mani di Raffaelle potesse insieme con l'arte. Vi è una Santa Cecilia, che da un coro in Cielo di Angeli abbagliata, sta a udire il suono, tutta data in preda all'armonia, e si vede nella sua testa quella astrazione, che si vede nel viso di coloro, che sono in estasi; oltre che sono sparsi per terra instrumenti musici, che non dipinti, ma vivi, e veri si conoscono; e similmente alcuni suoi veli, e vestimenti di drappi di oro, e di seta, e sotto quelli un cilicio maraviglioso. Ed in un San Paolo, che ha posato il braccio destro su la spada ignuda, e la testa appoggiata alla mano, si vede non meno espressa la considerazione della sua scienza.

che l'aspetto della sua ferezza, conversa in gravità; questi è vestito di un panno rosso semplice per mantello, e di una tonica verde sotto quella, all'apostolica, e scalzo; vi è poi Santa Maria Maddalena, che tiene in mano un vaso di pietra finissima, in un posar leggiadrissimo; e svoltando la testa, par tutta allegra della sua conversione, che certo in quel genere penso, che meglio non si potesse fare; e così sono anco bellissime le teste di Sant' Agostino, e di San Giovanni Evangelista. È nel vero, che le altre Pitture nominare si possono; ma quelle di Raffaelle cose vive, perchè trema la carne, vedesi lo spirito, battono i sensi alle figure sue, e vivacità viva vi si scorge, per il che questo gli diede, oltre le lodi che aveva, più nome assai. Laonde furono però fatti a suo onore molti versi, e latini, e volgari, de' quali metterò questi solo per non far più lunga storia di quel, che io mi abbia fatto:

*Pingant sola alii referantque coloribus ora;
Caeciliae os Raphael, atque animum explicuit.*

Fece ancora dopo questo un quadretto di figure picciole, oggi in Bologna medesimamente, in casa del Conte Vincenzo Ercolani, dentrovi un Cristo a uso di Giove in Cielo, ed attorno i quattro Evangelisti, come gli descrive Ezechiel, uno a guisa d' uomo, e l'altro di leone, e quello di aquila, e di bue, con un paesino sotto figurato per la terra, non meno raro, e bello nella sua picciolezza, che siano l'altre cose sue nelle grandezze loro. A Verona mandò della medesima bontà un gran quadro a i Conti da Capossa, nel

quale è una Natività di Nostro Signore bellissima, con un'aurora molto lodata, siccome è ancora Sant'Anna, anzi tutta l'opera, la quale non si può meglio lodare, che dicendo che è di mano di Raffaello da Urbino, onde que' Conti meritamente l'hanno in somma venerazione; nè l'hanno mai per grandissimo prezzo, che sia stato loro offerto da molti Principi, a niuno voluto concederla; ed a Bindo Altoviti fece il ritratto suo, quando era giovine, che è tenuto stupendissimo. E similmente un quadro di Nostra Donna, ch'egli mandò a Firenze, il qual quadro è oggi nel Palazzo del Duca Cosimo, nella Cappella delle stanze nuove, e da me fatte, e dipinte, e serve per tavola dell'Altare; ed in esso è dipinta una Sant'Anna vecchissima a sedere, la quale porge alla Nostra Donna il suo figliuolo di tanta bellezza nell'ignudo, e nelle fattezze del volto, che nel suo ridere rallegra chiunque lo guarda; senza che Raffaello mostrò nel dipingere la Nostra Donna tutto quello, che di bellezza si può fare nell'aria d'una vergine, dove sia accompagnata negli occhi modestia, nella fronte onore, nel naso grazia, e nella bocca virtù, senza che l'abito suo è tale, che mostra una semplicità, ed onestà infinita. E nel vero io non penso, che per tanta cosa si possa veder meglio; vi è un S. Giovanni a sedere ignudo, ed un'altra Santa, ch'è bellissima anch'ella. Così per campo vi è un casamento, dov'egli ha finto una finestra impannata, che fa lume alla stanza, dove le figure sono dentro.

Fece in Roma un quadro di buona grandezza, nel quale ritrasse Papa Leone, il Car-

dinale Giulio de' Medici, ed il Cardinale de' Rossi, nel quale si veggono non finte, ma di rilieuo tonde le figure; quivi è il velluto, che ha il pelo, il damasco addosso a quel Papa, che suona, e lustra; le pelli della foderà morbide, e vive; e gli ori, e le sete contraffatti sì, che non colori, una oro in carta pecora miniato, che più vivo si mostra che la vivacità; ed un campanello d'argento lavorato, che non si può dire quanto è bello. Ma fra l'altre cose vi è una palla della seggiola brunita, e di oro, nella quale a guisa di specchio si ribattono (tanta è la sua chiarezza) i lumi delle finestre, le spalle del Papa, ed il rigirare delle stanze; e sono tutte queste cose condotte con tanta diligenza, che credasi pure, e sicuramente, che Maestro nessuno di questo meglio non faccia né abbia a fare. La quale opera fu cagione, che il Papa di premio grande lo rimunerò, e questo quadro si trova ancora in Firenze nella Guardaroba del Duca. Fece similmente il Duca Lorenzo, e 'l Duca Giuliano, con perfezione non più da altri, che da esso dipinta nella grazia del colorito, i quali sono appresso agli eredi d'Ottaviano de' Medici in Firenze. Laonde in grandezza fu la gloria di Raffaello accresciuta, e de' premj parimente, perchè per lasciare memoria di sé, fece murare un Palazzo a Roma in Borgo Nuovo, il quale Bramante fece condurre di getto. Per queste, e molt'altre opere, essendo passata la fama di questo nobilissimo Artefice insino in Francia, ed in Fiandra, Alberto Durerò Todesco, Pittore mirabilissimo, ed Intagliatore di rame di bellissime stampe, divenne tributario delle

ue opere a Raffaello, e gli mandò la testa di un suo ritratto, condotta da lui a guazzo su una tela di bisso, che da ogni banda mostrava parimente, e senza biacca i lumi trasparenti, se non che con acquerelli di colori era tinta, e macchiata, e de' lumi del panno aveva campato i chiari, la qual cosa parve maravigliosa a Raffaello, perchè egli gli mandò molte carte disegnate di man sua, le quali furono carissime ad Alberto. Era questa testa fra le cose di Giulio Romano, ereditario di Raffaello, in Mantova. Avendo dunque veduto Raffaello l'andare nelle stampe di Alberto Durerò, volenteroso ancor egli di mostrare quel, che in tale arte poteva, fece studiare Marc'antonio Bolognese in questa pratica infinitamente, il quale riuscì tanto eccellente, che gli fece stampare le prime cose sue, la carta degl' Innocenti, un Cenacolo, il Nettuno, e la santa Cecilia, quando bolle nell'olio. Fece poi Marc'Antonio per Raffaello un numero di stampe, le quali Raffaello donò poi al Baviera suo garzone, che aveva cura di una sua donna, la quale Raffaello amò sino alla morte, e di quella fece un ritratto bellissimo, che pareva viva, viva; il qual'è oggi in Firenze appresso il gentilissimo Matteo Botti, Mercante Fiorentino, amico, e familiare di ogni persona virtuosa, e massimamente de i Pittori, tenuta da lui come reliquia, per l'amore ch'egli porta all'arte, e particolarmente a Raffaello. Nè meno di lui stima le opere dell'arte nostra, e gli Artefici, il fratello suo Simon Botti, che oltra l'esser tenuto da tutti noi per uno de' più amorevoli, che facciano be-

nefficio agli uomini di queste professioni, è da me in particolare tenuto, e stimato per il migliore, e maggiore amico, che si possa per lunga esperienza aver caro, oltre al giudizio buono ch'egli ha, e mestra nelle cose dell'arte.

Ma per tornare alle stampe, il favorire Raffaello il Baviera, fu cagione che si destasse poi Marco da Ravenna, ed altri infiniti, per sì fatto modo, che le stampe in rame fecero della carestia loro quella copia, che al presente veggiamo; perchè Ugo da Carpi, con belle invenzioni, avendo il cervello a cose ingegnose, e fantastiche, trovò le stampe di legno, che con tre stampe possono il mezzo, il lume, e l'ombra contraffare le carte di chiaro oscuro, la quale certo fu cosa di bella, e capricciosa invenzione, e di questa ancora è poi venuta abbondanza, come si dirà nella vita di Marco Antonio Bolognese più minutamente. Fece poi Raffaello per il Monastero di Palermo, detto Santa Maria dello Spasimo, de' Frati di Monte Oliveto, una tavola d'un Cristo, che porta la Croce, la quale è tenuta cosa maravigliosa. Conoscendosi in quella la impietà de' crocifissori, che lo conducono alla morte al monte Calvario con grandissima rabbia, dove il Cristo appassionatissimo nel tormento nell'avvicinarsi alla morte, cascato in terra per il peso del legno della Croce, e bagnato di sudore, e di sangue, si volta verso le Marie, che piangono dirottissimamente. Oltre ciò si vede fra loro Veronica, che stende le braccia, porgendogli un panno, con un affetto di carità grandissima. Senza che l'opera è piena

d'armati a cavallo, ed a piedi, i quali sboccavano fuori della porta di Gerusalemme, con gli stendardi della Giustizia in mano, in attitudini varie, e bellissime. Questa tavola finita del tutto, ma non condotta al suo luogo, fu vicinissima a capitar male, perciocchè, secondo che dicono, essendo ella messa in mare, per essere portata in Palermo, un'orribile tempesta percosse ad uno scoglio la Nave, che la portava, di maniera che tutta si aperse, e si perdettero gli uomini, e le mercanzie, eccetto questa tavola solamente, che così incassata, come era, fu portata dal mare in quel di Genova, dove ripescata, e tirata in terra, fu veduta essere cosa divina, e per questo messa in custodia, essendosi mantenuta illesa, e senza macchia, o difetto alonno, perciocchè sino la furia de' venti, e l'onde del mare ebbero rispetto alla bellezza di tal'opera, della quale divulgandosi poi la fama, procacciaron i Monaci di riaverla, ed a pena che con favori del Papa ella fu renduta loro, che satisfecero, e benedicevano coloro che l'avevano salvata. Rimbarcatata dunque di nuovo, e condottala pure in Sicilia, la posero in Palermo, nel qual luogo ha più fama, e riputazione, che il Monte di Vulcano.

Mentre che Raffaele lavorava queste opere, le quali non poteva mancare di fare, avendo a servire per persone grandi, e segnalate; oltre che ancora per qualche interesse particolare non poteva disdire; non restava però con tutto questo di seguitare l'ordine, ch'egli aveva cominciato delle camere del Papa, e delle sale; nelle quali del continuo

teneva delle genti, che co' disegni suoi medesimi gli tiravano innanzi l'opera, ed egli continuamente rivedendo ogni cosa, suppliva con tutti quegli ajuti migliori, ch'egli più poteva, ad un peso così fatto. Non passò dunque molto, ch'egli scoprese la camera di Torre Borgia, nella quale aveva fatto in ogni faccia una storia, ch'è sopra le finestre, e due altre in quelle libere. Era in un incendio di Borgo Vecchio di Roma, che non potendosi spegnere il fuoco, Leone IV si fa alla loggia di Palazzo, e con la benedizione lo estingue interamente. Nella quale storia si veggono diversi pericoli figurati; da una parte vi sono femmine, che dalla tempesta del vento, mentr' elle portano acqua per ispegnere il fuoco, con certi vasi in mano, ed in capo, sono aggirati loro i capelli, ed i panni con una furia terribilissima. Altri, che si studiano buttar acqua, acciecati dal fumo non conoscono se stessi. Dall'altra parte v'è figurato nel medesimo modo, che Virgilio describe, che Anchise fu portato da Enea, un vecchio ammalato, fuor di se per l'infermità, e per le fiamme del fuoco; dove si vede nella figura del giovane l'animo, e la forza, ed il patire di tutte le membra dal peso del vecchio, abbandonato addosso a quel giovane. Seguita una vecchia scalza, e sabbia, che viene fuggendo il fuoco, ed un fanciulletto ignudo loro innanzi. Così dal sommo d'una rovina si vede una donna ignuda tutta rabbuffata, la quale avendo il figliuolo in mano, lo getta ad un suo che è campato dalle fiamme, e sta nella strada in punta di piede, a braccia tese, per rice-

vere il fanciullo in fasce; dove non meno si conosce in lei l'affetto del cercare di campare il figliuolo, che il patire di sè nel pericolo dell'ardentissimo fuoco, che l'avvampa. Nè meno passione si scorge in colui, che lo piglia per cagione d'esso putto, che per cagione del proprio timor della morte; nè si può esprimere quello, che s'immaginò questo ingegnossissimo, e mirabile Artefice in una Madre, che messosi i figliuoli innanzi, scalza, sfibbiata, scinta, e rabbuffato il capo, con parti delle vesti in mano, gli batte, perchè fuggano dalla rovina, e da quell'incendio del fuoco. Oltre, che vi sono ancora alcune femine, che inginocchiate dinanzi al Papa, pare che preghino Sua Santità, che faccia, che tale incendio finisca.

L'altra storia è del medesimo. San Leone IV dove ha fatto il porto di Ostia, occupato da un'armata di Turchi, ch'era venuta per farlo prigione. Veggonsi i Cristiani combattere in mare l'armata, e già al Porto esser venuti prigioni infiniti, che da una barca escono tirati da certi Soldati per la barba, con bellissime cere, e bravissime attitudini, e con una differenza di abiti da galeotti, sono menati innanzi a S. Leone, che è figurato, e ritratto per Papa Leone X, dove fece Sua Santità in Pontificale, in mezzo del Cardinale Santa Maria in Portico, cioè Bernardo Divizio da Ribbiena, e Giulio de' Medici Cardinale, che fu poi Papa Clemente. Nè si possono contare minutissimamente le belle avvertenze, che usò quest'ingegnossissimo Artefice nell'arie de' prigioni, che senza lingua si conosce il dolore, la paura, e la morte.

Sono nell'altre due storie, quando Papa Leone X sagra il Re Cristianissimo Francesco I di Francia, cantando la Messa in pontificale, e benedicendo gli olij per ugnarlo, ed insieme la Corona reale; dove oltra il numero de' Cardinali, e Vescovi in pontificale, che ministrano, vi ritrasse molti Ambasciatori, ed altre persone al naturale, e così certe figure con abiti alla Francese, secondo che si usava in quel tempo. Nell'altra storia fece la coronazione del detto Re, nella quale è il Papa, ed esso Francesco ritratti di naturale, l'uno armato, e l'altro pontificalmente. Oltra che tutti i Cardinali, Vescovi, Camerieri, Scudieri, Cubiculari, sono in pontificale a i loro luoghi, a sedere ordinatamente, come costuma la Cappella, ritratti al naturale, come Giannozzo Pandolfini Vescovo di Troja, amicissimo di Raffaele, e molti altri, che furono segnalati in quel tempo. E vicino al Re è un putto ginocchioni, che tiene la Corona reale, che fu ritratto Ippolito de' Medici, che fu poi Cardinale, e Vicecancelliere, tanto pregiato, ed amicissimo non solo di questa virtù, ma di tutte le altre. Alle benignissime ossa del quale io mi conosco molto obbligato, poichè il principio mio qual egli si fosse, ebbe origine da lui.

Non si possono scrivere le minuzie delle cose di questo Artefice, chè in vero ogni cosa nel suo silenzio par che favelli, oltra i basamenti fatti sotto a queste con varie figure di difensori, e remuneratori della Chiesa, messi in mezzo da varj termini, e condotto tutto di una maniera, che ogni cosa mostra spirito, ed affetto, e considerazione, con

quella concordanza, ed unione di colorito l'una con l'altra, che migliore non si può immaginare. E perchè la volta di questa stanza era dipinta da Pietro Perugino suo maestro, Raffaelle non la volse guastar per la memoria sua, e per l'affezione, che gli portava, sendo stato principio del grado, ch'egli teneva in tal virtù. Era tanta la grandezza di questo uomo, che teneva disegnatori per tutta Italia, a Pozzolo, e fino in Grecia: nè restò di avere tutto quello, che di buono per quest'arte potesse giovare. Perchè seguendo egli ancora fece una sala, dove di terretta erano alcune figure di Apostoli, ed altri Santi in Tabernacoli, e per Giovanni da Udine suo discepolo, il quale per contraffare animali è unico, fece in ciò tutti quegli animali, che Papa Leone aveva: il Camaleonte, i Zibetti, le Scimie, i Papagalli, i Leoni, i Liofanti, ed altri animali più stranieri. Ed oltre, che di grottesche, e varj pavimenti egli tal palazzo abbellì assai; diede ancora disegno alle scale Papali, ed alle loggie cominciate bene da Bramante Architetto, ma rimaste imperfette per la morte di quello, e seguite poi col nuovo disegno, ed Architettura di Raffaelle, che ne fece un modello di legname, con maggior ordine, ed ornamento, che non aveva fatto Bramante. Perchè volendo Papa Leone mostrare la grandezza della magnificenza, e generosità sua, Raffaelle, fece li disegni degli ornamenti di stucchi, e delle storie, che vi si dipinsero, e similmente de' partimenti; e quanto allo stucco, ed alle grottesche, fece capo di quell'opera Giovanni da Udine, e sopra le figure Giulio

Romano, ancorchè poco vi lavorasse, così Gio. Francesco, il Bologna, Perino del Vaga, Pellegrino da Modona, Vincenzo da San Gimignano, e Polidoro da Caravaggio, con molti altri Pittori, che fecero storie, e figure, ed altre cose, che accadevano per tutto quel lavoro, il quale fece Raffaello finire con tanta perfezione, che fino da Firenze fece condurre il pavimento da Luca della Robbia. Onde certamente non può per Pitture, stucchi, ordine, e belle invenzioni, nè farsi, nè immaginarsi di fare più bell' opera; e fu cagione la bellezza di questo lavoro, che Raffaello ebbe carico di tutte le cose di Pittura, ed Architettura, che si facevano in Palazzo.

Dicesi, ch' era tanta la cortesia di Raffaello, che coloro, che muravano, perchè egli accomodasse gli amici suoi, non tirarono la muraglia tutta soda, e continuata, ma lasciarono sopra le stanze vecchie da basso alcune aperture, e vani, da potervi riporre botti, vetine, e legne; le quali buche, e vani fecero indebolire i piedi della fabbrica, sicchè è stato forza, che si riempia da poi, perchè tutta cominciava ad aprirsi. Egli fece fare a Gian Barile in tutte le porte, e palchi di legnami assai cose d' intaglio lavorate, e finite con bella grazia. Diede disegni di Architettura alla vigna del Papa, ed in Borgo a più case, e particolarmente al Palazzo di Messer Gio. Battista dall'Aquila, il quale fu cosa bellissima. Ne disegnò ancora uno al Vescovo di Troja, il quale lo fece fare in Firenze nella via di San Gallo. Fece ai Monaci neri di San Sisto in Piacenza, la ta-

vola dell' Altar maggiore, dentrovi la Nostra Donna con San Sisto, e Santa Barbara, cosa veramente rarissima e singolare. Fece per Francia molti quadri, e particolarmente per il Re, San Michele, che combatte col Diavolo, tenuto cosa maravigliosa; nella quale opera fece un sasso arsiccio per il centro della terra, che fra le fessure di quello usciva fuori, con alcuna fiamma di fuoco, e di zolfo; ed il Lucifero incotto, ed arso nelle membra, con incarnazione di diverse tinte: si scorgeano tutte le sorti della collera, che la superbia invelenita, e gonfia adopera, contro chi opprime la grandezza di chi è privo di Regno, dove sia pace, e certo di avere a provare continuamente pena. Il contrario si scorge nel San Michele, che ancorchè sia fatto con aria celeste, accompagnato dalle armi di ferro, e di oro, ha nondimeno bravura, forza, e terrore, avendo già fatto cader Lucifero, e quello con una zagaglia gettato rovescio; in somma fu sì fatta questa opera, che meritò averne da quel Re onoratissimo premio. Ritrasse Beatrice Ferrarese, ed altre donne, e particolarmente quella sua, ed altre infinite. Fu Raffaello persona molto amorosa, ed affezionata alle Donne, e di continuo presto ai servigj loro. La qual cosa fu cagione, che continuando i diletti carnali, egli fu dagli amici, forse più, che non conveniva, rispettato, e compiacciuto. Onde facendogli Agostino Chigi, amico suo caro, dipingere nel Palazzo suo la prima loggia, Raffaello non poteva molto attendere a lavorare, per l'amore, che portava ad una sua donna, per

il che Agostino si disperava di sorte, che per via d' altri, e da sè, e di mezzi ancora operò sì, che a pena ottenne, 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. Fece in questa opera tutti i cartoni, e molte figure colori di sua mano a fresco. E nella volta fece il concilio degli Dei in Cielo, dove si veggono nelle loro forme molti abiti, e lineamenti, cavati dall' antico, con bellissima grazia, e disegno espressi, e così fece le nozze di Psiche con ministri, che servono Giove, e le Grazie, che spargono i fiori per la tavola, e nei peducci della volta fece molte storie, fra le quali in una è Mercurio col flauto, che volando, par che scenda dal Cielo, ed in una altra è Giove con gravità celeste, che bacia Ganimede, e così di sotto nell' altra il carro di Venere, e le Grazie, che con Mercurio tirano al Cielo Psiche, e molte altre storie poetiche negli altri peducci. E negli spicchi della volta sopra gli archi fra peduccio, e peduccio, sono molti pittori, che scorrono bellissimi, i quali volando, portano tutti gli strumenti degli Dei; di Giove il fulmine e le saette; di Marte gli elmi, le spade e le targhe; di Vulcano i martelli; di Ercole la clava, e la pelle del Leone; di Mercurio il Caduceo; di Pan la Sampogna; di Vertunno i rastri dell' Agricoltura; e tutti animali appropriati alla natura loro; Pittura e Poesia veramente bellissima. Fecevi fare da Giovanni da Udine un ricinto alle storie di ogni sorta fiori, foglie, e frutti in festoni, che non pos-

sono esser più belli. Fece l'ordine delle Architetture delle stalle de' Chigi, e nella Chiesa di Santa Maria del Popolo, l'ordine della Cappella di Agostino sopraddetto, nella quale oltre che la dipinse, diede ordine, che si facesse una maravigliosa sepoltura; ed a Lorenzetto Scultor Fiorentino fece lavorar due figure, che sono ancora in casa sua al Maello de' Corvi in Roma; ma la morte di Raffaele, e poi quella di Agostino fu cagione, che tal cosa si desse a Sebastiano Veneziano.

Era Raffaele in tanta grandezza venuto, che Leone X ordinò, ch'egli cominciasse la sala grande di sopra, dove sono le vittorie di Costantino, alla quale egli diede principio. Similmente venne volontà al Papa di far panni di arazzi ricchissimi d'oro, e di seta infilaticci, perchè Raffaele fece in propria forma, e grandezza di tutti di sua mano i cartoni coloriti, i quali furono mandati in Fiandra a tessersi, e finiti i panni vennero a Roma. La quale opera fu tanto miracolosamente condotta, che reca maraviglia il vederla, ed in pensare, come sia possibile avere sfilato i capelli e le barbe, dato sol filo morbidezza alle carni, opera certo piuttosto di miracolo, che di artificio umano, perchè in essi sono acque, animali, casamenti, e talmente ben fatti, che non tessuti, ma pajono veramente fatti col pennello; costò quest'opera 70 mila scudi, e si conserva ancora nella Cappella Papale. Fece al Cardinale Colonna un S. Giovanni in tela, il quale portandogli per la bellezza sua grandissimo amore, e trovandosi da una infermità percosso, gli fu domandato in dono

da Messer Giacomo da Carpi medico, che lo guarì, e per averne egli voglia, a sè medesimo lo tolse, parendogli aver seco obbligo infinito, ed ora si ritrova in Firenze nelle mani di Francesco Benintendi. Dipiuse a Giulio Cardinale de' Medici, e Vicecancelliere, una tavola della trasfigurazione di Cristo, per mandare in Francia, la quale egli di sua mano, continuamente lavorando, ridusse ad ultima perfezione; nella quale storia figurò Cristo trasfigurato nel Monte Taborre, e a piè di quello gli undici Discepoli, che l'aspettano; dove si vede condotto un giovanetto spiritato, acciocchè Cristo sceso dal monte lo liberi, il giovanetto mentre, che con attitudine scontorta si prostende gridando, e stralunando gli occhi, mostra il suo patire dentro nella carne, nelle vene, e ne' polsi, contaminati dalla malignità dello spirito, e con pallida incarnazione fa quel gesto forzuto, e pauroso. Questa figura sostiene un vecchio, che abbracciatola, e preso animo fatto gli occhi tondi, con la luce in mezzo, mostra con l'alzare le ciglia, ed increspar la fronte, in un tempo medesimo, e forza e paura. Pure mirando gli Apostoli fisso pare, che spirando in loro faccia animo a sè stesso. Vi è una femmina fra molte, la quale è principale figura di quella tavola, che inginocchiata dinanzi a quelli, voltando la testa loro, e con l'atto delle braccia verso lo spirito, mostra la miseria di colui; oltre che gli Apostoli, ² chi ritto, e chi a sedere; ed altri ginocchioni mostrano avere grandissima compassione di tanta disgrazia. E nel vero egli vi fece figure, e

teste, oltre la bellezza straordinaria, tante suove varie e belle, che si fa giudizio comune dagli artefici, che quest'opera fra tante, quant'egli ne fece, sia la più celebrata, la più bella, e la più divina. Avvenga, che chi vuol conoscere, e mostrare in pittura Cristo trasfigurato alla divinità, lo guardi in quest'opera, nella quale egli lo fece sopra questo monte, diminuito in un'aria lucida con Mosè, ed Elia, che alluminati da una chiarezza di splendore, si fanno vivi nel lume suo. Sono in terra prostrati Pietro, Giacomo, e Giovanni in varie, e belle attitudini, chi ha a terra il capo, e chi con fare ombra a gli occhi con le mani, si difende dai raggi, e dalla immensa luce dello splendore di Cristo, il quale vestito di color di neve pare, che aprendo le braccia, ed alzando la testa, mostri la essenza, e la deità di tutte tre le persone unitamente ristrette nella perfezione dell'arte di Raffaello; il quale pare, che tanto si restringesse con la virtù sua, per mostrare lo sforzo, ed il valor dell'arte nel volto di Cristo, che finito, come ultima cosa, che a fare avesse, non toccò più pennelli, sopraggiugnendoli la morte.

Ora avendo raccontate le opere di questo eccellentissimo artefice, prima, che io venga a dare altri particolari della vita, e morte sua, non voglio, che mi paja fatica a discorrere alquanto, per utile dei nostri artefici, intorno alle maniere di Raffaello. Egli dunque avendo nella sua fanciullezza imitato la maniera di Pietro Perugino suo maestro, e fattala molto migliore, per disegno, co-

lorità, ed invenzione; parendogli aver fatto assai, conobbe, venuto in migliore età, esser troppo lontano dal vero; perciocchè vedendo egli le opere di Leonardo da Vinci, il quale nell'arie delle teste, così di maschi come di femine, non ebbe pari, e nel dar grazia alle figure, e ne' moti superò tutti gli altri Pittori, restò tutto stupefatto, e meravigliato; ed in somma piacendogli la maniera di Leonardo, più che qualunque altra avesse veduta mai, si mise a studiarla, e lasciandola, se bene con gran fatica, a poco a poco la maniera di Pietro, cercò quanto seppe, e poté il più, d'imitare la maniera di esso Leonardo. Ma per diligenza, o studio, che facesse in alcune difficoltà, non poté mai passare Leonardo; e se bene pare a molti, che egli lo passasse nella dolcezza, ed in una certa facilità naturale, egli nondimeno non gli fu punto superiore in un certo fondamento terribile di concerti, e grandezza di arte, nel che pochi sono stati pari a Leonardo; ma Raffaello se gli è avvicinato bene, più che nessun altro Pittore, e massimamente nella grazia dei colori. Ma tornando a esso Raffaello, gli fu col tempo di grandissimo disajuto, e fatica quella maniera, ch'egli prese di Pietro, quando era giovanetto, la quale prese agevolmente, per essere minuta, secca e di poco disegno, perciocchè non potendosela dimenticare fu cagione, che con molta difficoltà imparò la bellezza degl'ignudi, ed il modo degli scorti difficili dal cartone che fece Michelagnolo Buonaroti per la sala del Consiglio di Firenze, ed un altro che si fosse perso di

animo parendogli avere insino allora gettato via il tempo, non avrebbe mai fatto, ancorchè di bellissimo ingegno quello che fece Raffaello, il quale smorbatosi e levatosi d'addosso quella maniera di Pietro per apprendere quella di Michelagnolo, piena di difficoltà in tutte le parti, diventò quasi di maestro nuovo discepolo, e si sforzò con incredibile studio di fare, essendo già uomo, in pochi mesi quello, che avrebbe avuto bisogno di quella tenera età, che meglio apprende ogni cosa, e dello spazio di molti anni.

E nel vero, chi non impara a buon'ora i buoni principj, e la maniera che vuol seguire, ed a poco a poco non va facilitando con l'esperienza le difficoltà delle arti, cercando d'intendere le parti e metterle in pratica, non diverrà quasi mai perfetto; e se pure diverrà, sarà con più tempo e molto maggior fatica. Quando Raffaello si diede a voler mutare, e migliorare la maniera, non aveva mai dato opera agl'ignudi con quello studio che si ricerca; ma solamente gli aveva ritratti di naturale nella maniera, che aveva veduto fare a Pietro suo maestro, ajutandogli con quella grazia, che aveva dalla natura. Datosi dunque allo studiare gl'ignudi ed a riscontrare i muscoli delle notomie, e degli uomini morti, e scorticati con quelli de' vivi, che per la coperta della pelle non appariscono terminati nel modo, che fanno levata la pelle; e veduto poi in che modo si facciano carnosì, e dolci ne' luoghi loro, e come nel girare delle vedute si facciano con grazia certi storcimenti; e pari-

mente gli effetti del gonfiare ed abbastare, ed alzare, o un membro, o tutta la persona, ed oltre ciò l'incatenatura delle ossa, dei nervi, e delle vene, si fece eccellente in tutte le parti, che in un ottimo dipintore sono richieste. Ma conoscendo nondimeno, che non poteva in questa parte arrivare alla perfezione di Michelagnolo, come uomo di grandissimo giudizio, considerò che la Pittura non consiste solamente in fare uomini nudi, ma ch'ella ha il campo largo; che fra i perfetti dipintori si possono anco coloro annoverare, che sanno esprimere bene, e con facilità l'invenzioni delle storie, ed i loro capricci con bel giudizio; e che nel fare i componimenti delle storie, chi sa non confonderle col troppo, ed anco farle non povere col poco, ma con bella invenzione, ed ordine accomodate, si può chiamare valente, e giudizioso artefice. A questo, siccome bene andò pensando Raffaello, s'aggiugne l'arricchirle con la varietà, e stravaganza delle prospettive de' casamenti, e dei paesi, il leggiadro modo di vestire le figure; il fare, ch'elle si perdano alcuna volta nello scuro, ed alcuna volta vengano innanzi col chiaro; il fare vive, e belle le teste delle femmine, de' putti, de' giovani, e de' vecchi, e dar loro secondo il bisogno moventza e bravura.

Considerò anco, quanto importi la fuga de' cavalli nelle battaglie, la fiera de' soldati, il saper fare tutte le sorti di animali, e sopra tutto il far in modo ne i ritratti somigliar gli uomini, che pajono vivi, e si conoscano per chi eglino sono fatti, ed altre

cose infinite, come sono abbigliamenti di panni, calzari, celate, armadure, acconciature di femine, capelli, barbe, vasi, alberi, grotte, sassi, fuochi, arie torbide, e serene, nuvoli, piogge, saette, sereni, notte, lumi di Luna, splendori di Sole, ed infinite altre cose, che seco portano ogn' ora i bisogni dell' arte della Pittura. Queste cose dico considerando Raffaelle, si risolvè non potendo raggiugnere Michelagnolo in quella parte, dov' egli aveva messo mano, di volerlo in quest' altre pareggiare, e forse superarlo, e così si diede non ad imitare la maniera di colui, per non perdervi vanamente il tempo, ma a farsi un ottimo universale in quest' altre parti, che si sono raccontate. E se così avessero fatto molti artefici dell' età nostra, che per aver voluto seguitare lo studio solamente delle cose di Michelagnolo non hanno imitato lui, nè potuto aggiungere a tanta perfezione, eglino non avrebbero faticato in vano, nè fatto una maniera molto dura tutta piena di difficoltà, senza vaghezza, senza colorito, e povera d' invenzione, laddove avrebbero potuto, cercando di essere universali e d' imitare le altre parti, essere stati a sè stessi, ed al Mondo di giovamento. Raffaelle adunque, fatta questa risoluzione, e conosciuto, che Fra Bartolomeo di S. Marco aveva un assai buon modo di dipignere, disegno ben fondato, ed una maniera di colorito piacevole, ancorchè talvolta usasse troppo gli scuri, per dar maggior rilievo, prese da lui quello che gli parve, secondo il suo bisogno e capriccio, cioè un modo mezzano di fare, così nel disegno, come nel

colorito, e mescolando col detto modo alcuni altri scelti delle cose migliori di altri maestri; fece di molte maniere una sola, che fu poi sempre tenuta sua propria, la quale fu, e sarà sempre stimata dagli artefici infinitamente. E questa si vede perfetta poi nelle Sibille, e ne' Profeti dell' opera che fece, come si è detto, nella Pace. Al far della quale opera gli fu di grande ajuto l' aver veduto nella Cappella del Papa l' opera di Michelagnolo. E se Raffaello si fosse in questa sua detta maniera fermato, nè avesse cercato di aggrandirla e variarla per mostrare, ch' egli intendeva gl' ignudi così bene che Michelagnolo, non si sarebbe tolto parte di quel buon nome, che acquistato si aveva, perciocchè gl' ignudi, che fece nella camera di Torre Borgia, dove è l' incendio di Borgo Nuovo, ancorchè siano buoni, non sono in tutto eccellenti. Parimente non soddisfecero affatto quelli, che furono similmente fatti da lui nella volta del Palazzo di Agostino Chigi in Trastevere, perchè mancano di quella grazia e dolcezza, che fu propria di Raffaello, del che fu anche in gran parte cagione l' avergli fatto colorire ad altri col suo disegno. Dal quale errore ravvedutosi come giudizioso, volle poi lavorare da sè solo, e senza ajuto d' altri, la tavola di S. Pietro a Montorio, della Trasfigurazione di Cristo, nella quale sono quelle parti, che già si è detto, che ricerca, e debbe avere una buona Pittura. E se non avesse in quest' opera quasi per capriccio, adoperato il nero di fumo da Stampatori, il quale, come più volte si è detto, di sua natura diventa sempre col tem-

po più scuro, ed offende gli altri colori, coi quali è mescolato, credo, che quell'opera sarebbe ancor fresca, come quando egli la fece, dove oggi pare più tosto tinta, che altrimenti. Ho voluto quasi nella fine di questa vita fare questo discorso, per mostrare con quanta fatica, studio, e diligenza si governasse sempre mai questo onorato artefice, e particolarmente per utile degli altri Pittori, acciò si sappiano difendere da quelli impedimenti, da i quali seppe la prudenza, e la virtù di Raffaelle difendersi.

Aggiugnerò ancor questo, che dovrebbe ciascuno contentarsi di fare volentieri quelle cose, alle quali si sente da naturale istinto inclinato, e non volere por mano, per gareggiare, a quello che non gli vien dato dalla natura, per non faticare in vano, e spesso con vergogna e danno. Oltre ciò, quando basta il fare, non si deve cercare di voler strafare per passare innanzi a coloro, che per grande ajuto di natura, e per grazia particolare data loro da Dio, hanno fatto, o fanno miracoli nell'arte. Perciocchè chi non è atto a una cosa, non potrà mai, ed affaticarsi quanto vuole, arrivare dove un altro, con l'ajuto della natura, ha camminato agevolmente. E ci sia per esempio fra i vecchi, Paolo Uccello, il quale affaticandosi contra quello, che poteva per andare innanzi, tornò sempre in dietro. Il medesimo ha fatto ai giorni nostri, e poco fa, Giacomo da Puntorno. E si è veduto per isperienza in molti altri, come si è detto, e come si dirà. E ciò forse avviene, perchè il Cielo va compartendo le grazie, acciò stia contento ciascuno a quella che gli tocca.

Ma avendo oggimai discorso sopra queste cose dell'arte, forse più che bisogno non era, per ritornare alla vita, e morte di Raffaello dico, che avendo egli stretta amicizia con Bernardo Divizio Cardinale di Bibbiena, il Cardinale l'aveva molti anni infestato per dargli moglie, e Raffaello non aveva espressamente ricusato di fare la voglia del Cardinale, ma aveva ben trattenuto la cosa, con dire di voler aspettare, che passassero tre, o quattro anni, il quale termine venuto, quando Raffaello non se l'aspettava, gli fu dal Cardinale ricordata la promessa, ed egli vedendosi obligato, come cortese, non volle mancare della parola sua, e così accettò per donna una Nipote di esso Cardinale. E perchè sempre fu malissimo contento di questo laccio, andò in modo mettendo tempo in mezzo, che molti mesi passarono, che il matrimonio non consumò, e ciò faceva egli non senza onorato proposito: perchè avendo tanti anni servito la Corte, ed essendo creditore di Leone di buona somma, gli era stato dato indicio, che alla fine della sala, che per lui faceva in ricompensa delle fatiche, e delle virtù sue, il Papa gli avrebbe dato un cappello rosso, avendo già deliberato di farne un buon numero, e fra essi qualch' uno di manco merito, che Raffaello non era. Il quale Raffaello attendendo in tanto a suoi amori così di nascosto, continuò fuor di modo i piaceri amorosi, onde avvenne, che una volta fra l'altre disordinò più del solito, perchè tornato a casa con una grandissima febre, fu creduto da' medici, che fosse riscaldato. Onde non confessando egli

il disordine, che aveva fatto, per poca prudenza loro, gli cavarono sangue, di maniera, che indebolito si sentiva mancare, la dove egli aveva bisogno di ristoro, perchè fece testamento, e prima come Cristiano mandò l'amata sua fuor di casa, e le lasciò modo di vivere onestamente; dopo divise le cose sue fra' discepoli suoi, Giulio Romano, il quale sempre amò molto, Gio. Francesco Fiorentino, detto il Fattore, ed un non so che Prete da Urbino suo parente. Ordinò poi, che delle sue facoltà in Santa Maria Ritonda si ristaurasse un tabernacolo di quegli antichi di pietre nuove, ed un Altare si facesse con una Statua di Nostra Donna di marmo, la quale per sua sepoltura e riposo dopo la morte si elesse, e lasciò ogni suo avere a Giulio, e Gio. Francesco, facendo esecutore del testamento M. Baldassarre da Pescia, allora Datario del Papa. Poi confesso, e contrito finì il corso della sua vita il giorno medesimo, che nacque, che fu di Venerdì Santo, d'anni 37, l'anima del quale è da credere, che come di sue virtù ha abbellito il Mondo, così abbia di sè medesima adornato il Cielo. Gli misero alla morte al capo nella sala, ove lavorava, la tavola della Trasfigurazione, che aveva finita per il Cardinale de' Medici, la qual opera, nel vedere il corpo morto, e quella viva, faceva scoppiare l'anima di dolore a ogn' uno, che quivi guardava. La quale tavola, per la perdita di Raffaello, fu messa dal Cardinale a S. Pietro Montorio all'Altar maggiore, e fu poi sempre per la rarità di ogni suo gesto in gran pregio tenuta.

Fu data al corpo suo quella onorata sepoltura, che tanto nobile spirito aveva meritato, perchè non fu nessuno artefice, che dolendosi non piangesse, ed insieme alla sepoltura non l'accompagnasse. Duolse ancora sommamente la morte sua a tutta la Corte del Papa, prima per aver egli avuto un ufficio di Cubicolario, ed appresso per essere stato sì caro al Papa, che la sua morte amaramente lo fece piangere. O felice, e beata anima, da che ogn'uomo volentieri ragiona di te, celebra i gesti tuoi, ed ammira ogni tuo disegno lasciato. Ben poteva la Pittura, quando questo nobile artefice morì, morire anch'ella, che quando egli gli occhi chiuse, ella quasi cieca rimase. Ora a noi, che dopo lui siamo rimasti, resta imitare il buono, anzi ottimo modo da lui lasciatoci in esempio, e come merita la virtù sua, e l'obbligo nostro, tenerne nell'animo graziosissimo ricordo, e farne con la lingua sempre onoratissima memoria. Che in vero abbiamo per lui l'arte, i colori, e la invenzione unitamente ridotti a quella fine e perfezione, che appena si poteva sperare; nè di passar lui giammai si pensi spirito alcuno. Ed oltre a questo beneficio, che fece all'arte, come amico di quella, non restò vivendo mostrarci, come si negozia con gli uomini grandi, co' mediocri, e con gl'infimi.

E certo fra le sue doti singolari, ne scorgo una di tal valore, che in me stesso stupisco, che il Cielo gli diede forza di poter mostrare nell'arte nostra un affetto sì contrario alle complessioni di noi Pittori,

questo è che naturalmente gli Artefici nostri, non dico solo i bassi, ma quelli, che hanno umore d'essere grandi (come di questo umore l'arte ne produce infiniti) lavorando nell'opere in compagnia di Raffaele, stavano uniti, e di concordia tale, che tutti i mali umori, nel veder lui s'ammorzavano; ed ogni vile, e basso pensiero cadeva loro di mente. La quale unione mai non fu più in altro tempo, che nel suo; e questo avveniva, perchè restavano vinti dalla cortesia, e dall'arte sua, ma più dal genio della sua buona natura, la quale era sì piena di gentilezza, e sì colma di carità ch'egli si vedeva, che fino gli animali l'onoravano, non che gli uomini. Dicesi, che ogni Pittore, che conosciuto l'avesse, ed anche chi non l'avesse conosciuto, se l'avesse richiesto di qualche disegno, che gli bisognasse, egli lasciava l'opera sua per sovvenirlo. E sempre tenne infiniti in opera, ajutandoli, ed insegnandoli con quell'amore, che non ad artefice, ma a figliuoli propri si conveniva. Per la qual cagione si vedeva, che non andava mai in Corte, che partendo di casa non avesse seco cinquanta Pittori, tutti valenti, e buoni, che gli facevano compagnia per onorarlo. Egli in somma non visse da Pittore, ma da Principe; per il che, o arte della Pittura, tu pur ti potevi allora stimare felicissima, ed avendo un tuo artefice, che di virtù, e di costumi ti alzava sopra il Cielo, beata veramente ti potevi chiamare: da che per l'orme di tanto uomo, hanno pur visto gli allievi tuoi, come si vive, e che importi l'aver accompa-

gnato insieme arte e virtude, le quali in Raffaele congiunte, potette sforzare la grandezza di Giulio II e la generosità di Leone X nel sommo grado e dignità, che gli erano, a farselo famigliarissimo, ed usargli ogni sorte di liberalità; tal che poté col favore, e con le facultà, che gli diedero, fare a sè, ed all' arte grandissimo onore. Beato ancora si può dire, chi stando a' suoi servigj, sotto lui operò, perchè ritrovo chiunque lo imitò essersi a onesto porto ridotto; e così quelli, che imiteranno le sue fatiche nell' arte saranno onorati dal Mondo, e ne' costumi santi lui somigliando, remunerati dal Cielo. Ebbene Raffaelle dal Bembo questo epitaffio.

D. O. M.

RAPHAELI SANCTIO IOANN. F. VRBINAT.
 PICTORI EMINENTISS. VETERVMQVE EMVLO
 CVIVS SPIRANTEIS PROPE IMAGINEISSI CONTEMPLERE
 NATVRAE ATQVE ARTIS FOEDVS INSPEXERIS
 IVLII II. ET LEONIS X. PONT. MAX.
 PICTVRAE ET ARCHITECT. OPERIBVS
 GLORIAM AVXIT
 A. XXXVII. INTEGER INTEGROS
 QVO DIE NATVS EST EO ESSE DESIIT
 VII. ID. APRIL. MDXX.

*Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
 Rerum magna parens, et moriente mori.*

Ed il Conte Baldassarre Castiglione scrisse della sua morte in questa maniera.

*Quod lacerum corpus medica sanaverit arte ,
 Hippolytum Stygiis et revocarit aquis ;
 Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas ;
 Sic pretium vitae mors fuit Artifici.
 Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
 Componis miro , RAPHAEL , ingenio ;
 Atque urbis lacerum ferro , igni , annisque
 cadaver
 Ad vitam , antiquum jam revocasque decus ;
 Movisti superum invidiam : indignataque mors
 est
 Te dudum extinctis reddere posse animam :
 Et quod longa dies paulatim aboleverat ; hoc te,
 Mortali spreta lege , parare iterum.
 Sic miser heu prima cadis intercepte juventa ;
 Deberi et Morti nostraque nosque mones.*

FINE DELLA VITA

DESCRIZIONE
DELLE QUATTRO IMMAGINI
DIPINTE
DA RAFFAELLE D'URBINO
NELLA CAMERA DELLA SEGNAURA
NEL PALAZZO VATICANO

IL SAGRAMENTO DELL' EUCARISTIA.

IL GINNASIO DI ATENE.

LA GIURISPRUDENZA.

IL MONTE PARNASO.

Niccolò V Sommo Pontefice avendo edificata quella parte del Palazzo Vaticano, che riguarda il cortile di Belvedere, contigua a Torre Borgia, ALESSANDRO VI adornò il secondo piano di essa con pitture, le quali vi rimangono ancora nella maniera rigida dei vecchi Maestri. GIULIO II seguì a far dipingere le Camere del terzo piano superiore, al qual effetto furono chiamati *Pietro della Francesca*, *Bramantino da Milano*, *Luca da Cortona*, *Pietro della Gatta*, *Pietro Perugino*, Artefici in quel secolo d'insigne nome della Pittura, li quali ancorchè molto si fossero avanzati, non avevano però dissipato affatto le tenebre, che dalla declinazione di Roma per il corso di lunghe etadi asconde-

vano ancora il bel lume dell' Arte. Quando al fine spuntò dal Vaticano il nuovo Sole della Pittura: fu questi *Raffaelle* chiamatovi a dipingere le Camere. A quel novello raggio tolte l' ombre degli altri Pittori, cedettero tutti il campo all' *Urbinate Apelle*; il quale doppiamente degno si rese d' immortal nome e per esser egli stato il primo, che inalzò l' arte al sommo, e per essere insieme stato l' ultimo, che a quel fastigio sia pervenuto. Che se noi rettamente giudicar vorremo l' essenza della Pittura, la quale consiste nell' imitare l' azioni umane, chi mai sali tanto alto, che a *Raffaelle* nell' Istoria, e nell' imitazione degli umani fatti possa pareggiarsi? Lasciamo ora ch' egli solo fu inventore più di tutti gli altri Pittori insieme, che al suo tempo ebbero fama per immaginativa la più feconda; la più bella, e sua maggior lode stimo fusse che in tante istorie, e componimenti numerosissimi sin di trenta, quaranta, e più figure egli in tal modo ne formasse l' azione, l' espressione, il costume, il colore, ed i lineamenti, che dimostrò ritenere nell' animo le forme di tutte le passioni, e così egli il primo le animò sensibilmente alle più perfette sembianze naturali; onde nel raccorre l' arte della miglior natura, le sue pitture non sono semplici similitudini dei corpi, ma si muovono con l' apparenza dei sensi, ed in esse veramente più s' intende di quello che si vede. Not, se saremo bastanti, non ad altro fine v' impiegheremo la penna, se non solo per renderne testimonio, ed erudirne la fama, sollecitando insieme i nostri ingegni, e peregrini spiriti con sì am-

mirandi esempj in tempo che la Pittura, e l'altre arti del disegno hanno bisogno di maestri, e di rivestirsi de' loro antichi freggi, e secchi lauri, che ad esse ornarono le chiome.

ARGOMENTO

*Delle quattro IMMAGINI della Camera,
della Segnatura.*

Conforme la mente di *Raffaelle*, dobbiamo intendere che le quattro Immagini grandi da esso dipinte nelle quattro pareti, o faccie di questa Camera, derivano tutte da un solo principio, e da un solo argomento, che è la Sapienza delle cose divine, ed umane, e la Virtù, nella quale consiste il bene, e la felicità di questa mortal vita per conseguire l'eterna, come ora vedremo. Sono esse la **TEOLOGIA**, la **FILOSOFIA**, la **GIURISPRUDENZA**, o sia la **GIUSTIZIA**, ed insieme la **POESIA**, ciascuna accommodata al fine medesimo, ed all'azione principale, che compongono. All'istessa intelligenza corrispondono le quattro donne colorite sopra di esse ne' quattro ton-di fra' partimenti della volta, delle quali ciascuna ritiene il nome di queste quattro maestre della vita, e si dimostra in figura sopra la sua Immagine. Con l'istesso concetto si aggiungono quattro quadri piccioli ne' quattro angoli di essa volta, li quali insieme adornano, ed accrescono il gran concetto della Pittura. Noi per cominciare dal principale fondamento del soggetto, e per facilitare la descrizione delle quattro Immagini

grandi, ci volgeremo prima alle medesime quattro donne supreme ne' quattro tondi, le quali sedenti su le nubi, si dimostrano celesti con sovraumane forme, mentre qui assistono governatrici de' mortali. La Pittura in tal modo le rappresenta, che si manifestano Dive al volto, agli atti, al portamento. Di esse la più degna, e la prima entrando, a noi si offerisce la **TEOLOGIA** sopra la Immagine, aprendoci la divinità dei suoi santissimi Misterj ad illuminarci la mente.

LA TEOLOGIA

Prima dunque di tutte si manifesta in faccia la **TEOLOGIA**, la quale ben rassembra a noi discesa dal Cielo con celeste sembianza, spirando dal volto suo grazia, e favor divino. Posa ella su le nubi, che le fanno seggio, ed in maestà composta addita sotto l'Immagine del **SACRAMENTO** dell' **ALTARE**, ove si adora, esposto il Divino Pane. Ma la pietà che ella esprime in sè stessa, s' intende ancora ne' colori delle sacre vesti, le quali denotano le tre virtù Teologali, Fede, Speranza, Carità. Dalle chiome alle spalle si scioglie un bianco velo, simbolo della candidezza, e purità della Fede. La tonica sul petto rosseggiante, palesa il fuoco della Carità. Così la Speranza s' intende nel verde manto, che la ricopre dal seno alle piante. La corona, ch' ella porta in capo, è contesta di frondi, e fiori di pomo granato, simbolo della Carità istessa, e delle buone opere, che devono germogliare con le virtù; il qual Pomo fu però usato nelle vesti del Pontefice appresso gli

Ebrei. Questa sacra Donna viene accompagnata da due Amori divini in forma di fanciulli, ciascuno de' quali tiene un titolo : nel primo è scritto : **SCIENTIA**; nell' altro : **DIVINARUM RERUM**.

LA FILOSOFIA.

L' altra Donna incontro è la **FILOSOFIA**, la quale, ancorchè si manifesti in faccia, piega nondimeno alquanto il volto a destra, e il petto a sinistra, e con vaga contraria attitudine si arresta in sè stessa, fissando gli occhi, e la mente alla contemplazione delle cose. Coronata di cinto gemmato, porta un carbonchio splendente su la fronte, che è la luce della Filosofia, da cui l' intelletto nostro viene illuminato. Il seggio suo di bianco marmo forma le braccia in due simulacri della Natura feconda di molte mammelle al nutrimento di tutti gli animali, e di tutte le cose. Così ella sedendo tiene due libri, l' uno elevato su la coscia, l' altro posato in seno; in questo è scritto : **NATURALIS**, in quello **MORALIS**, cioè la scienza Naturale, e la Morale, che della Filosofia contemplativa, ed attiva sono le prime parti principali. La veste di costei di varj colori, e di varie forme imita li quattro Elementi: la parte superiore sino all' umbillico serba l' azzurro dell' aria d' astri d' oro stellante; il seno rosseggiante di vive fiammelle, rassomiglia il fuoco; le coscie, e le ginocchia si cangiano nel ceruleo del mare fra minuti pesci notanti; il resto sino a' piedi ritiene il colore giallo della terra tra frondi, ed erbe

verdeggiante. Questi simboli quasi minutissimi atomi con sottil ricamo delle vesti, non appaiono al primo sguardo, ma ben si comprendono con diletto da chi attentamente vi affissa la vista. La nobil Donna vien seguitata anch' essa da due fanciulli ignudi, li quali portano sulle spalle due altri titoli col motto; CAUSARUM COGNITIO.

GIURISPRUDENZA, OVVERO GIUSTIZIA.

In terzo luogo siede la GIUSTIZIA sulle nubi in regio maestoso aspetto. Cinge le chiome di corona riccamente gemmata radiante, e guardando al basso, parè che ammonisca i Mortali a non fallire; e ad ubbidire alle sante Leggi. Con una mano tiene le bilancie, e pesa le azioni umane, coll'altra vibra la spada al gastigo de' Rei. Il manto verde, che la copre, quasi in sull'Aurora rosseggia al solar raggio, ed il colore pavonazzo delle vesti disegna la gravità di questa real Donna. Stanno seco quattro fanciulli, due di loro tengono i titoli, ne' quali si legge: JUS SUUM UNICUIQUE TRIBUENS.

LA POESIA.

Incontro la GIUSTIZIA siede la POESIA sulle nubi in seggio di bianco marmo scolpito da' lati con due poetiche larve. Ella è coronata di lauro immortale, ed avendo le spalle alate, vela il petto in candida gonna, e sparge dal seno a' piedi il suo ceruteo manto, conforme ella è casta, sublime, ed originata dal Cielo: tiene con una mano l'ar-

monica Lira, con l'altra appoggia sulla coscienza il libro degli eroici carmi, ed in tale posamento arrestandosi, sembra ispirata da fiato divino; onde li due fanciulli, che l'accompagnano, ne' loro titoli, portano il motto: **NOMINE AFFLUATUR.**

Terminate le quattro figure ne' quattro tondi della volta, restano ne' quattro quadri di figure piccole, che si avanzano in altezza. Il primo conviene alla **TEOLOGIA**, figuratovi il peccato de' nostri primi parenti: *Eva* coglie il pomo dall'arbore vietato, ed a lei si volge il Serpente in volto, e petto di donna, alludendo alla colpa dell'antica origine, che fu cagione della nostra Cattività, e Redenzione, intesa nel Sacramento dell'Altare contemplato dall'istessa Teologia. Nell'altro quadro della Filosofia vedesi una Donna, che riguarda sotto di sè un globo grande stellante, nel cui mezzo è collocato il centro della terra. Ella soprastando avanti, vi posa sopra una mano, ed innalza l'altra per meraviglia della grand'opera del Fabbro eterno; e questa è la speculazione delle cose naturali, la quale contempla il mondo, e la natura, investigando le cagioni, e gl'influssi loro. Alla **GIUSTIZIA** corrisponde il **GIUDIZIO DI SALOMONE**. Giace morto un bambino in terra, e pende l'altro vivo dalla mano del Carnefice, il quale tenendolo sospeso per dividerlo, la falsa madre supplicante, piegata a terra attende che s'uccida, e si divida, la vera Genitrice ritiene il Carnefice ansiosa della vita del figlio, ed il saggio Re con la destra distesa comanda, che a lei si renda, riconoscendo in essa gli

affetti di vera Madre, la pietà verso il proprio parto. Nel quarto quadro appartenente alla Poesia vien figurato *Marsia* legato al tronco ad essere scorticato in pena dell'ardire in pareggiarsi ad *Apolline* nel canto. Un Pastore d'ellera coronato gli avvicina al petto il coltello per trargli la pelle, e mentre *Apolline* comanda, e addita il gastigo, un altro Pastore gli pone in capo la corona di alloro per segno della vittoria nel canto.

Queste quattro picciole istorie colle quattro donne descritte furono dipinte da *Raffaello* in un campo d'oro di musaico fra gli ornamenti, non di sua mano, o disegno, ma eseguiti prima dagli altri Pittori, che erano venuti a Roma a condurre quest'opera, li cui dipinti furono tolti, come si disse, restando in essi ornamenti gl'indizj solo, e il paragone dello stato, in cui si trovava la Pittura all'apparire di *Raffaello*, e il gran volo del suo sublime ingegno, con cui sublimò l'arte, da quelle non ancor perfette forme alla perfezione della miglior natura. Ora discendendosi coll'ordine istesso alle Immagini grandi nelle quattro facce della camera, la prima a vista si offerisce la **TEOLOGIA**, prima ancora dipinta nel giungere a Roma da *Raffaello*. In essa rappresentasi il **SANTISSIMO SACRAMENTO** dell'**ALTARE**, stando colla vista de' Santi Dottori alla contemplazione la mente.

*Immagine del SANTISSIMO SACRAMENTO
dell' EUCARISTIA, ovvero della TEOLOGIA.*

Sta in alto il PADRE ETERNO circondato da ordini Angelici di Serafini; con una mano regge il Mondo, coll' altra benedice, simbolo della sua provvidentissima onnipotenza. Sotto il suo petto, quasi arco, ed iride si scopre dalle nubi una gran sfera di color celeste con cinque Cherubini: di sotto, e nel mezzo siede CRISTO in trono di chiare nubi circondato da radiante luce, e disvelata la superior parte del corpo suo purissimo da candido manto apre le braccia agli Ebrei, ed offerisce sè stesso in eterno alimento. Di qua, di là in giro di nubi volgonsi sotto tre Angeli in giovanile aspetto, ed altri in sembianza di alati Amoretti ignudi adorano insieme, e additano la Divinità del Padre, e del Figlio. Alla destra del Redentore siede più bassa alquanto la Vergine Madre, la quale velato il capo, e riverente colle mani sopra il petto, travolge le luci al figliuolo, e lo contempla nella Divinità sua. Siede a sinistra il gran Precursore di Cristo *Giovanni Battista*, con una mano tiene la Croce, con l'altra addita, e rende testimonio del lume, e della Divinità di Cristo.

Sotto il divino trono in campo celeste apresi dai lati un Coro di Padri, e di Santi del vecchio, e del nuovo Testamento sedenti con ordine alterno sulle nubi, li quali assistono al gran mistero Sacramentale. Dal lato destro il Principe degli Apostoli *Pietro*, il

primo contempla la Divinità del suo Signore e Maestro; con una mano tiene su 'l ginocchio le chiavi celesti, con l'altra il libro de' sacri dogmi della Chiesa a lui commessa. A *Pietro* si volge *Adamo* il nostro primo parente ignudo, e stanco; ma quasi egli riposi dalle fatiche sofferte in pena del suo fallire, sedendo incavalca una gamba, e rilascia le mani al giuocchio, meditando la colpa umana riparata con l'Umanità di Cristo. Appresso *Adamo* segue *Giovanni*, il diletto del Signore intento a scrivere le visioni della sua Apocalisse: sostenta il libro nel grembo, e crinito come si dipinge. Succede il Regio Cantore, e Profeta *David* cinto il capo di radiante corona d'oro; da un fianco tiene con ambe le mani l'arpa sonora, dall'altro si volge a riguardare nel libro di *Giovanni* scritto con profetico lume. Appresso *Davide* siede *Stefano* Protomartire nell'abito suo di Diacono, ed inchinando lo sguardo a terra, addita sotto alcuni, che disputano nell'Ostia Sacramentale, di cui fu egli dispensatore, il primo, che spargesse il sangue per l'amor di Gesù Cristo, e qui fra le nubi una figura si asconde, e da questo lato termina l'Immagine. Dal lato sinistro incontro San *Pietro*, il primo siede l'Apostolo *Paolo* Dottore delle Genti; posa egli una mano su gli elzi della spada, coll'altra regge il libro, e volgendosi in profilo con lunga barba maestoso, e grave, esprime la dottrina, e la forza della sua predicazione. Succede il Patriarca *Abramo*, cinta di fascia o diadema la fronte; e posando sulle ginocchia l'una, e l'altra mano, tiene il coltello

dell'ubbidienza al sacrificio del figlio, simbolo della vittima Sacramentale. Appresso *Abramo* segue *Giacomo* Apostolo, chiamato fratello del Signore, rassomigliandolo al sembiante: ferma egli il libro nel grembo, e sopra il libro il destro braccio, e sopra il braccio la mano sinistra, astratto, e fisso nella meditazione. Vedesi appresso *Mosè*, il quale spuntando due raggi dalla fronte, regge in grembo col' una, e l'altra mano le tavole scritte delle santissime Leggi. A lui succede l'altro Diacono *Lorenzo*, anch' egli dispensatore della mensa Sacramentale, e sedendo tiene una mano sotto, e l'altra sopra il libro col ramo del martirio. Ultimo si scuopre un armato Guerriero, il quale nell'elmo porta per impresa un drago alato; e questi alcuni riferiscono a *Giorgio*, Protettore della Liguria, patria del Pontefice GIULIO.

A piè del Redentore, della Vergine, e del Santo Precursore *Battista* fermansi su l'ali quattro fanciulli celesti, li quali tengono quattro libri aperti co' titoli de' Santi Vangeli in contrassegno de' quattro Vangelisti. Comincia il primo: SECUNDUM MATTHAEUM: *Liber Generationis Jesu Christi Filii David*. E questo riguarda l' Umanità di Cristo disceso dal Re *Davide*. Il secondo ha rispetto alla natura divina del Figliuolo di Dio: SECUNDUM MARCUM: *Initium Evangelii Jesu Christi Filii Dei*. Nel terzo è notato: SECUNDUM LUCAM: *In diebus illis Herodis Regis*, in significato dell' Incarnazione. Nel quarto è scritto: SECUNDUM JOANNEM: *In principio erat Verbum, et Verbum erat*, in sentimento dell' eterna genera-

zione del Verbo. Nel mezzo de' quattro Vangelici fanciulli risplende lo *Spirito Santo* nella forma usata di candida colomba con l'ali aperte, circondata intorno da radiante luce, e sospesa sopra l'Ostia Sacramentale dell'Altare.

Sollevasi l'Altare su due scaglioni, ed un basamento di marmo aperto in due gradini, onde si ascende al piano superiore, dispostevi le principali figure di questa sacra maestosa azione: sopra l'Altare vedesi esposto l'ostensorio d'oro con la particola del divino pane. Dai lati seggono li quattro Dottori della Chiesa Latina, *Gregorio*, *Girolamo*, *Ambrogio*, ed *Agostino* ripieni di Santo Spirito, che di sopra diffonde il suo lume. Dal lato destro il primo si offerisce *Gregorio Magno* sedente nell'abito Papale col triregno, e col manto d'oro, ed avendo egli scritto de' Sacramenti, appoggia il libro aperto sulle ginocchia con la destra mano, e vi adagia sopra la sinistra. Non legge il Santo Pontefice, ma si arresta in atto di meditare, ed a' suoi piedi v'è il libro delle morali, col titolo MORALI. Al fianco sinistro di *Gregorio* siede il santo vecchio *Girolamo*, il quale ne' suoi commentarj avendo parlato della Santissima Eucaristia, regge anch'esso il libro aperto su le ginocchia, e vi distende sopra le mani coll'attenzione fissa della mente. A' suoi piedi vi sono altri libri con li loro titoli: BIBLIA, EPISTOLAE, e sopra i libri si avvanza il cappello rosso di Cardinale con la testa del Leone, usato simbolo di questo Santo Dottore. Appresso nel corno dell'Altare s'interpone un vecchio Padre col piviale in dosso, il quale stando in pie-

di riguarda sotto i libri di *Girolamo*, e con ambe le mani accenna, ed invita al divino Sacramento. Seguitandosi da questo lato l'altre figure, che accompagnano li due Santi Dottori, dietro Gregorio soprasta un Teologo, il quale volgendo la spalla, addita sotto il libro del Santo Pontefice. Altri appresso adorano il divino Sacramento, e qui con ammirabile industria variano gli effetti, e l'espressioni di quelli, che stando dietro le prime figure, per l'impedimento del vedere fissano lo sguardo avanti fra lo spazio interposto, penetrando con la vista all'Ostia Sacramentale. Un giovine il primo, inclinato con un ginocchio in adorazione, stende avanti la faccia, e nel mirare verso l'altare, apre una mano, ed esprime tutto lo spirito nel senso dell'occhio. Dietro il compagno soprastando ansiosamente con la testa, sollevasi in punta di piedi con una mano avanti, l'altra in dietro, e resta col corpo sospeso alla visione del santissimo mistero, pendente il pallio rosso sino le piante.

Appresso nel piano principale d'avanti lastricato di marmi vedesi in piedi un altro giovine crinito, e di formoso aspetto in manto di color celeste, il quale assistendo al gran mistero, travolge alquanto la faccia ad alcuni, che disputano, ed accennando loro il Sacramento dell'Altare, pare che li ammonisca a tacere con umile silenzio, e confermarsi con li Santi Dottori, e con la Fede. Così disputando costoro si uniscono in un gruppo di tre figure, e dietro di essi alcune teste si abbagliano in ombra. Il primo di loro è un Maestro, o Teologo, il quale ap-

poggiato ad un parapetto, o cancello di marmo, con la destra mano vi regge sopra un libro aperto, con la sinistra accenna dentro il foglio la scrittura, e si volge all'avversario, che soprastandogli alle spalle stende avanti la faccia contenziosa, e gli occhi intenti, ed aperti a riguardar nel libro. Non cessa l'azione di queste due figure, mentre dall'altro fianco del Maestro si piega un giovine attento a leggere il foglio istesso, ed appressandovi il dito, accompagna con l'occhio l'atto della mano nel riscontrare le parole, e l'autorità della dottrina: così da questo lato termina l'azione. Nella qual figura del Maestro, o Teologo è ritratto *Bramante* insigne Architetto, calvo e senza pelo in viso, il quale essendo a *Raffaello* di parentela congiunto, l'aveva fatto venire a Roma, e datogli l'adito al Pontefice, ed all'opera.

Ricominciandosi ora dall'altro lato sinistro dell'Altare, incontro San *Gregorio*, siede *Agostino* nell'abito suo Vescovale: posa egli una mano col libro chiuso in su la coscia, ed accenna con l'altra sotto ad un giovine suo discepolo, il quale piegato con un ginocchio tiene su l'altro il volume, e scrive le parole dettategli del Santo. Questo giovine occupato, ed attento, con una mano sospende la penna sopra il foglio, con l'altra tiene il vassoio dell'inchiostro, e scrivendo discuopre il braccio del pallio bianco, che l'avvolge sino al piede. A lato di *Agostino* siede Sant' *Ambrogio* con la mitra, e col piziale in abito di Vescovo: intentissimo è questo Santo Dottore alla con-

templazione, mentre rapito al Divino Mistero, solleva alquanto la faccia venerabile, ed apre le mani dal grembo con interno stupore. Ad *Ambrogio* presso il corno dell'Altare si volge in piedi un Teologo grave di aspetto, calvo, con lunga barba, il quale riscaldato dalla virtù dello Spirito Santo si muove in atto di predicare, e sollevando il braccio ignudo dal manto, addita sopra le tre Persone Divine unite nell'Ostia Sacramentale. Questi si tiene essere il Maestro delle Sentenze *Pietro Lombardo*, come è fama, il primo che formasse il metodo della Teologia Scolastica, e disputasse dei Sacramenti.

Seguono dietro i Santi Padri, che assistono in piedi alla contemplazione. Sul primo scaglione dell'Altare vedesi *PAPA INNOCENZO III*, che scrisse del divino Sacramento; risplende egli col triregno gemmato, e col piviale conteso d'oro, e volgendosi in profilo verso l'Altare, appoggia il libro alla coscia con la sinistra mano, e apre la destra con affetto, e stupore di venerazione. Scopresi a lato *San Bonaventura* col cappello rosso, e con l'abito pavonazzo di Cardinale, e quasi lungamente si arresti intento a leggere il libro, che tiene sulle mani, rilassa il collo, e il volto nell'applicazione della mente. Più in là si avvanza *ANACLETTO PAPA*, e martire pontificalmente adorno: tiene con una mano il libro, e la palma del martirio, ed assiste al divino Sacramento, avendo decretato che nel Sacrificio della Messa dopo il Sacerdote si comunicasse il Popolo. Così disposte queste tre fi-

gure, più in là dietro *Agostino* si scorge l'Angelico *Tomaso* con la mano al petto nell'abito suo Domenicano, nè lungi il sottilissimo *Scoto* nell'abito suo Serafico.

Nell'ultimo angolo da questo lato corrisponde un altro parapetto di marmo con due figure, ed alcune teste ritratte al naturale. La prima figura in piedi, ed in manto di colore pavonazzo distende il braccio ignudo dalla tonica, ed addita l'altare ad un giovine, appresso il quale per vedere il Sacramento si affaccia, e sponde in fuori la testa, e il busto, e ferma sopra il parapetto una mano, sospendendo l'altra in dietro per librarsi, ed esprime al vivo il suo devoto affetto. Qui *Raffaello* con molta industria finse quel parapetto di marmo per accompagnare la porta sotto, ch'entra nell'altre camere parimente di marmo, tanto che non offende, e non rompe l'istoria, essendo in quel bel luogo ben regolato il vero col finto. Riescono veramente queste due figure nel maggiore stile di contorni, di disegno, e di colore, sublimando egli ad ogni tratto, e ad ogni linea il suo pennello, ed essendo maraviglia come dalla gloria di sopra qui sotto si fosse *Raffaello* tanto ingrandito, ed avanzato in sì breve spazio: sopra ciò appresso faremo riflessione. Dietro le medesime due figure s'interpongono altre teste, e ritratti, e tra questi il primo si ravvisa *Dante* Poeta laureato col volto in profilo, raso ed asciutto, qui esposto fra Teologi, per aver descritto nel suo Poema l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso. Non distante vi è il ritratto di Fra *Girolamo Savonarola* an-

ch' egli in profilo, e nell' abito suo nero, le cui predicazioni in quel tempo non erano ancora state condannate.

Tutte insieme queste figure compongono un santissimo Senato di Teologi, e Padri-seguaci de' primi quattro Dottori della Santa Chiesa, contemplanti l' alto mistero della transustanziazione Eucaristica. In sì grandi, e divini misterj *Raffaello* stesso non senza divino afflato, si dimostrò partecipe di celeste mente, spiegandoci col pennello le sue soprumane idee. Espose nel *Padre Eterno* la suprema sua possente provvidenza; nel *Figliuolo umanato* la bontà sua infinita nello accogliere l' umano genere con le braccia aperte, e nell' offerire il suo Santissimo corpo in eterno alimento. Rappresentò nella *Vergine Santissima* l' affetto di madre rimirante corporalmente la gloria nel Figlio, negli Apostoli, e Profeti, e negli altri Santi il Profetico lume, e le loro beate menti, così ne' Padri e Dottori l' estasi, la contemplazione, e l' illuminazione dello Spirito. Onde l' opera riesce sublime nell' argomento, nell' invenzione, ed altezza de' concetti d' un divino poema, sollevando i riguardanti a quelle arcane visioni, per quanto da corporee forme può esserne capace la vista, e la mente.

Il luogo dove è situato l' Altare, si finge in campo aperto col principio di un Tempio da consacrarsi a Dio: dal lato destro vi sono basamenti di marmo, che accompagnano le prime figure, dal lato sinistro si scuopre in lontananza la veduta di alberi, colli e casamenti, e sopra l' aria pura con-

finano le nubi con l'apparizione del Paradiso. Il primo piano principale vien nobilitato dal pavimento lastrato a rombi, e fasce di marmo in prospettiva; da questi si ascendono due scaglioni parimente di marmo al secondo piano superiore, là dove è collocato l'Altare. Nel mezzo al paliotto leggesi il nome di PAPA GIULIO JULIUS II, e nella frangia di esso JULIUS II. PONT. MAX. in memoria di questo Pontefice, che impiegò *Raffaelle* all'opera.

Fu certamente questa la prima istoria, che nella sua venuta a Roma *Raffaelle* dipinse, ed ancorchè lo stile non dimostri ugualmente ancora la gran maniera, alla quale da sè stesso si andò avanzando, contuttociò è insigne il riconoscere, e considerare quanto in essa egli s'inoltrasse sopra gli altri Maestri del suo tempo, che prima del suo giungere vi avevano cominciato a pingere, rimanendone tuttavia li vestigj negli ornamenti su la volta di questa camera, e nell'istorie da essi dipinte nella cappella del medesimo PAPA GIULIO. *Raffaelle* in questo suo primo componimento ritenne qualche tratto de' vecchi Pittori, e sopra nella gloria degli Angioli intorno al *Padre Eterno* divise in fasce li Serafini l'uno sopra l'altro direttamente, conforme la semplicità di quei primi. Seguitò egli ancora il vecchio costume di toccar d'oro gli splendori de' Santi, gli abiti, gli ornamenti per dar lustro ai colori, e arricchirne l'istoria, come si vede nella sfera di luce che circonda *Cristo*, nella quale, oltre il campo d'oro puro, acciò che meglio spiccasse il fulgore, sono puntati

li raggi con bollette dorate, ed arricchiti gli abiti di ricami d'oro, restandone impresso il piviale di PAPA INNOCENZO III; nel quale con piccole figurine sono espressi gli Apostoli, quasi tessuti di fila d'oro. Queste primizie dell'arte restano gloriose a *Raffaelle* rispetto al progresso, col quale egli s'inalzò ad ogni tratto del suo pennello sino al fastigio sommo; di che rendono fede gli Apostoli e Profeti, che seguì a dipingere, il Redentore, e la Vergine, ed appresso li Dottori e Padri Santi, come altrove parliamo a bastanza. Ed avendo quest'Artefice soddisfatto all'espressione di ogni figura, alle più vive forme degli affetti tanto importanti in così gravi, e numerose azioni, egli merita ancora suprema lode dal costume, e divise degli abiti sacri, con aver ritenuto saggiamente quella prima semplicità della Chiesa, in modo però che non si discostano affatto dal nostro secolo in riconoscimento della dignità delle figure appresso il Popolo. Alcuno ha trovato a dire sopra la sedia di *San Gregorio*, quasi formata sia in modo profano con testa, e zampa di leone all'uso de' Gentili. Noi da tale obbiezione riconosciamo più tosto l'erudito ingegno, e le buone osservazioni di questo gran Maestro, poichè li primi Cristiani furono studiosi di ridurre a culto religioso li costumi superstiziosi degli Antichi, non potendo altrimenti distaccarli; onde alle porte de' sacri Tempj di vecchia struttura veggiamo sin oggi, e rimangono ancora tigri, leoni, sfingi, che derivarono dalle superstizioni Egizie per simboli del Sole, e di custodia e vigilanza. Così delle

sedie Episcopali, e degli Abbati in mezzo al Coro sono scolpite teste, e zampe di leoni, che formano le braccia, e li piedi del modo, che ha seguitato *Raffaelle* nella sedia di *San Gregorio*: e noi veggiamo in Roma nella Chiesa di Santa Maria in Cosmedin in mezzo la tribuna la sedia del Vescovo, ovvero Abbate, retta nel modo istesso da' leoni, ed in altri luoghi situati ancora alle porte, e cuatodia delle Chiese.

Immagine dell' antico GINNASIO di ATENE, ovvero la FILOSOFIA.

Improprio è l' argomento, che si legge impresso sotto l' intaglio di questa Immagine, cavato dagli atti di *San Paolo*, quando il Santo Apostolo disputava fra gli Epicurei, e gli Stoici nell' Areopago. Il quale argomento vi fu aggiunto da *Tomasino* intagliatore nel ritoccare la prima stampa di *Giorgio Mantovano*, ove alle due figure di *Platone*, e di *Aristotile* aggiunse lo splendore, e il diadema, che in verità non sono nel primo intaglio, e moltomeno nell' originale in pittura. Improprio ancora è il nome imposto- le dal *Vasari*: la concordia della Filosofia, ed Astrologia con la Teologia: non vi essendo nè Teologi, nè Vangelisti, com' egli lungamente describe, confondendo piuttosto questa seconda Immagine colla prima della **TEOLOGIA**, e del SACRAMENTO. Tali errori scaturirono poco dopo la morte di *Raffaelle* per inavvertenza di coloro che presero ad interpretare le sue opere, come bene si comprende dall' altra stampa non intiera di *Ago-*

stino Veneziano data in luce l'anno 1524, ove la figura di *Pittagora* vien trasformata nell'Evangelista *San Marco*, e il giovinetto, che s'inchina di fianco con l'abaco *Pitagorico*, vien trasformato ancora in un *Angelo* con le note della *Salutazione Angelica*. Il nome di *SCUOLA* di *ATENE* attribuitole comunemente, è più convenevole e si accosta meglio alla proprietà delle figure, avendosi riguardo ad una Città maestra delle discipline. *Raffaelle* ebbe intenzione di raccogliere insieme gli studj, e le scuole dei più illustri *Filosofanti*, non di una età sola, ma dei più celebri del Mondo per formare l'Immagine della *Filosofia*, servendosi molto a proposito dell'*anaeronismo*, o sia riduzione de' tempi ne' quali vissero. Se noi dunque la chiameremo il *GINNASIO* di *ATENE*, non sarà disconvenevole, movendoci la ragione degli antichi *Ginnasj*, ove oltre l'esercitarsi le forze del corpo, si coltivava ancora l'animo con le discipline, adunandosi *Filosofi*, ed altri *Maestri* di scienza a disputare, ed insegnare; il qual nome ci gioverà ancora per non discostarsi da quello, che già è noto, e per fama divulgato a ciascuno. Il *Pittore* dunque espose un edificio magnifico, non all'intera, e perfetta forma degli antichi *Ginnasj* con essedre, e portici, ove *Filosofi*, *Retori*, *Poeti*, *Matematici*, e *Studiosi* di altre discipline contendevano, e disputavano, ma dispose un edificio comodo alla situazione, e veduta delle figure, ornato di pilastri, ed archi in prospettiva.

IL GINNASIO

La magnificenza, gli ornamenti, e tutto l'aspetto del GINNASIO, che con doriche proporzioni a guisa di tempio s'apre, e s'innalza, oggetti ben degni sono per eccellenza dell'Architettura, e per l'artificio della prospettiva; ma le varie figure ordinate a varj studj, e la frequenza, che riempie sì nobil teatro, arrestano i riguardanti alla contemplazione dell'antica Fitosofia. Apresi l'edificio nel suo interno aspetto, sollevato su quattro scaglioni di marmo: altri de' Filosofi si esercitano sopra, altri sotto nel piano principale d'avanti; onde meglio, e con più distinto ordine di vedute, e distanze scuopronsi le figure nella disuguaglianza del sito. Riconosconsi quivi *Pittagora*, *Socrate*, *Platone*, *Aristotele* con le loro scuole più famose, e con questi si adunano *Matematici*, *Astronomi*, ed altri antichi *Sapienti*, e cultori della *Filosofia*.

Cominciandosi adunque dal piano principale, e della prima veduta avanti la scala, dal lato destro si riconosce *Pittagora* sedente, il quale circondato da' suoi discepoli, scrive la sua filosofia fondata sull'armoniche proporzioni della *Musica*. Di là per fianco a lui s'inchina un *Giovinetto*, e lo riguarda, tenendogli a' piedi l'abaco, cioè una tavoletta, in cui sono descritti li numeri, e le consonanze del canto, notate con nomi, e caratteri greci: *Diapason*, *Diapente*, *Diatesseron*. Di queste consonanze si tiene che fosse autore l'istesso *Pittagora*, e ne traesse le ragioni

della sua Filosofia, come *Platone* dopo lui ne formò l'armoniche proporzioni dell' Anima. *Pittagora* è di veduta in profilo, e sedendo posa il libro sopra la coscia, e sopra il libro la mano, e la penna, ed esprime l'attenzione nel riportare le ragioni masiche alla scienza naturale. Appresso *Pittagora* seguono li suoi discepoli *Empedocle*, *Epicarmo*, *Archita*; l'uno de' quali tutto calvo sedendogli dietro il fianco, scrive sopra il ginocchio; ma nel riguardare avanti gli scritti del maestro sospende con una mano la penna sopra il foglio, con l'altra tiene il vasetto dell'inchiostro, nella quale attenzione con molta naturalezza sporge in fuori la faccia, apre gli occhi, chiude le labbra, palesando la mente occupata nel trascrivere la dottrina. Alle spalle di *Pittagora* istesso si avvanza un altro con la mano al petto guardando sotto al foglio del maestro; e questi è finito con berretta, e bavero al mantello, raso il mento, e pendenti da' libri li peli della barba. Più indietro scopresi il volto, e la mano di un altro, il quale inchinato apre le due prime dita in atto di numerare, e pare accenni la dupla della *Diapason*, cioè la doppia consonanza da *Pittagora* descritta. Nell'ultimo angolo segue un uomo raso ritratto al naturale, il quale tenendo un libro sopra il basamento, o piedestallo di una colonna, vi scrive sopra attentamente; questi è inghirlandato di frondi di quercia, impresa di Papa GIULIO, al cui nome *Raffaelle* dedicò l'opera, denotando il secolo d'oro di questo Pontefice suo benefattore. Appresso nell'estrema linea dell'immagine apparisce alquanto un vecchio

con un fanciullo, il quale puerilmente stenda la mano al libro di colui, che scrive, e pare, che qui lo conduca il genitore per riconoscere l'inclinazione del fanciullo. Essendo tutte le descritte figure collocate dietro *Pittagora*, scopresi di là per fianco un nobile giovinetto ammantato sino al collo in candido manto fregiato d'oro con la mano al petto. Questi si tiene essere *Francesco Maria della Rovere* Duca di Urbino nipote del Papa all'ora nell'età sua di venti anni. E ben pare che egli qui venga per desio, e vaghezza d'imparare li nobili studj, e le arti più degne.

Più avanti a *Pittagora* un altro de' suoi discepoli con un piede sopra un sasso solleva il ginocchio, e sostentando il libro sulla coscia, con le dita delle mani contrassegna dentro il foglio, fissando indietro la vista sugli scritti del maestro. Nell'orlo del manto di costui, quasi ricamo, e fregio, sono descritte note, e caratteri non intesi, che alcuno ha creduto essere antiche note di Musica: sia questi *Terpandro* o *Nicomaco*, ovvero altro musico settatore di *Pittagora*, il quale fu di parere che il girar delle stelle, e'l movimento delle cose non si facesse altrimenti, che con ragione musica. Oltre costui più avanti si riconosce la meditazione di un altro *Filosofo*, che sedendo si appoggia in cubito ad una base di marmo con una mano sotto la guancia, l'altra con la penna sopra il foglio, e meditando, guarda fisso a terra, e manifesta la considerazione interna nel risolvere le ragioni della sua dottrina. Questi ha in dosso un sajo con le calze rovesciate

dalle ginocchia nude, nel qual abito breve differisce dagli altri palliati del GINNABIO.

Nel secondo scaglione di sopra si ravvisa *Diogene* solo in disparte: tale rassembra colui, che gittato in dietro il pallio, seminudo, e scalzo distende le gambe sulla scala, tenendo avanti per contrassegno la tazza, Cionico al volto, al portamento, all'atto. Guarda egli ad un libro, che sostiene sulla coscia, meditando la sua morale Filosofia sprezzatrice dell'umano fasto, giacchè si tiene che della virtù, e del vizio lasciasse qualche insegnamento.

Volgendoci ora dall'altro lato sinistro del GINNABIO, perchè alla Filosofia, ed alle scienze, come loro principj, ed elementi, devono procedere le Matematiche, trapassandosi dalle cose sensibili alle intellettuali, vi è però figurato avanti *Archimede* intento alle sue dimostrazioni, nella cui persona è ritratto *Bravante* Architetto. Stende egli verso terra il braccio ignudo dalle vesti, e con la mano volge il compasso sopra l'abaco, in cui è delineata una figura *Esagona* formata da due triangoli equilateri, facendone la dimostrazione a' suoi discepoli. Gli stanno a lato quattro giovani studiosi, vaghi d'aspetto, ed in breve succinta veste; e nell'apprendere la figura, ciascuno di loro esprime l'azione della mente, e la propria intelligenza. Il primo avanti, piegatosi con un ginocchio sul pavimento, si appoggia con una mano alla coscia, attento alla dimensione della figura. Dietro il compagno in piedi, inchinandosi per vedere, gli tiene una mano sulla spalla; il secondo che il Maestro volge il compasso,

così egli apre due dita dell'altra mano, e pare accompagnar il triangolo. Gli altri due giovani si avvicinano al fianco di *Archimede*: il primo inclinato anch'egli con un ginocchio, si volge indietro, ed accenna la figura al compagno, il quale gli soprasta alle spalle, e pende avanti con le braccia aperte, bramoso di vedere, e di apprendere la dimostrazione. Vuole il *Vasari* che questi sia *Federico II Duca di Mantova*, che all'ora si trovava in Roma, così ritratto al naturale. Dopo *Archimede* seguono due Sapiienti: l'uno tiene in mano il globo celeste segnato di stelle, l'altro il globo elementare con la superficie della terra, e dell'acqua. Pare che il primo si riferisca a' Caldei autori dell'Astronomia, e della scienza de' corpi celesti, vedendosi il petto, e 'l berrettino in capo. Il secondo nel volger le spalle, non si vede in faccia; ma la corona reale radiata, e 'l mantello d'oro, sono contrassegni di *Zoroastro* Re de' Battriani, il quale, oltre l'Astronomia fu peritissimo nella scienza delle cose naturali; ancorchè si tenga ch'egli corrompesse la vera Magia. Questi due savj volgonsi indietro verso due giovani, che appariscono alquanto nell'estrema linea dell'immagine. L'uno è *Raffaello* autore dell'opera dipintosi da se stesso nello specchio, con la berretta nera in capo, di nobile aspetto, modesto, e di grazia adorno.

Ascendendosi ora al piano di sopra, ottengono il primo luogo li due Principi della Filosofia, *Platone*, ed *Aristotile*, li quali collocati in piedi nel mezzo del GINNASIO, so-

prastano maestosi, e gravi. E perchè dietro loro s' apre lungi l' arco ultimo del GINNASIO, queste due sole figure vengono a campeggiare contro l'aria aperta con tanta forza e distaccamento, che l'occhio subito le apprende in primo luogo, e vi riconosce li Maestri, e Principi della Filosofia. Tiene *Platone* sotto il braccio sinistro il libro intitolato *Timeo*, e della sua gran dottrina rende contrassegno il gesto della mano destra sollevata, additando il Cielo, e la suprema causa: poichè questo Filosofo nel *Timeo* contempla la natura dell' Universo, e le cose naturali misteriosamente, come effetti, ed immagini delle divine. Ed essendo il *Timeo* riputato fra li migliori dialoghi di *Platone* nel trattare della natura, con ragione qui viene agli altri anteposto nella scuola della Filosofia, tralasciato il *Parmenide*, ch' è tutto divino, ed appartenente alla Teologia. Alla sinistra di *Platone* sta il suo gran discepolo, e maestro de' sapienti *Aristotile*, il quale colla sinistra mano appoggia alla coscia il suo libro, intitolato ETICA, o sia morale Filosofia de' costumi, ed anch' egli si fa intendere coll'azione della destra mano, non elevata in alto, ma distesa avanti colla palma aperta in atto di pacificatore. Il quale atto conviene propriamente all' Etica, che quieti gli affetti, e modera gli animi umani colla proporzione della virtù; nel qual modo questi due gran Filosofi corrispondono alla presente immagine della Filosofia divisa in due parti, naturale, e morale. *Platone* è formato in aspetto maestoso, e venerabile, canuto, e lunghe le chiome, e la barba; *Aristotile* ne' lineamenti esprime il

suo ingegno, ed ha crespi alquanto, e biondi i capelli, e la barba, in contrassegno, del suo sottile temperamento. Di qua, e di là fanno schiera a questi due gran Filosofi i loro discepoli vecchj, e giovani di ogni età, intenti ad udirli: altri tengono al petto le mani, altri le aprono, altri le muovono in varie espressioni di affetto, e sono tutte figure vive all'attenzione, ed agl' insegnamenti dei due maestri. Dietro gli uditori di *Platone* evvi *Socrate* rivolto ad *Alcibiade*, che gli sta incontro, l'uno, e l'altro di veduta in profilo. Calvo è *Socrate*, e simo, come si descrive, e viene effigiato; *Alcibiade* giovane bello, in abito guerriero, con li capelli biondi cadenti dall'elmo sopra le spalle, e l'armatura riccamente fregiata d'oro. Tiene egli una mano al fianco, e l'altra avvolta nella clamide sopra l'elza della spada, Filosofo, e Guerriero; e si mostra bene attento a' detti di *Socrate*, il quale insegnando a lui, ed agli altri suoi discepoli, che gli stavano avanti, accompagna le parole con l'azione della mano; toccando con le due prime dita della destra il dito indice della sinistra, quasi disegni il mezzo della virtù, e gli estremi del vizio, o altro simile argomento. Mentre costoro pendono intenti all' detti di *Socrate*, il Pittore per dar qualche moto alle figure, variò l'azione, e finse alle spalle di *Alcibiade* uno, che volgendosi in dietro, stende la mano, e pare che chiami, ed in tanto un servo corre in fretta, e porta un volume sopra un libro; e dietro costui apparisce il volto di un altro servo, il quale con la mano alla berretta, pare che riverente risponda a colui, che chiama.

Ne' discepoli di *Aristotile*, che attendono dall' altro lato, non lasciò *Raffaello* di vivamente rappresentare l' inclinazione ed affetto loro allo studio. Finse uno di essi discepoli, il quale partitosi di sotto dalla scuola di *Archimede*, quasi terminate le Matematiche, si invia sopra alla Filosofia, ed ascendendo le scale, pare che chieda il Maestro, volgendosi con le braccia e con le mani aperte verso di un altro di sopra, il quale gli addita *Aristotile*, e *Platone*. Costui ascendendo vedesi per di dietro, ed è disposto in un manto bianco con bella ragione di attitudine, e di concetto, nel quale *Raffaello* ebbe riguardo all' antico costume de' Greci, che dalle Matematiche salivano per grado alle scienze speculative. Appresso colui, che di sopra addita *Aristotile*, e *Platone*, segue un Giovane studioso, il quale appoggiando le spalle ad un basamento di pilastro, incavalca una gamba, e scrive sopra la coscia, chinando la testa con la penna sopra il foglio. Vi finse appresso un altro in volto raso, e senile, il quale appoggiandosi al medesimo basamento, vi piega sopra il braccio, e su la mano il mento, riguardando agiatamente sopra il foglio del giovane, che scrive, e si affatica. Fra l' altre figure, che da questo lato compiscono l' azione, nell' estrema linea dell' immagine, vedesi un vecchio, il quale avvolto nel manto ed appoggiato al bastone, viene al GINNASIO, vago d' imparare, conforme il voto di quel Savio, che col piede al sepolero ancor bramava d' apprendere la dottrina, e discacciar l' ignoranza.

Alludendosi in questa immagine alla Filosofia morale, e naturale, di qua, e di là,

in mezzo a due pilastri è collocata una statua nel suo nicchio, cioè *Apolline*, e *Minerva* presidenti delle scienze, e delle buone arti. *Minerva* impugna l'asta con una mano, ed appoggia l'altra sopra lo Scudo, in cui è scolpita la *Gorgone*. Sotto questa Dea in un finto basso rilievo quadrato di marmo rappresentasi la Virtù sollevata su le nubi, tenendo una mano al petto, ove alberga il valore, stende l'altra verso terra con lo scettro del suo imperio; e tale poggia in alto presso il Zodiaco, ove apparisce il segno del Leone impresa di *Ercole*, poichè ella innalza al Cielo i gloriosi fatti degli Eroi. Vi sono appresso effigiati due putti con una cartella, ma non vi è titolo alcuno. Nell'altro nicchio è collocata la statua di *Apolline* Salutare figurato ignudo con la lira in una mano, e con l'altra posata sopra un tronco, a cui si avvolge il serpente, simbolo usato della salute, come la lira è contrassegno della Virtù. E perchè questa è forma ed armonia dell'anima umana, che reprime i moti violenti per ira, e per cupidità, sotto la medesima statua di *Apolline* in due altri bassi rilievi finti di marmo sono rappresentate le due potenze sfrenate, e disordinate. Vedesi sopra l'irascibile un uomo ignudo, il quale furiosamente percuote, e batte alcuni a terra. Di sotto viene simboleggiata la concupiscibile nella forma di un tritone, o mostro marino, il quale si stringe al seno una Ninfa ignuda, essendo *Venere* nata dall'acque, li quali vizj, ed affetti insani vengono moderati dalla Fortezza, e dalla Temperanza. Tale è il soggetto, che *Raffaelle* espose in questa grande

immagine al numero di cinquanta figure disposte regolarmente con peregrine invenzioni: onde ne' suoi dotti concetti egli delineò le scienze, e addottrinò i colori, e nel GINNASIO de' Filosofi lasciò la vera scuola ai Pittori.

In ultimo deve attendersi il nobile edificio del GINNASIO delineato in forma di magnificentissimo Tempio, che serba una prima idea della Basilica Vaticana, apparendone, secondo la veduta, le navi in croce, li pilastri, e gli archi, li quali sostentano il timpano, e 'l giro della cupola, ove ne' due peducci in faccia sono dipinte due donne maestose: l'una col globo del Mondo nelle mani, l'altra col libro della vera dottrina insegnata nel Tempio dal Vicario di Cristo. Ma queste si ascondono in parte alla veduta nella prospettiva, e taglio dell' arco.

Immagine della GIURISPRUDENZA.

Sopra la finestra della camera, ch'entrandosi a sinistra riguarda il cortile del Palazzo, spiegasi la terza Immagine della GIURISPRUDENZA, la quale appartiene alla GIUSTIZIA sopra dipinta, come si è descritta avanti nell' argomento. Viene ella qui seguitata dalle altre Virtù sue compagne, Prudenza, Temperanza, Fortezza. Siede la Prudenza in abito di donna simboleggiata nell' usata forma con due facce a guisa di *Giano*; l'una avanti giovanile, l'altra vecchia con canuta barba. La prima guarda in uno specchio, che le porge un fanciullo; e dietro siede la Fortezza armata, con manto rosseggiante. Que-

sta con una mano tiene un ramo di quercia, con l'altra si appoggia al collo del Leone, che le sta per fianco; alludendo la quercia insieme alla Fortezza, ed all'arme del Pontefice nel tempo che GIULIO II gloriavasi usarla contro i Tiranni, e usurpatori dello Stato Ecclesiastico. Veste la Prudenza pura, e candida gonna col manto verdeggiante; ed essendo armata alla divisa di *Pallade*, porta nel petto il teschio di *Medusa*, mutando in sasso l'ignoranza e l'inganno. Con l'altra faccia vecchia e canuta volgesi ella verso un fanciullo che tiene in mano una face risplendente, cioè la luce della Prudenza nella cognizione delle cose passate. Dietro il fanciullo siede un'altra donna con un freno nelle mani, cioè la Temperanza, propria de' prudenti Legislatori nel moderare gli appetiti umani. Sotto queste Virtù ne' vani laterali della finestra siede Papa GREGORIO IX; il quale con la destra benedice, con la sinistra porge i Decretali ad un Avvocato Concistoriale, nel suo abito rosso ginocchioni, con altri di loro in piedi che assistono; e questo Pontefice è ritratto alla similitudine di Papa GIULIO. Appresso il Papa sono ritratti *Giovanni* Cardinale *de' Medici*, che fu dopo LEONE Decimo, *Antonio* Cardinale *del Monte*, *Alessandro* Cardinale *Farnese*, il quale fatto anch'egli Pontefice, fu chiamato PAOLO Terzo. Dal sinistro lato della finestra siede l'Imperadore *Giustiniano*, che porge i Digesti a *Triboniano*, ginocchione, assistendo in piedi *Teofilo*, e *Doroteo* con le zimarre rosse foderate di pelli nell'abito di Giuresconsulti. Tale è l'immagine della GIURISPRUDENZA, che consiste nella cognizione del Jus divino, ed

umano, inteso ne' Decretali, e ne' Digesti. Sotto i Decretali nel basamento è dipinto *Mosè*, che porta nelle mani, e mostra le leggi al Popolo. Dall'altro lato sotto *Giustiniano*, che porge i Digesti a *Triboniano*, vi è una figura armata, alludendo forse a quella sentenza dell'Imperadore nel principio delle Istituzioni: chè la maestà Imperiale non solo deve esser decorata dall'armi, ma ancora armata dalle leggi.

Immagine del MONTE PARNASO.

La Pittura, sempre amica della Poesia, ci apre il bel PARNASO, e ci rende spettatori del coro di *Apolline*, e delle Muse, rappresentandoci insieme i più chiari Vati cinti di frondi immortali. Se brami udirne i concerti, ecco *Apolline* stesso, che distende l'arco sulle sonore corde, e molce l'aure co' soavi accenti. Siede egli su l'alpestre giogo all'ombra de' verdeggianti lauri, ed a' suoi piedi scaturisce il fonte Ippocrene, il quale cadendo fra sasso e sasso, rompe l'acque in limpidi ruscelli, felice bevanda a chi v' intinge le labbra. Così sedendo appoggia sulla spalla musico legno una Viola, e movendo l'arco al suono travolge soavemente le luci, ed esprime la dolce melodia.

Di *Apolline* a destra siede *Calliope* la prima, o sia la nobil *Clio*: adagia ella un braccio su l'umida rupe, e disvelando l'altro dalla candida gonna; tiene con la mano la sonora tromba, con cui le lodi canta degli Eroi, de' Celesti.

A sinistra siede la celeste *Urania*, la quale volgendo la faccia indietro verso *Apolline*, si dimostra attenta all'armonia, sostiene la lira al seno ed ha la veste di color celeste, com'essa dal Cielo prende il nome.

Dietro in piedi stanno l'altre Muse divise in due cori, con maschere, e libri; ed ancorchè varie di aspetto, e portamento, sembrano vergini, e suore nate dal padre *Giove*.

Non lungi la nobil *Clio* dal lato destro vedesi il grand'*Omero* in lungo manto di color celeste. Sta egli in piedi, e come da furore divino rapito solleva la fronte, distende la palma, e col gesto della mano accompagna gli eroici carmi. Ben si ravvisa alla cecità degli occhi, ed all'atto maestoso, e grave, canuta la barba, nella sembianza istessa, che l'età prisca lo finse.

Di fianco ad *Omero* si volge un giovine intento a notare i carmi di questo immortal Cantore. Sedendo egli sopra un sasso, incavalca una gamba, e tiene con la sinistra sulla coscia il foglio col vasetto dell'inchiestro. Con la destra sospende la penna, e guardando fisso ad *Omero*, pende dalla sua bocca coll'udito inteso al suonò. Così è fama che *Omero* andasse cantando in varie parti i suoi libri, li quali trascritti, e raccolti, fossero poscia in giusti Poemi ridotti.

Dietro queste due figure si frappone *Dante*, anch'egli ascenso all'alta cima. Lungo, e rosso è il mantello, in capo ha la berretta coronata di alloro, ed è ritratto in profilo, raso, ed asciutto, ben noto al sembiante. Ma quasi allora ci giunga in cima al monte, yago di quel-

la vista novella, vassene a passo lento, e sospeso, con una mano al petto, l'altra al seno, seguitando *Virgilio*, che lo conduce, il quale a lui rivolto, par che lo chiami, e gli additi avanti *Apolline* Principe delle Muse, e di *Parnaso*. Nella quale azione il Pittore sempre erudito allude a *Dante* istesso, che nella sua *Commedia* si elesse *Virgilio* per guida de' suoi viaggi.

Dopo *Virgilio* si scuopre il volto d'un altro Poeta laureato, in cui è ritratto l'istesso *Raffaello* rivolto in placido sguardo; e ben qui degnamente è collocato in *PARNASO*, ove da primi anni gustò l'acque del fonte *Ipocrene*, e fu dalle Grazie, e dalle Muse nutrito.

Seguitandosi da questo lato l'altre figure, più basso il monte nel piano principale si offerisce prima la dotta *Saffo*, la quale sedendo, placidamente si piega in cubito col sinistro braccio, e sollevando la mano dietro il capo, spiega alquanto un volume, in cui è scritto il suo nome *SAPHO*. Colla destra si appiglia sotto al corno della lira, ed in tal posamento si volge dietro ad alcui Poeti, anch'essi coronati di sempre verdi frondi.

Nel mezzo di costoro vaga, e gioconda apparisce la Tebana *Corinna*, di cui altra non fu più dotta, e famosa nel canto. Soave è il volto, lunghi i crini sulle spalle disciolti, e favellando ad uno, che si avvicina al suo fianco, gli addita sopra il gran Cantore di *Smirna*, il grande *Omero*. Tiene quegli con ambe le mani un libro, e sopra il libro una supplica, quasi voglia intercedere da *Apolline* la perpetuità de' suoi carmi; ma *Corinna*, additando

sopra, par che l'esorti a seguir *Omero*, ove egli brami fare i suoi Poemi immortali. Il manto di questa figura è di color giallo, ed ancorchè nel volgersi a *Corinna* asconda la faccia, e mostri solo la guancia imberbe, con tuttociò non meno esprime il senso, e l'attenzione verso di lei, che gli parla, e gli addita. Dall'altro fianco di *Corinna* un altro Poeta, appoggiando la spalla ad un tronco di lauro, si volge indietro per vaghezza di udire le sue parole, e tiene con ambe le mani un libro appresso al seno. Alcuno crede che invece di *Corinna* si debba intendere più tosto *Madonna Laura*, scoprendosi dietro di essa il *Petrarca*, ne' loro casti amori su nel *PARNASSO* immortali. Volgendoci ora dal sinistro lato del monte e all'altre figure collocate nell'istesso piano al pari della dotta *Saffo* siede *Pindaro* principe de' *Lirici* più di ogn'altro ad *Apolline* grato, ben si ravvisa al noto ritratto, gravi le ciglia, maestoso il volto. Canta egli, e distendendo il braccio fuori del manto, pare che con la mano additi gli Eroi vincitori in *Pisa*, ed in *Olimpia* nelle sue *Ode* ancor vivi immortali. Appresso ad udirlo si arrestano due altri seguaci Cantori, l'uno in manto azzurro apre le braccia, e le mani per meraviglia, l'altro immoto alli soavi accenti, tiene il dito sulle labbra, e tace per l'attenzione, come avviene sovente a chi si ferma astratto in qualche applicazione della mente. Il primo sembra *Orazio* di *Pindaro* imitatore ed ammiratore, il secondo nella sua attenzione si dimostra anch'egli studioso dei *Pindarici* carmi. Dietro queste due figure si avvanza alquanto *Attio Sincero* il *Sannazzaro*

Laureato in nobil sembiante raso, senza barba, e più sopra all'ombra di due verdeggianti lauri fermansi quattro altri vati, cioè anch'essi di sempre verde corona. Il primo giovine di formoso aspetto si volge ad un vecchio, che a tergo pare l'interrogbi, e gli parli, e nel volgersi posa una mano al fianco, ove si avvolge il manto. Incontro veggonsi due altri Laureati, che il *Vasari* riferisce al *Tibaldeo*, ed al *Boccaccio*; il primo travolge la faccia avanti; il secondo più basso ha il volto raso, e le mani coperte entro le maniche del sajo, ritenendo la similitudine del *Boccaccio*.

Nella stampa intagliata da *Marc' Antonio* si aggiungono quattro amoretto volanti, li quali portano corone di alloro; ma questi furono tralasciati da *Raffaello* nella presente immagine per l'incapacità, e bassezza del sito della volta. La medesima stampa è variata ancora dalla pittura, avendo *Marc' Antonio* imitato un altro primo disegno non compito, mancandovi *Saffo*, *Pindaro*, ed altre figure aggiunte dopo nel piano principale, con le quali arricchì altrettanto il componimento. In essa stampa è finto *Apolline* con la lira formata all'antica, quale si vede nelle statue, differente dalla pittura istessa, che rassembra un violino sonato con l'arco all'uso de'nostri moderni tempi nel modo, che abbiamo descritto. Ho udito che ciò seguisse per fare onore ad un suonatore eccellentissimo, il quale accompagnava il canto de' Poeti nel tempo di Papa *LEONE*.

Nel basamento di queste quattro istorie grandi sono disposte figure di donne di chiaro oscuro, che sostengono il cornicione com-

prendendo nel mezzo fra di loro istoriette scompartite con cornici, festoni, e maschere similmente di chiaro oscuro. Sotto il SAGRAMENTO dell' ALTARE vi è il Sacrificio antico con l' Augure velato col lituo nel prendere gli augurii. Segue Sant' *Agostino* rivolto al fanciullo con la tazza, che addita vuotare il mare, alludendo al misterio della Santissima Trinità. Appresso vedesi la *Sibilla*, che mostra ad *Ottaviano* la *Vergine* in aria col Bambino. Nel fine di queste tre istorie siede una Donna, la quale col volto elevato addita il Cielo con testa Angelica nell' armatura del petto, che è la contemplazione delle cose Celesti. Sotto la SCUOLA di ATENE siede insieme un' altra Donna appoggiata in cubito, la quale riguarda a terra, e tiene sotto il piede il globo terrestre con libri a piedi, che è la contemplazione del Mondo elementare. Dopo questa vi è la disputa de' Filosofi col globo del Mondo in mezzo di loro, additando, e disputando sopra le cause, e gli effetti naturali. Succede la presa di *Siracusa* depredata dall' armata Romana, e appresso *Archimede* assalito, e morto da un soldato, mentre forma le figure Matematiche in terra con le seste in mano. Ai lati della finestra, che riguarda verso il cortile di Belvedere, sotto il MONTE PARNASSO sono dipinti due bellissimoi chiari oscuri, cioè l' istoria de' libri sibillini ritrovati nell' arca del sepolcro di *Numa Pompilio*, e l' incendio di essi libri nel Comizio. Sotto la volticella della finestra di questa Camera, che riguarda verso Belvedere, segue la seguente iscrizione: JULIUS II. LIGUR. PONT. MAX, ANN. CHR. MDXI. PONTIFICAT. SUI VIII.

*Conclusioni, ed Allegoria delle quattro
IMMAGINI.*

Terminate l'Immagini, ci resta a riconoscere come tutte insieme dipendono da un solo principio, e da un solo argomento, qualmente si disse avanti. Il che sarà manifesto, se ci solleviamo coll' intelletto, considerando che la **TEOLOGIA**, la **FILOSOFIA**, la **GIURISPRUDENZA**, ovvero la **GIUSTIZIA** con la **POESIA** sono quattro parti principali della Sapienza, da cui dipende la norma della virtù, e l'umana felicità nella vita attiva, e contemplativa. L'uomo dunque come di mente partecipe ricorre alla divina mente, quasi rivo a fonte, guidato dalla Teologia; dopo, come dotato di ragione, riflette in sè stesso, e discorre le ragioni delle cose con l'uso della Filosofia, e come quegli, che si serve del corpo, e vive in compagnia, ha bisogno della Giustizia, rispetto a gli altri, e sè medesimo. Tali sono le parti umane, secondo li nostri santi insegnamenti, e secondo che dottamente intese *Platone*, espresse da *Raffaele* in queste Immagini. Si aggiunge la **POESIA**, da cui l'altre ebbero principio, come approvano gl'inni, e gli ammaestramenti dei Poeti, li quali eccitando gli affetti con l'armonia alla contemplazione di Dio, e della natura, e celebrando li fatti degli Eroi, insegnano insieme la vita attiva, e la bellezza della Giustizia, nella quale consiste qui in terra il bene de' mortali; laonde ufficio del Sapiente è il conoscere le cose divine, e governare l'umano; al primo si appartiene la

suprema divina speculazione, che si chiama Teologia; al secondo conviensi la scienza morale, chiamata col nome di Giurisprudenza, e di Giustizia. Si che il Savio prima contempla la divina natura del sommo bene, e poscia, come a suo fine, dirizzando l'operazione, governa l'umane cose; che sono le due parti principali figurate nelle Immagini Teologia, e Giurisprudenza. Ma perchè non possono ben regularsi le cose umane là dove non preceda la cognizione di esse, quindi si rende necessaria la scienza della Filosofia, che è la terza mediatrice alla Sapienza in ordine all'abito dell'intelletto speculativo inferiore, ed umano subordinato al supremo Teologico, e Divino. A queste tre Immagini fu aggiunta la quarta del MONTE PARNASO, e della POESIA per le ragioni di sopra addotte dell'antichità sua, e della sapienza de' Poeti, da cui l'altre scienze, come da fonte, sono derivate.

L'argomento di queste quattro Immagini piene di sacri misterj, e di concetti di Filosofia si può credere che da qualche dotto, e sublime ingegno fosse dato a *Raffaello*, ed è probabile che seguisse per ordine del Papa, acciocchè l'opera corrispondesse alla dignità del luogo. Il Card. *Pietro Bembo*, ancorchè di *Raffaello* amicissimo, non può chiamarsene l'autore, poichè egli non prima si trasferì alla Corte di Roma, che nel Pontificato di LEONE X, da cui fu chiamato, e molto meno Monsig. *Paolo Giovio*, che più tardi vi giunse nel Pontificato di CLEMENTE VII. Ma chiunque fosse l'autore del soggetto, certo è che *Raffaello* da sè stesso, e di suo in-

gagno l'accrebbe, l'adornò, e gli conferì la più convenevole forma, rendendolo abile a tante, e sì varie azioni, espressioni, ed affetti di ciascuna figura, che furono di suo proprio concetto, in modo che l'invenzione si riconosce parto di un solo intelletto, e di una sola mente, che l'informa. E nel vero al compimento di un'opera bene intesa, e perfetta in pittura, non è sufficiente il solo argomento proposto da qualunque dotto uomo, Poeta, o Filosofo, quando il Pittore non sia anch'egli per se stesso capace, ed erudito in disporlo alla sua principale azione, con mutare, accrescere, diminuire, tanto che si renda maraviglioso all'attenzione; poichè molte cose riescono gioconde in iscritto, e nell'ornamento delle parole, le quali poi languiscono, e non hanno azione nel colore. Per la qual cagione conviensi al Pittore una scienza universale delle cose, e assidua contemplazione della natura, e de' costumi, la qual laude conseguirono *Zeusi*, *Polignoto*, ed *Apelle*, e gli altri antichissimi Greci celebrati dalla fama, di cui ora copiosissimo si rende il nostro sapientissimo *Urbinate*. Noi a così dire siamo costretti per opporci a coloro, li quali biasimano queste virtù nel Pittore, amandolo più tosto ignorante, e rozzo nelle discipline, e vagheggiando solo una bella tintura, come dicono, sulla tela; spogliano questi di ogni più raro pregio l'ingegno di *Raffaelle*, quasi in condurre si nobil'opera, senza ajuto delle Muse, non vi concorresse se non solo con l'uso della mano, e del pennello. Ma noi siamo di contrario parere, poichè questo immortale Artefice nato

e nutrito fra le Grazie da *Calliope*, e *Clio*, e dall'altre sorelle, abitò sempre in Parnaso, e coltivò l'amistà degli uomini più dotti del suo floridissimo secolo, li quali a lui furono altrettanti maestri ad erudirlo ne' continui colloquj; il *Bembo*, il *Navagiero*, il *Beazzano*, e più di ogni altro il suo amatissimo Conte *Baldassare Castiglione* illustre scrittore del Cortegiano; e non solo egli frequentò costoro, ma quanti altri si trovarono nella Corte di Roma sotto il felicissimo Pontificato di LEONE. Da essi vicendevolmente veniva egli amato, e seguitato per la soavità de' suoi gentilissimi costumi, e per le sue singolarissime doti, che tiravano ciascuno a trattar seco, ed a vederlo dipingere, e dar forma a' suoi divini parti, tantochè egli nella sua studiosa scuola, e nella frequenza continua di uomini li più saggj, quasi in dotte Ateneo, venne ad erudire sè stesso, ed i suoi discepoli, ancorchè ne' concetti, e nelle invenzioni fossero anch'essi maravigliosi. Il che ravvisar si può da ciascuno; che mediti l'opere di *Giulio Romano*, di *Polidoro*, e di *Perino del Vago*; avendo di più *Giulio* raccolto un eruditissimo Museo in Mantova, per lo quale con molti uomini dotti egli teneva commercio, e da essi veniva visitato. Ma per non tralasciare l'*Urbinate*, fu egli nello scrivere così scelto, ed elegante, che una sola lettera da lui scritta, al suo Conte *Castiglione*, di concetti, di stile, e di faccenda l'esalta al pari di chiunque in simil genere usò la penna, e fra gli uomini illustri, che lettere scrissero, fu annoverato. Si sa che l'*Arctino* fu Segretario di *Tiziano*, ma *Raf-*

faelle nell' esprimere in essa lettera li concetti delle sue arti, non ci fa dubitare della sua propria intelligenza. Scrisse egli qualche trattato, o memorie di Pittura, per assomigliarsi meglio anche in questa parte ad *Apelle*, de' quali scritti fa menzione il *Vasari* nel fine delle sue vite. Nulla diremo della Geometria, della Prospettiva, e delle altre facoltà, che si convengono ad un ottimo, e compito Pittore; poichè tutte in *Raffaelle* furono eccellentissime, e di tutte ancora se ne sono veduti gli esempj, come anche de' suoi studj Anatomici. Dell'Architettura ei lasciò nelle sue opere nobilissimi indizj, la qual' arte con la Pittura da lui fu restituita alla più bella sua forma non ancora compita, come altrove in questi scritti si farà manifesto.

ALTRE QUATTRO IMMAGINI

DIPINTE

DA RAFFAELLE

NELLA CAMERA CONTIGUA DEL MEDESIMO
PALAZZO VATICANO

I

ELIODORO predatore del Tempio di Gerusalemme represso, ed abbattuto da Dio alle preghiere del Santo Pontefice ONIA.

ELIODORO Prefetto del Re *Seleuco* mandato a depredar l'erario del Tempio di Gerusalemme, ove si conservavano li depositi, e l'oro in sostentamento delle povere vedove, e pupilli, fu assalito da un formidabil Cavaliero, e da due giovani celesti; mandati da Dio alle preghiere del Santo Pontefice *ONIA*, li quali repressero e discacciarono l'empio, come si legge ne' *Macabei*. Papa *GIULIO II*, che pregiavasi di essere acclamato Restitutore, e Liberatore dello Stato Ecclesiastico, volle con questa istoria alludere principalmente alli Tiranni, ed usurpatori del Patrimonio di S. Pietro da esso discacciati con l'armi, ed in questo senso vi è figurato il Papa istesso portato in sedia.

Il componimento dell'istoria vien nobilitato dalla magnificenza del Tempio, aprendosi in più archi col Santuario ricco d'oro, e di

ornamenti, ove nel mezzo è collocato l'Altare col sommo Sacerdote in orazione. Nel piano principale, o sia atrio a sinistra cade l'empio ELIODORO. A destra le donne concorrono al Tempio trepide, e dolenti, e dietro vien portato in sedia Papa GIULIO. Noi cominciamo ora dall'azione principale di ELIODORO, nella quale *Raffaello* dal suo gentilissimo spirite si portò alli moti impetuosi, e di spavento, mostrandosi versato in tutte le passioni dell'animo umano, che è la maggior lode dell'imitazione della natura. Avendo il Signore esaudite le preghiere del Santissimo ONIA alla difesa del suo Popolo eletto, ecco il sacrilego predatore caduto a terra con un vaso d'oro di monete sparse. Sopra di lui fulmina un Cavaliere, irato in fronte, giovanile d'aspetto, ed impugnando ferrata mazza gli corre addosso impetuoso per abbat-terlo. Squamosa d'oro ha la corazza al petto, sventola il manto, e su'l cimiero un Drago apre l'ali, e pare che spiri veleno e morte. Il feroce destriero cinto di tigre il dosso, sbuffa con furia, e sparge i crini al vento, e sollevando le zampe, già calca il predatore, e lo calpesta. All'improvviso assalto cade ELIODORO sotto le branche del cavallo, si regge appena con la sinistra mano a terra, con la destra si ripara il capo, e si rattiene all'asta, confuso tra l'orrore. Seguono il Cavaliere due giovani veloci, e minaccianti, il primo, distendendo avanti il braccio sinistro, addita gl'invelatori malvagj, e con la destra vibra contro di loro i flagelli. Questa vivissima figura essendo angelica, e celeste, nel suo rapido corso non tocca la terra con le piante,

ma calca l'aria, e rade il terreno, quasi spirito lieve senza mortal peso: nel trascorrere avanti distende le membra con le braccia, e le gambe ignode, e 'l petto mezzo svelato dal mantello pavonazzo ondeggiante. L'altro giovane compagno apparisce alquanto dall'avverso fianco, e correndo anch'egli rapidamente, vibra indietro i flagelli per batter l'empio. Dietro ELLIDORO spaventati i seguaci cadono all'impeto del Cavaliere fra le branche del Cavallo. Evvi un soldato, il quale portando un vaso d'oro dietro le spalle, nel ritirarsi, spaventato apre le fauci, ed inorridisce le ciglia. Più sopra si avvanza un altro affaticato con una cassa in collo, curva la testa, e 'l dorso, e nel distendervi sopra le mani, usa tutta la forza delle braccia, ed esprime la gravezza del peso. Così termina questo lato.

Volgendoci ora dall'altro lato destro, nel piano istesso vedesi uno stuolo di donne nel publico danno ricorse al Tempio ad invocare l'ajuto del Signore. Tre di loro s'inginocchiano avanti; la più esposta volge le spalle, ed apre improvvisa le braccia, e le palme verso il Difensore celeste; l'altra appresso sollevando un ginocchio, si stringe al seno due pargoletti ignudi; l'uno si piega su la coscia materna, ed abbraccia l'altro, che a quella vista rifugge alla madre spaventato. Nè cessano gli affetti alle più vive espressioni; poichè sopra di queste prime si avanzano alquanto tre donne in piedi spettatrici; l'una addita animosa a terra l'empio, ed il valore del Cavaliere; l'altra rivolta anch'essa vi stende la mano; la terza con

vario senso di timore nel volger gli occhi all'improvviso assalto si pone in fuga, e si ritira. Più lungi restano abbagliate altre figure insieme accolte, le quali riguardano verso il Santuario, senza avvedersi del miracolo. Segue dietro la figura di Papa GIULIO portato in sedia, non perchè egli abbia parte alcuna nell'azione, che si rappresenta, ma vi è così figurato, per alludere, come si è detto, al suo zelo nel discacciare i Tiranni dello Stato Ecclesiastico, e perciò nè esso, nè della sua Corte alcuno attende al fatto di Eliodoro. Siede GIULIO in magnanimo aspetto, e posando l'una, e l'altra mano sopra i pomi del seggio Papale, espone in profilo la faccia ritratta al naturale così viva, e fiera, che pare minacci. Rosso è il berrettino, e la mozzetta, che ricopre il petto, sotto cui si diffonde il camice bianco al seno. Il seggettario avanti, che lo porta, con una mano regge su la spalla la stanga della sedia foderata di velluto, e nel volto di costui è ritratto *Marc' Antonio* Intagliatore, discepolo di *Raffaello*, sembrando vivo in volto, ancorchè dipinto. Di là scopresi altrettanto il compagno rivolto in faccia, che è pure un vivissimo ritratto. Segue appresso il Segretario delle suppliche, e questo ancora vivissimo ha una mano al petto, e col'altra tiene la berretta congiunta ad un memoriale, leggendosi nel soprascritto: IO. PETRO DE FOLIARIS CREMONENS. che è il nome del Segretario istesso di patria Cremonese. Dietro restano adombrate due teste, e termina da quest'altro lato il componimento, osservati gli abiti usati in quel tempo nella Corte di Roma.

Ora penetrandosi con la vista nel Santuario, là nel mezzo, e sopra due soglie sollevasi l'Altare con quattro candelieri ardenti; e col volume delle sante leggi. Il sommo Sacerdote, e Pontefice ONIA piega le ginocchia su la soglia, e le braccia al corno destro con le mani giunte in orazione. Venerabile è il santo Vecchio con lunga, e canuta barba, la stola sacerdotale è di color celeste, candida la tiara; ed offerendo i suoi voti al Signore, solleva il volto verso l'Arca incontro eretta, avanti la quale splende il candelabro d'oro appresso la sacra Mensa.

Dietro il Pontefice si abbagliano in ombra le teste devote de' minori Sacerdoti velati, e nell'ingresso del santo luogo uno di loro in piedi ritto ad un pilastro s'arresta dal leggere un libro, che tiene in mano, e si volge ad uno, che l'interroga, stringendosi pietosamente le braccia al petto, e sopra le braccia le mani. Dietro questi due un giovane salito sopra un basamento, si rattiene col braccio ad una colonna, e si stende quanto può avanti a riguardare dentro il santo luogo, slungando dietro la gamba su la punta del piede. Ed in vero è questa una bellissima figura, considerato lo spirito del giovane in quel rilassamento di tutte le membra, coll'espressione di un altro, il quale di sotto piegando un ginocchio su'l basamento istesso, fa prova di salire, e salendo si appiglia sopra al fianco del compagno.

Magnifica è la struttura del Tempio, ricca d'oro, e di ornamento, aprendosi la fascia interiore fra pilastri, e colonne. Da uno scaglione di marmo si ascende al Santuario al

prospetto di un arco sopra due colonne composte, ove sta il sommo Sacerdote, e l'altare, succedendo tre altri archi in prospettiva sopra pilastri. Ed essendo quel santo luogo ombroso, e chiuso, tra un pilastro e l'altro si apre un occhio di raggio solare, che temprà l'ombra, e piove soave lume. Questo con raro effetto si diffonde dolcemente fra l'indorature de' cornicioni, e delle volte, che erano di cedro del Libano. Ed in ciò è considerabile l'artificio del chiar'oscuro nella duplicazione de' lumi, e particolarmente il Santuario, il quale vien rischiarato da tre diversi lumi; prima dal naturale, che scende dall'occhio di sopra; e sotto dall'artefiziale del candelabro, che manda riflessi, e riflette in sè stesso con sette lucerne sopra altrettanti rami, e sopra il piede, che lo sostiene: ed essendo collocato dal corno destro, ove l'aria è più spenta, viene a spiccar meglio il suo splendore. Il terzo lume deriva dalli sei candellieri sopra l'altare, che concorrono ardenti all'illuminazione. Nel che apparisce l'eccellenza della prospettiva usata in quest'opera da *Raffaello* con la scienza dei lumi, e dell'ombre, illustrando in ogni parte la Pittura. Dietro l'altare si stende la cortina, o sia velo del Tempio pendente da un'asta d'oro, opponendosi all'apertura dell'ultimo arco. Il pavimento anteriore, ove si aggirano le principali figure, è tutto lastricato di pietre mischie, esagone, ottangolari, quadrate, e di varie forme, e grandezze, le quali magnificamente adornano il primo piano, accomodate al posamento delle medesime figure. Al qual'effetto, per dilatare quella pri-

ma veduta, alla nave di mezzo aggiunse due navi minori, che ne' primi archi si perdono indietro alla vista.

L'azione in ogni sua parte si ben considerata, ed espressa, circa il colorito riesce più dell'altre risentita di oscuri, onde alcuni hanno creduto essere stata eseguita da *Giulio Romano*, che fu nel suo dipingere alquanto risentito, e tinta. Contuttociò si tiene per certo, che in queste due camere non operasse altra mano, che quella di *Raffaelle* in tempo che egli trasferitosi a Roma nel Pontificato di *Giulio Secondo*, dipingeva in suo avanzamento, non commettendo ad altri la sua fama. Onde quelli, che intendono bene lo stile di questo Maestro, la riconoscono tutta di sua mano, volendo più tosto che con questa maniera più tinta egli volesse variare il temperamento del suo novello colorito.

Questa istoria disegnata, ed intagliata all'acqua forte dal Signor *Carlo Maratti*, con l'eccellenza di ogni tratto all'imitazione, supplirà il difetto della penna, ed approverà il suo studio sin da' suoi più giovanili anni sopra le cose di *Raffaelle*, con cui ha sollevato il suo nobil genio alla gloria dell'arte.

II

ATTILA, incamminato alla distruzione di Roma, vien ripreso da S. LEONE il Magno.

Gli Unni, popoli della Scitia sopra la Palude Meotide, uscirono da' loro confini, ed occuparono la Pannonia, indi in progresso di tempo *ATTILA* Re della medesima gente,

nel tempo di *Valentiniano* infestando l'Italia, e quasi tutta l'Europa, s' inviò furiosamente a danni di Roma. L'Imperadore non avendo forze per opporsi a sì formidabil nimico, avvisato in sogno da Dio, inviò S. LEONE, da cui incontrato ATTILA nel territorio di Mantova al fiume Mincio, e commosso dalle preghiere, ed ammonizioni del santo Pontefice vitenne il corso, e nella Pannonia fece ritorno. All'improvvisa ritirata del Re maravigliatisi li suoi soldati, ed interrogatolo per qual cagione si fosse rimosso dall' andata a Roma, rispose che parlandogli S. LEONE aveva veduto due uomini di soprumana forma con spade minaccianti, onde preso da timore, era stato costretto di cedere alla forza divina. Questi si tenne essere stati S. Pietro, e S. Paolo, che assistevano alla difesa del Pontefice, ed alla protezione della città di Roma.

Raffaelle formando la sua invenzione sopra questa istoria, l'accrebbe a meraviglia in ordine alla visione, ed allo spavento d' ATTILA nell'apparire delli due difensori celesti. Il piano avanti dimostra la via principale, dove passa l'esercito; dal lato destro fermasi il Papa con alcuni della Corte lungo il fiume, dal sinistro ATTILA impaurito ritorna indietro, e tiene il mezzo del campo, ritirandosi la cavalleria. In aria appariscono gli Apostoli con le spade minaccianti. Cominciandosi dal lato destro, si offerisce S. LEONE a cavallo sopra candida chinèa in maestà composto col triegno gemmato, e'l manto d'oro, e difeso da spade celesti, fermasi intrepido contro il furore del Re barbaro nimico. Il santo Papa, quasi in tranquilla pace,

esprime la sicurezza, e 'l favore divino, mentre rivolto ad ARTILA distende la pacifica destra, e vieta a' barbari il corso, ed all' afflitta Roma ruina, e morte. Seguitano appresso due Cardinali su le mule ne' loro abiti, ed abbigliamenti, ed a lato al Pontefice un *Palafreniere* ritiene il morso della chinèa, un altro assiste al fianco; il resto si nasconde nell' estrema linea dell' immagine. Di là per breve distanza fermansi tre ufficiali a cavallo; il più prossimo al Papa è il Crocifero nel suo abito pavonazzo con la Croce d'oro. Appresso un *Mazziero* in veste rossa colla mazza, e nel volto di costui è ritrattato al naturale *Pietro Perugino* maestro di *Raffaelle*: fra questi due ufficiali il terzo anch' egli in abito rosso tiene la *Virgula rubra*, che è una bacchetta di color rosso colla punta d'argento.

Da queste figure, che si fermano in grandissima quiete, ed attenzione di pace, si passa alla vista dell' altre agitate con varj moti. Incontro al Pontefice per alquanto intervallo mirasi ARTILA a cavallo, spaventato all' apparire in aria li Santi Apostoli, che in volto severo, e minaccianti gli vanno incontro, lampeggiando fulgore di luce. *S. Paolo* a sinistra si avvanza il primo, ed abbassando con una mano la spada per abatterlo, distende l' altra, addita, e comanda al crudo Re che parta, e torni indietro. *S. Pietro* appresso solleva il ferro ignudo con la destra pronto a ferire, con l' altra tiene le celesti chiavi: giallo ha *Pietro*, rosso ha *Paolo* il mantto: al fianco avvolto sino alle piante ignude, e sventolando dietro le spalle, sembrano fender l'aria portati dal vento. Alla formi-

labile visione preso il Re da subito orrore, stende in dietro le braccia, e le mani in fuga, e per il timore dell'ira celeste, travolge insieme la faccia confuso al lampo, ed agli Apostoli minaccianti. Vivissimo è il tramutamento di ATTILA, mentre dal corsiero trasportato avanti, egli si piega indietro, e solleva il volto, quasi tema dal Cielo fulmini, e morte. Grande è il cavallo, stellato in fronte; il cavaliere turchino il manto, e fregiato d'oro, ha la corona di raggi: d'oro sono li coturni, e l'armi. A i lati del Re seguitano due della guardia, anch' essi d'armi d'oro superbamente armati, e due altri avanti s'inoltrano li primi: si arresta l'uno appoggiato all'asta, guardando intento S. LAONZ; di qua il compagno, non accorgendosi del prodigio, si volge indietro al Re, e con la lancia in mano addita avanti il Papa per assalirlo.

Alla rivolta di ATTILA, seco l'Esercito si volge in dietro, incerto, e confuso, stringendosi insieme in un misto bellissimo di armati, e d'armi, altri a piedi, altri a cavallo col folto delle schiere; le quali al suono di lunghe ritorte tube si ritirano, aggiuntovi il soffiar del vento nell'aria, che al minacciar de' Santi Apostoli par che le respinga. È figurato dietro ATTILA un Alfiere, il quale non potendo reggere la bandiera ondeggiante, vi stende la mano per ritenerla, ed essendo questa di color rosso, si mischia con un'altra bianca sconvolta insieme all'impeto del vento. E per contrassegno della gente straniera nemica, vi è finto un armato di targa con lunga barba, e con berretta ungherese in capo, il quale si volge in dietro alla rivolta improv-

visa. Esprimono ancora lo sconvolgimento, e l'agitazione due giovani in prima veduta armati a cavallo di lieve armatura all'uso degli antichi Sarmati, li quali nel tempo, che l'esercito si ritira; e torna indietro, non possono ritenere i loro corsieri impetuosi, che a contrario corso trascorrono avanti sul piano principale della strada. Il primo già vicino al Re con una mano impugna l'asta, con l'altra ritira la briglia d'un candido destriero, che generoso, e fiero solleva le zampe, sparge i crini, e pare che nitrisca, ed aneli al corso. La veduta è di profilo, e 'l Cavaliero premendogli il dosso, espone alquanto le spalle, ed esprime tutte le membra cinte di maglia; l'altro Cavaliero appresso con forza maggiore fa resistenza all'impeto dello sfrenato destriero. Siede egli sul dosso ignudo, e nel ritenere dal corso, tutto si piega, e si lascia indietro, e quanto può a se lo tira, ed affrena. Nel qual atto, essendo tutto il corpo armato di squame impenetrabili sino alle piante, anch'egli esprime la forza delle membra, ed ha l'elmo acuto de' Sarmati allacciato alle guance. Di là dal fianco di ATTILA si arrestano due altri Cavalieri; l'uno anch'esso in portamento barbaro ha lunga barba, ed impennato il cimiero d'un'ala di uccello; l'altro appresso porta in mano l'elmo del Re ornato d'oro.

In questa istoria *Raffaello* si propose di ridurre tre azioni diverse all'unità d'una sola. Prima l'andata di ATTILA a danni di Roma, secondariamente l'incontro di S. LEONE, nel terzo luogo la ritirata, e 'l ritorno. Tutte tre le quali azioni furono ben da lui ristrette al-

l'unità di questo suo Poema; disponendo le figure nel fermarsi, nello scorrere avanti, e nel tornare indietro con gli stessi affetti, che si convengono al moto di ciascuna. Nell'agitazione di *ATTILA* alle minacce celesti, si manifesta in lui solo il senso della visione occulta a gli occhj altrui; e se bene egli esteriormente non palesò spavento alcuno, con tutto ciò con ingegnoso avvedimento qui si rappresenta spaventato, facendosi visibile di fuori il timore interno dell'animo alle minacce delli due Difensori celesti, il che poeticamente finge il Pittore con grandissima lode, rendendo mirabile quell'azione per altro invisibile; occulta, ed incapace delle forme del colore. Di simili apparenze servesi la Poesia, le quali altro non sono, che immagini interiori dell'animo umano; e così la Tragedia espone alla vista le furie *Aletto*, e *Megera*, che con gli angui, e con le faci flagellano i nocenti, intese per li rimorsi interni de' loro falli.

Quanto il costume sia bene osservato in tutta l'azione, il nostro *Raffaello* ce ne porge un singolar esempio nella persona del Pontefice, che confidatosi nella difesa divina, fermasi intrepido, e pacifico incontro ad un crudelissimo nimico, ed incontro all'armi de' fierissimi Unni, che in quel tempo devastavano l'Europa. Nel modo stesso li Cardinali si fermano col Pontefice, e così gli altri Officiali, senza passione alcuna di timore, come ad un santo Padre, ed a persone sacre affidate in Dio si conviene. Ma come alcuni sono pronti a dar giudizio, e mal giudicare le cose superiori alla loro intelligenza, si bella azione non

resta senza note, al parere di chi la condanna come languida, senza impeto, e senza moto, notando insieme quella degli Apostoli, quasi operino senza furia, e senza efficacia nell'assalire ATTILA. Ma costoro dovevano intendere che in altro modo operano i Celesti, ed in altro modo gli uomini mortali, e dovevano ricordarsi ancora quanto bene Omero, e Virgilio descrissero il loro Giove, che ad un solo volgere di ciglio, e ad un sol cenno commove l'Universo. Onde non così bene Alessandro Algardi, ancorchè all'età nostra Scultore eccellentissimo, nel suo ATTILA figurò li medesimi Apostoli Pietro, e Paolo impugnare le spade, non altrimenti che in battaglia ad impetuoso assalto, dove quelli da Raffaele dipinti combattono più con lo spirito, che con le corporee membra. Vogliono ancora che Raffaele non osservasse il costume in rappresentare il Pontefice, e li Cardinali, non secondo l'antica semplicità di S. LEONE, ma all'uso de' nostri moderni tempi con mani d'oro, e di porpora non usata in quel tempo. La quale accusa facilmente si toglie; poichè sotto la figura del medesimo S. LEONE Raffaele dipinse il ritratto di LEONE X allora regnante, vestito riccamente, con li Cardinali che vivevano al suo tempo. Ed è grande ancora di questo Pittore fra l'altre bellezze della pittura da esso rinnovate l'aver il primo messo in opera sì bene le forme antiche, come si vede ne' due Cavalieri vestiti di maglia, e di squame nel modo proprio dei Sarmati scolpiti nella colonna Trajana.

Resta che facciamo riflessione al colore che vive all'espressione di queste figure nell'

purità, freschezza, impasto, e temperamento delle tinte, nelle quali *Raffaello* ingrandì la Pittura con sì rari esempj non veduti avanti. Tra li colori il biancò tiene il primo luogo replicato in più oggetti, ed ancorchè questo sia un colore semplice, anzi un estremo degli altri colori, contuttociò viene sì bene mitigato per via d'opposti, di mistioni, e di accidenti, che gratissimo comparisce alla vista. La chinèa bianca del Papa, all'interposizione del cavallo bajoscuro d'ATTILA, con raro effetto replica la bianchezza delli due cavalli Sarmati, il secoudo variato con macchie gialle, che chiamano colore d'Isabella. Dietro l'istessa chinèa del Papa nè meno offende il biancore replicato dalla mula del Cardinale, per non apparire se non solo con la parte d'avanti fra gli abbigliamenti di porpora, e d'oro. Per l'aria ancora con la bandiera rossa distaccasi sopra la bianca, interponendovisi l'apertura del Cielo risplendente. Il fondo, e'l campo di ambedue li gruppi, cioè del Papa, e di ATTILA, riesce di gran forza alle figure; poichè il Papa, li Cardinali, e gli altri della famiglia hanno dietro la campagna aperta, che dal fiume s'allontana fra colline, alberi, ed edifizj: Dall'altro lato ATTILA, e l'Esercito hanno dietro il monte, su'l quale nel ritorno ascendono l'ultime schiere. L'Esercito istesso è colorito di una mezza tinta, che fa buonissimo fondo alli due Cavalieri sarmati, spiccando con gran furia co' loro cavalli: l'uno armato di maglia d'acciajo, l'altro d'una maglia tessuta di squame di color giallo fatta di cuojo cotto, impenetrabili. Il piano

avanti della strada si espone al primo lume, imitato alla similitudine d'un terreno di sabbione arenoso, mischiato a qualche venia di terra erbosa, variandosi molto bene al posamento delle prime figure, le quali sono colorite con gran rilievo, per essere ritratte al naturale. In somma nella lode del colore si può dire che questa istoria nella mistione, contrapposizione delle tinte, dell' ombre, e de' lumi sia ammirabile, aggiuntavi una somma facilità, e dolcezza, onde pare che con la forza dell' imitazione l' arte si sia fatta arbitra di ogni ragione, e facoltà della natura in rassomigliare le sue più belle forme.

III

*La MESSA col miracolo del CORPORALE
di Bolsena.*

Seguono due altre istorie compagne nelle due teste di questa camera, cioè la MESSA col miracolo del CORPORALE di Bolsena, e la SCARCERAZIONE DI S. PIETRO; ciascuna delle quali istorie viene interrotta da una finestra, che le divide. Onde *Raffaelle* usò molta industria in accomodarsi a quel sito, disponendo l' azione principale nella mezza luna sopra la finestra istessa, e distribuendo l' altre figure sotto negli spazi laterali; ove per sollevare il piano da terra, finse di qua, e di là alquanti seaglioni di marmo, che ascendono all' altare, ne quali ingegnosamente figurò alcuni, che attendono al miracolo. Vedesi il Sacerdote parato alla MESSA, che col consacrare il celeste Pane, incredulo del Divin

Sacramento, è della reale essenza del CORPO di CAISTO, tiene in mano l'Ostia miracolosa, che gocciola sangue sopra il CORPORALE, e nel mirare il prodigio, si arresta confuso, ed esprime anzi stupore, che meraviglia. Dietro il Sacerdote s'inginocchia il Chierico in candida cotta, il quale, conforme il costume dell' elevazione, alza dietro la pianeta con una mano, e stupido anch'egli allo scaturire del sangue, si stringe l'altra mano al petto per la commozione del miracolo. S'inginocchiano appresso tre altri Chierici assistenti con le torce accese, e sotto di loro s'avanza su quei scaglioni uno stuolo di popolo, altri avanti inclinati al Sacrificio, ed intenti al prodigio, altri dietro in piedi bramosi di vedere. Qui *Raffaelle* animò il colore al senso della vista, avendo espressi li primi avanti attenti, e fissi con devoti affetti, gli altri dietro ansiosi di vedere, e di farsi avanti con sensi meravigliosi. Tra questi viva è la passione di uno, il quale per l'impedimento di penetrar con la vista al miracolo, si stende quanto può col braccio, e con la mano, e scansa la testa di un altro, che gli si oppone, e l'impedisce. L'istesso affetto si manifesta nell'altre figure ultime, le quali mezze ascoste, e ristrette insieme, ancorchè sol con un occhio apparischino, danno indizio di tutto il volto. Sotto li medesimi scaglioni nel piano principale vien figurata una donna in piedi, la quale tiene una mano al petto, e stende l'altra aperta verso l'altare, rimirando il prodigio, ed a piè di costei s'gono in terra tre altre madri co' loro bambini; così da questo lato termina l'azione.

Dall' altro lato, e muro della finestra istessa vedesi Papa GIULIO incontro all' altare su l' inginocchiatore con le mani giunte, intento al Sacrificio della MESSA; e benchè egli non abbia parte alcuna in questa azione, come nell' altra di ELIODORO, è qui dipinto in memoria del Pontefice vivente, a cui si dedica l' opera. Dietro il Papa ne' medesimi scaglioni succedono due Cardinali in ginocchioni con le mani piegate, e giunte; ed appresso due Prelati della Camera segreta Pontificia; e più basso s' inginocchiano al piano altri della famiglia, e Seggettieri alla seggia, ritratti al naturale nel portamento loro.

Parrà forse soverchio ad alcuno il ripetere qui la vivezza delle tinte, colle quali *Raffaello* ha voluto pareggiare l' eccellenza sopra del disegno con quella del colore alla più viva forza, e temperamento di un' opera, la più perfetta che possa dare il pennello; e par che la natura istessa goda alle lodi del suo grande imitatore, che ne' suoi dipinti la fa apparire più bella. Così uniti disegno, e colore, non possono celebrarsi a bastanza nella operazione del fresco con tanta unione, finimento, e morbidezza, che non può chiedersi maggiore dal colore ad oglio. Ed in vero se noi vedessimo questa, e l' altre sì grandi operazioni nella loro prima freschezza, e splendore, e quali vennero dalle mani di *Raffaello*, potrebbe senza dubbio l' occhio sospettare d' un' altra natura; ma invido il tempo ci ha opposto la sua caligine per oscurarle, aggiuntavi la negligenza nel custodirle. Resta dietro l' Altare, il coro adornato d' intagli di legna di noce, sopra il cornicione del quale

si avvanza un pulpito con due figure: l'una di loro accenna sotto con maraviglia, l'altra riguarda attenta al miracolo. Nel piano superiore si avanzano alla vista l'Altare, e 'l Sacerdote, e si espone il Pontefice maestoso nell'inginocchiatore d'oro a guisa di sedia, con zampa, e testa di leone, e nel piegar le mani giunte, riposa le braccia sopra il coiscino di velluto cremisi, parimente fregiato d'oro. Nel resto sono così ben disposte queste due azioni, che hanno apparenza di una sola, cioè il Papa, e la Corte intenta alla MESSA da un lato, e dall'altro i Chierici, e 'l Popolo commossi al miracolo.

IV

SCARCEZZAZIONE DI S. PIETRO.

Incontro all'istoria della MESSA *Ruffaelle* colori l'altra della SCARCEZZAZIONE di S. PIETRO sopra la fenestra, che riguarda Belvedere. Da i lati di essa fenestra, come nella prima, di qua, e di là finse scalini di marmo, per cui si ascende alla prigione, e vi dispose le guardie a dormire nell'ombre notturne al chiarore della Luna. Sopra la scala apparisce la ferrata della carcere, tutta dentro risplendente di chiarissima luce. Nel mezzo l'Angelo desta S. PIETRO colco fra due soldati, che dormono in piedi appoggiati all'aste. Siede il Santo colle gambe, e colle braccia distese in riposo, ed appresso l'Angelo circondato da un lampo di luce, con una mano lo tocca, e lo desta, coll'altra gli addita le porte aperte alla sua liberazione.

L' Angelico spirito, in lucida veste di gloria, scintillante da ogni canto, irradiando la prigione, rifulge; e traspare in sè stesso come posto di aria, e di luce senza mortal peso. Dal lato sinistro della carcere duplicandosi l'azione, vien figurata l'uscita, e liberazione del Santo Apostolo, vedendosi l' Angelo istesso, il quale fuori della soglia conduce per mano Pietro, e gli accenna il cammino, ed il Santo vecchio sorpreso fra la vigilia, e il sonno, segue la scorta con passo incerto, e dubbioso. Folgoreggia l'angelica luce sopra due soldati sedenti a piè della scala immersi nel sonno, l'uno appoggia la guancia in cubito, l'altro posa la mano, e 'l volto su lo scudo. Dal lato sinistro della scala si avvanza il lume artificioso di una torcia, che un soldato armato della guardia tiene in mano più vicino alla vista; questi additando l'insolita luce della prigione, chiama, e risveglia i compagni, e con bellissima opposizione esponendo in ombra il dorso armato, al lume di quella torcia manda notturni raggi sopra gli altri incontro parimente armati, con lustri, e riflessi sopra l'armature. Consideratissima è l'azione di questa figura, da cui dipendono tre altre, che alla guardia l'accompagnano. Siede uno a' suoi piedi, il quale svegliatosi attende alla voce di lui, che chiama, l'altro nella sommità della scala essendosi desto, sorge in piedi, e nell'aprir gli occhj sonnacchiosi, mal potendo soffrire in faccia la vampa della torcia, si ripara la vista con la mano sopra la fronte; la qual figura illuminata per di sotto dalla vampa istessa, vien toccata di sopra l'elmo, e l'ar-

matura della spalla dall'albore della Luna, che discende soavemente co' suoi candidi raggi. Ne manca l'effetto nel terzo soldato, il quale sedendo in faccia, e più alla torcia vicino, riceve più veemente l'impressione del lume, e del colore. Qui è da notarsi che *Raffaello* usò grandissima industria in questo soggetto notturno nell'osservare tre lumi differenti, secondo la disposizione delle figure.

Il primo lume si diffonde dall'Angelo, il secondo dalla torcia, il terzo dalla Luna crescente; e tutti tre concorrono alternamente co' raggi loro maggiori, e minori sopra gli oggetti, come abbiamo descritto. Colle quali osservazioni ben regolate egli ci dimostrò quanto si può fare in simile maniera di dipingere notturno alterato da' lumi, e da ombre. È sempre più è d'ammirarsi il divino ingegno di questo Maestro, poichè avendo rinnovato, e ridotto a perfezione l'altre parti tutte della Pittura, anche in questa sorta d'imitazione il primo ci lasciò l'esempio di studio, o di esquisita intelligenza, conforme egli eseguì in ogni figura, ed in ogni canto di quest'opera. Che se *Antonio da Correggio* ci fa maravigliare alla vista della sua notte, e Natività del Signore nella diffusione di un lume, che deriva dal Bambino Gesù collocato su la mangiatoja, e su'l fieno, spargendo vivi raggi sopra la Vergine, che l'abbraccia, sopra gli Angeli, e Pastori, che l'adorano, altrettanto la presente istoria si avvanza nella concorrenza non solo di tre, ma di quattro illuminazioni, due duplicate dall'Angelo, la terza dalla torcia, la quarta dalla

Luna. Ma non possono a bastanza descriversi gli effetti loro sopra gli oggetti, incontrandosi diversamente non solo nelle figure, ma in ogni angolo, e vanto delle scale, e nella ferrata commessa in un marmo spartito a bugne, le quali, conforme la distanza illuminata avanti dal lume della torcia, nelle loro grossezze, e profili vengono insieme rischiarate dallo splendore dell' Angelo, procedendosi insensibilmente i raggi nell' ombre, e de' fondi più remoti con misura. Nel che si manifesta ancora la diligenza di *Raffaello*, che occupato in tanti lavori, ed in sì grandi istorie, osservò ogni ancorchè piccolo accidente, senza mancare all' arte.

La descritta istoria della SCARCEZZA di S. PIETRO allude alla carcere, e liberazione di Papa LEONE X. quando nel fatto d' armi di Ravenna, essendo egli Cardinale Legato, restò prigioniero, e per cammino si liberò colla fuga. Il qual fatto seguì maravigliosamente l' anno avanti nel medesimo giorno, che fu, incoronato Pontefice. Fra li varj ornamenti di questa camera, nella volta s' interpongono quattro altre istorie corrispondenti di non minor bellezza delle prime. Sopra ELIODORO è figurato DIO PADRE nel rovo ardente, il quale distende la mano a *Mosè*, e gli promette la liberazione della servitù d' Egitto. Sta *Mosè* inginocchiato in abito di pastore colle mani agli occhj abbagliati dallo splendore divino. Sopra l' altra istoria di ARTILA si rappresenta *Noè*, che salvato dal diluvio, con un ginocchio a terra, e colle mani giunte rende grazie al Signore, il quale portato per l' aria da tre Angeli, addita la mo-

glie, e li figliuoli di esso, che escono fuori dell' arca. Sopra l' istoria della MESSA vi è il Sacrificio di *Abramo* coll' Angelo, che ritiene il coltello alzato al sacrificio del figliuolo *Isac* inclinato sopra l' altare colle braccia legate indietro, mentre un altro Angelo porta la vittima dell' Ariete. Sopra l' istoria della SCARCEZZA di S. PIETRO è dipinto il sogno di *Giacobbe*, il quale disteso a terra, dorme col capo, e le braccia sopra la due pietre, apparendovi da un lato la scala cogli Angeli, che ascendono, e discendono, ed in cima il PADRE ETERNO colla destra aperta, confermando la promessa terra. Queste quattro istorie sono finte in panni, ovvero arazzi riportati ed affissi alla volta fra spartimenti di chiaro oscuro, li quali non sono di mano di *Raffaello*, ma cominciati avanti da altri Pittori, infrappostivi diversi puttini, e figurine fra medaglie, istoriette, ad altri fregi di bianco, e di giallo, che rappresentano diverse battaglie, trionfi, sacrifici, ed invenzioni lasciate intatte da *Raffaello*. Nella finestra di questa camera verso Belvedere leggesi l' altra iscrizione di **LEO X** con la sua Arme nel mezzo. **LEO X PONT. MAX. ANNO CHR. MDXIV. PONTIFICATUS SUI II.**

ALTRE PITTURE DI RAFFAELE

COLORITE NELLA TERZA CAMERA DEL VATICANO

I

L' INCENDIO DI BORGO

estinto miracolosamente da S. LEONE IV.

Arsè di alto INCENDIO il Borgo vecchio di Roma, tanto che le fiamme trasportate dal vento senza riparo, si avvicinarono alla Basilica Vaticana, onde S. LEONE accorrendo al periglio, dalla Loggia del Palazzo, col segno della Croce benedicendo maravigliosamente estinse l' incendio.

Raffaelle s' immaginò questo spettacolo formidabile nel rappresentare che fa la voracità del fuoco, lo strepito, la fuga degli uomini, e delle donne che ricorrono al Tempio, ed insieme la sollecitudine degli altri, che portano, e versano acqua per estinguerlo. La forma del luogo viene accomodata alla disposizione delle figure nell' aprirsi in lontananza la faccia della vecchia Basilica di S. Pietro, a cui si ascende per alcuni scaglioni di marmo, soprastando la loggia della Benedizione. Dal piano della piazza a destra sorgono in prospettiva tre colonne scanalate, avanzo di un portico antico di ordine Composito con un pezzo di cornice. Sorgono a sinistra due

altre colonne Joniche col loro cornicione in faccia nell'angolo di un altro portico già in Borgo presso le case de' Sassoni, da cui alla Vaticana Basilica si avvicinò l'Incendio. Così appropriato il luogo alla veduta di Roma, e delle sue antiche ruine, che più in quel tempo apparivano, resta tutta la piazza aperta al concorso delle figure in sì agitata azione.

Dal canto destro dello spettacolo, prima di ogni altro compassionevole avvenimento, vedesi un giovane, che porta un vecchio sulle spalle, in cui viene imitata la pietà di *Enea* verso il padre *Archise* tolto dal Trojano incendio, secondo la descrizione di *Virgilio*: e si fingono le mura di un cortile aperto in un arco tra ruinoso vampe, e globi di fumo confusi, e sfavillanti. Avanti l'arco, e su la via vedesi un giovane robusto intento al paterno scampo, e porta il Genitore salvo dalle fiamme. Nel portarlo curva il dosso nerboruto, e forte, mentre il vecchio grave, infermo, e cadente tutto pende, e si abbandona dal collo, e dalle spalle del figliuolo, il quale gli regge un braccio, e gli cinge indietro le coscie, e lo sostiene. Nè solo esprime il peso, che l'aggrava, andando curvo, e basso, ma dimostra la cura di non porre in fallo il piede, e scuotere l'egro vecchio languente; guarda a terra, misura i passi, ed usa tutta la forza per non crollare il peso, senza affrettare il cammino, già fuori del periglio. Varia è l'imitazione di queste due figure; poichè nel giovane s'esprimono il vigore, e 'l sangue nella fortezza del petto, e delle braccia, ed il risentimento di tutto il corpo. Nel vecchio

cade ogni membro, freddo, e lasso, e tremante fra' l pallore, e l' estenuazione della pelle sopra le gelide ossa; e nel vederlo colla cuffia in capo, rassembra tolto di letto immobile, e semivivo. Segue appresso una vecchia che porta dietro i panni, avendo il fuoco dato appena spazio alla salvezza, ed alla fuga. Così *Raffaele* finse il suo *Enea*, a cui di fianco precede *Ascanio* un giovinetto ignudo, se non quanto un panno turchino gli pende dalla spalla al braccio, e traendo il passo avanti si volge in dietro al padre affaticato dal peso.

Nel muro del cortile, che fiancheggia l'arco, segue un altro giovane, il quale per salvarsi dal repentino ardore, salta fuori ignudo nella piazza, e nel saltare pende tutto, e si rilascia colle mani attaccate al muro; e nel tempo stesso travolgendo la faccia, vivo nello spavento, slunga una gamba verso terra, e misura il tempo da spiccare il salto; onde librando il peso del corpo, vengono a risentirsi le giunture, e le costole del petto, e delle spalle, e dell' altre parti quanto può esprimersi in natura.

Là sopra il muro istesso, che fa parapetto, quasi poggiuolo o loggia, si affaccia una Madre tra spessi globi di fumo, senza temer l' assalto delle vicine fiamme, ansiosa della salvezza di un figliuolino in fasce. Ella si stende quanto può dal muro con le mani, e con le braccia, e porge il caro pegno al Padre, che di fuori si stende anch' esso quanto può con le mani aperte ed in punta di piedi, per giungere a prendere il bambino. Porta costui la berretta in capo, e dal sajo

filegato sopra al seno scuopre le girecchia, e le gambe ignude, che si stirano, e si affaticano nel sollevarsi.

Volgendoci ora al lato avverso, si offeriscono quelli, che accorrono ad estinguere l'incendio. Avanti un altro portico a sinistra si attraversa il muro di una scala, dove uno di costoro salito su gli ultimi scalini, si piega verso una giovane, che da terra gli porge una secchia piena di acqua; reggendola sotto perchè non si versi; e mentre quegli di sopra a se tira il manico per riceverla con la destra, vicendevolmente con la sinistra a lei rende un vaso vuoto con la bocca travolta, duplicandosi l'azione. In tal atto la giovane, agitata al vento le vesti ed i capelli, ansiosa del periglio, travolge la faccia verso la compagna, e pare che l'affretti ad accorrere con l'acqua. Porta questa un'idria, o vaso pieno in capo, ed in tanto che con la destra regge sopra il manico, dalla sinistra le pende sotto una brocca similmente piena. Vedei costei per dietro con le braccia ignude, e vigorose, senza piegarsi al peso, ed al soffio impetuoso del vento ondeggiando le vesti avanti, e della fronte i capelli. Non può immaginarsi idea più bella di questa figura nella gran maniera, in cui è dipinta col profilo del volto ansioso, ed anelante. Nè meno può rendersi più visibile l'effetto del vento, che tutta l'agita intorno, e quanto più le fa ondeggiare avanti i lembi delle vesti, altrettanto dietro le stringe, e le dibatte su le polpe delle gambe, esplicandone i dintorni. Così avendo le trecce avvolte dietro un volume, ventila un ciuffo di capelli legato su

la fronte. Qui è d'avvertirsi con quanto avvedimento il Pittore osservò il costume, e si studiò rappresentare il soffio, e l'incitamento del fuoco, succedendo sempre i grandi incendi allo spirare di tempestosi fiati, spinta l'aria da impetuose esalazioni. Di sopra nel portico vedesi un uomo ombrate fra la caligine, e l'arsura, e questi con ambe le mani si affatica a versar acqua giù da un vaso, ministrandogli a vicenda le due giovani l'umore. Esalano globi di fumo dalle colonne su 'l cornicione, e pare, che da questo lato già comincino ad estinguersi le fiamme, e le vampe all'affluenza dell'acqua, come da luogo più importante, per essersi da questo lato alla Basilica avvicinato l'incendio.

Nel mezzo della piazza seguono appresso donne scapigliate, e dolenti, che ricorrono al Tempio, ed implorano il divino ajuto, abbandonate le case, e le sostanze in preda alli voraci ardori. Queste insieme raccolte s'inginocchiano all'aspetto del santissimo Leone, che dalla loggia stende la palma, e benedice. Giunge quivi una Madre, la quale conduce un puttino, ed una fanciullina avanti ignudi, e scalzi, quasi poc'anzi sorti di letto, in fuga sonnacchiosi e lenti; distende essa la palma in atto di batterli, sollecitandoli a piegarsi a terra al Pontefice, che benedice. Piange l'uno, e si duole colla mano dietro il capo alla percossa, l'altra colla cuffia in testa si volge alla Madre, che distende la palma e la minaccia; ed esponendo la fanciulla ignuda le spalle, sente il freddo, ed il rigore del vento nello stringersi al petto le braccia. Così l'afflitta Madre, sol-

veita al periglio, seguita i cari figli, e ricorre
 al divino scampo: avvolto è il capo, sciolto il
 rine, disciata la gonnella, e 'l busto le cade
 alla spalla, portandosi su 'l braccio le vesti,
 risero avanzo dell' incendio. S' infrappongono
 due altre Madri, l'una piegata a terra, con una
 mano si stringe un figliuolino al grembo, ed
 apre l'altra per la compassione rivolta al
 giovane, che porta il Padre in collo salvato
 alle fiamme. Dietro costei l'altra Madre
 olge le spalle con una figliuolina avanti,
 questa genuflessa, e devota si raccomanda,
 congiunte le palme in orazione. Vivo è l'af-
 fetto materno, mentr' essa, tenendo la mano
 alla spalla della fanciulla, benchè volga, ed
 nasconda la faccia, nondimeno pare che le
 parli, e insegni sopra il Pontefice, che be-
 nedice. Chiude questi compassionevoli affetti
 un'altra donna più esposta per dietro in
 gialla veste, piegate anch' essa le ginocchia
 a terra. Sventurata, infelice, in proda al
 fuoco solleva, ed apre ignude le braccia, e
 le palme, e pare che esclami al Dio: mi-
 sericordia ed aita, ed in essa ancora si esprime
 l'effetto impetuoso del vento, sparsi i
 lunghi crini dalla fronte, e dalle spalle. Lun-
 gi nel piano superiore della scala della Ba-
 siliica veggonsi uomini e donne in lontananza
 a in varie devote attitudini, congiungendo,
 sollevando le mani, ed aprendole ancora
 alle preghiere; ed anfiborchè piccole sieno le
 figure, hanno il senso, e lo spirito uguale
 alle prime. La gloria si avvanza alquanto più
 nella Basilica sopra un canto del Palazzo,
 porta in un arco sotto da colonne, ove il
 Pontefice accompagnato dal Clero benedice.

Tale è l'azione dell'Incendio agitata da varj compassionevoli avvenimenti appropriati al soggetto, essendosi esercitato l'ingegno del Pittore in tutte le passioni del corpo, e dell'anima. Ma per sodisfar meglio a chi si compiace erudirsi nella Pittura, aggiungiamo li sentimenti di Francesco Albani di suprema autorità in quest' arte, cavati da una delle sue lettere scritteci: *Io scriverò (dice egli) nel seguente ordinario succintamente del fatto mio, e del fine che io mi proposi di rappresentare in pittura. Così ho fatto, e sono per fare, se Dio mi darà vita. Di quello che io feci, fu cagione l'aver visto tutte le opere in Vaticano di mano del gran Raffaele da Urbino, e particolarmente l'Incendio di Boro, spettacolo spaventoso, e tutto pieno di conculto, espressi con tanta chiarezza, che muovono a compassione. Dirò solamente d'uno ammirabile, e compassionevole in vedere quella donna, che per suo scampo appena ha potuto salvare quelle due Creature, e quei parvi, in atto di dolore di aver lasciato l'altre sostanze in preda alle fiamme, quella cuffia di uno de' suoi putti significa che erano in letto agiati nelle piume, e che l'atre freddo lo fa andar ristretto: O gran Raffaele! E per denotare espressamente il grande Incendio, ha voluto che lo sventolare de' capelli di quella donna, secondo che cammina avanti, vadano sventolando all' inbanzi, e non come leggieri restino sventolando dietro di lei, che questo succede, se bene non spirà il vento. Ma gl' Incendj non possono mai esser grandi, se non vi soffia il vento. Similmente quella bellissima gioiada, che ajuta, alzando il vaso*

dell'acqua: arico ad essa il vento soffi nel sottile zendado, e fa comparire la bellezza della sua persona. Tucididec.

Quindi apparisce quanto a torto il Vasari con l'usata sua intentissima passione di favorire Michel' Angelo si sia lasciato trasportare a biasimare Raffaello in questa compitissima istoria, condannando il disegno degli ignudi, de' quali è più copiosa; in modo che volendo emulare la gran maniera del Buonarroti, venisse a declinare dalla sua buona di prima, e dalla fama: E se Raffaello si fosse in questa sua detta maniera fermato, nè avesse cercato d'ingrandirla, e variarla, per mostrare ch'egli intendeva gl'ignudi non meno bene, che Michel' Angelo, non si sarebbe tolto parte di quel buon nome, che acquistato si aveva: perlocchè gl'ignudi che fece nella camera di Torre Borgia, dov'è l'INCENDIO di BORGIO, ancorchè siano buoni, non sono in tutto eccellenti. Noi non siamo ora per venire all' esame di questa mal' intesa opinione, lasciandone lo scioglimento al proprio discorso particolare, nel quale si ricerca se Raffaello, come insinua l'istesso Vasari, ingrandì la maniera per le cose vedute di Michel' Angelo. Qui in risposta avvertiamo solo che Michel' Angelo fu veramente grande nella gran maniera Ercolea, e robusta, ma aggiungiamo ancora che questa sola non basta per acquistar nome di gran disegnatore, essendo necessario possedere tutte le altre forme tenere, gentili, svelte, graziose e delicate, per bene imitare la natura in ogni aspetto, le quali parti non supplì il Buonarroti, e fu in case perfettissimo l'Urbinate,

con averci di ciasouna lasciato l'idea, e l'esempio. È maraviglioso il suo *Enea* nella presente istoria nell'espressione della forza, ed il suo *Anchise* nell'anguore, e nello avvenimento d'un corpo infermo, e così in tutte l'altre figure si comprende un vivo ritratto delle varie forme della natura, senza mai alterarla nella sua maggior bellezza, e similitudine, che è il vero disegno, e la più lodevole imitazione.

*VITTORIA di SAN LEONE contro li SARACENI
at Porto di Ostia.*

Essendosi dalla Sardegna mossi li SARACENI a depredare, e devastare la Città di Roma, li Napolitani con l'altre genti del Reame, messa insieme un' Armata vennero in soccorso del Pontefice; il quale co' suoi trasferitosi ad Ostia, ed implorato il Divino ajuto, ne restarono i Barbari disfatti con le loro navi, e morti insieme, ed in cattività ridotti.

Dal lato destro, ove comincia l'azione, vedesi il Santo Padre LEONE sedente sopra una soglia, e basamento di marmo fuori della Città di Ostia vicino al lido. Apre egli le mani, solleva gli occhi, e lo spirito al Cielo, ringraziando Dio della vittoria a vista dell' Armata, e del conflitto, cadendo gl' inimici vinti, e sommersi. Giacciono prostrati a' suoi piedi quattro prigionieri spogliati ignudi, e dolenti al timor della morte. Il primo di loro, legate le braccia indietro, curva le spalle, e si piega su le gambe, mentre un soldato dietro con una mano gli preme il capo, e lo tiene stretto ne' capelli, con l'al-

tra impugna la spada per troncarlo; ma si arresta, e sospende il colpo, guardando sopra il Santissimo Pontefice astratto con lo spirito al Cielo, ed intanto il Capitano, che assiste al fianco del Papa, comanda, ed addita che i prigionieri si abbassino a terra.

Qui s'intreccia un bellissimo gruppo di Soldati, che tirano, e legano alcuni schiavi, i quali smontano da una barca per condursi al Pontefice: prima uno di loro premendo col ginocchio l'arena, e l'altro di un prigioniero buttato a terra, nell'annodargli dietro le braccia, e le mani, tira di sopra la fune con forza, e stringe di sotto il nodo. Appresso due Armati in volto fiero, e minacciante si volgono verso tre altri cattivi, che smontando ultimi dalla barca, tengono un piede sul legno, l'altro su l'arena. Il primo Armato avanti vibrando la spada, tira uno di quei Barbari per i capelli, l'altro di là ne prende un altro, il quale tirato a forza per la barba, slunga il mento, ed abbassa il labbro di sotto, e sentendo svellersi il pelo, si duole, e ritiene miseramente la mano nell'assalitore. Nel mezzo di questi si frappono ancora un altro soldato inchinato a disarmare uno di quei prigionieri, togliendogli dinanzi una mazza di ferro, e torcendogli l'altra mano per legarlo, mentre l'infelice, cadendo con un ginocchio a terra, incavalca il fianco d'un altro prigioniero con le spalle ignude, e con la testa rovesciato al piano. Nell'ultimo angolo vedesi in parte la barca voata col Barcajuolo, il quale nel ritenere il legno, distendendo un piede avanti, e l'altro a dietro, si piega tutto nel fermare col re-

mo la barca al lido in tanto ch'essono li prigionj. Dietro il Papa appariscono le teste di due Cardinali, ed al fianco il Crocifero con soldati alla guardia, e la Città di Ostia più sopra in lontananza, ed appresso distendesi la veduta del mare con l'Armata in battaglia, cadendo i Saraceni dalle navi, e sommergeendosi nell'onde. Sono queste figurine piccole, e lontane con altri, che escono dalle barche tirati verso la porta di Ostia. Quasi nella medesima distanza nella spiaggia incontro sono dipinti alcuni cavalieri Christiani, li quali corrono sopra altri Barbari, che avvettano sacche dall'arco. Raffaello osservò in parte le navi antiche miste alle forme moderne con alberi, e sarte, e prore pennate dell'antiche triremi. Osservò ancora gli abiti militari della milizia Romana, e l'arie delle teste, e l'armi de' Barbari, specialmente nell'ultimo, che esce dalla barca al lido, che vedesi armato di arco, faretra, e scimitarra.

Restano due altre istorie in questa camera, cioè la GIUSTIFICAZIONE, e Giuramento di Papa LEONE III, e la CORONAZIONE di CARLO Magno.

GIUSTIFICAZIONE di Papa LEONE III

La presente istoria, essendo intervotta dall'apertura della finestra che riguarda il cortile di Belvedere, è dipinta sopra nella mezza luna, e ne' vani laterali con l'istesso ordine de' gradi, ove posano le prime figure, come antecedenti della MESSA, e della SCACCEAZIONE di SAN PIETRO. Si rappresenta la

Basilica Vaticana in luogo elevato da celebrarsi la Messa avanti l'Altare, ove Papa Leone in abito col piviale confuta le accuse, di cui egli veniva falsamente imputato. Il Santo Pontefice, confidato nell'innocenza, e santità sua, solleva la faccia, e gli occhj al Cielo, invocando Iddio in sua difesa, stende di qua, e di là le mani sopra i libri degli Evangelj, che due Prelati tengono ne' corni dell'Altare, ed uno di loro gli regge il nudo sopra il braccio sopra, ~~o di~~ ~~con~~ ~~giuramento~~ ~~te~~ ~~occe,~~ ~~o di~~ ~~con~~ ~~tra~~ ~~iconato,~~ interponendosi dietro un ministro, che tiene il Triregno Papale. Da i lati Cardinali, Vescovi, e Prelati in lunghe, ed ampio vesti assistono in piedi col capo nudo, tenendolo ciascuno nelle mani la Mitra, e si solleva uno in abito sacro, il quale tiene nelle mani una corona di oro. Succede il Papale che compare, figurati due nobili personaggi, l'uno a destra cinta di catena d'oro gemmata le spalle, il quale si volge ad un altro, e li adita. L'altro personaggio ammantato nobilmente, piega una mano al fianco, e si volge intento all'azione. Ne' scaglioni, che ascendono sopra l'Altare, siedono due mazzieri con le mazze nelle mani ne' loro abiti armati, ed in piedi stanno le guardie con berrettini, cuffie, collari, e bracciali di ferro, e tabarri segnati di Croci bianche al petto, ed alle spalle, secondo l'uso di quei tempi. Scrivono che entrato Carlo Magno in Roma, interrogò il Clero della Basilica di S. Pietro sopra la vita, e costumi di Papa Leone, per giudicarlo, e che gli fu risposto come la Chiesa Apostolica non doveva da alcuno, e

massimamente de' Laici esser giudicati, come
 fornìe racconta Anastasio Bibliotecario, che:
Præter sedes a minime judicatur.

CORONAZIONE di CARLO MAGNO.

Dal lato compagno all'istoria di San Leone
 IV al Porto d'Ostia è dipinta l'INCORONA-
 ZIONE di CARLO MAGNO, celebrata da Papa Leo-
 NE III nella Basilica Vaticana. Elevato il Pa-
 pa nel Trono, pone l'imperial Corona su il
 sedendo incontro, ed alquanto più basso, con
 una mano tiene lo Scettro, coll'altra il Glo-
 bo dell'Imperio. D'oro è il manto, sverco, e
 Piviale, da cui si scopre una gamba armata, e
 dietro su gradini del soglio piega il ginocchio
 un giovinetto, che con ambe le mani tiene
 una Corona di raggi, o sia del Regno de' I
 Franchi, ovvero da offerirsi al Principe de-
 gli Apostoli. Seggono più basso in giro Ve-
 scovi, Arcivescovi mitrati in abito solenne,
 apparendovi in piedi alquanti della Corte
 Imperiale in ricche armature, figuratovi un
 vecchio, che distendendo la mano addita, ed
 insegna ad un giovane Regio con cinto gem-
 mato al erine, o sia, Leonevico il figliuolo,
 ovvero altri della stirpe di CARO, intentis-
 simo colla vista, infrappostevi le guardie, ed
 altri forestieri, e Nobili della Corte Roma-
 na. All'attenzione di tutte queste figure non
 mancano le altre espressioni, ed affetti in al-
 cuni che interrogano, rispondono, ed in al-
 tro atto si volgono variamente. In prima ve-
 duta succedono alcuni, che portano una men-
 sa d'oro con ricchi vasi d'argento, ed ap-

presso un armato in ginocchione, che addita li portino avanti per fare le obiazioni alla Chiesa di San Pietro, come era solito offerirsi all' altre Basiliche ancora, poichè CARLO fu coronato, e consacrato. In queste figure che portano, *Raffaello* soddiaface vivamente, piegandosi sotto al peso della mensa, e dei vasi portati. Viva è ancora l' attenzione di un musico nel coro, il quale sollevandosi in piedi con le mani posate sopra il parapetto, s' affissa con gli occhj intenti all' atto della ~~correzione, e non senza~~ tocca al braccio con una mano, e l'interroga, tenendo con l' altra il libro delle note à figure animate all' imitazione.

Nel basamento di queste quattro immagini, come nell' altre superiori, sono spartite figure di donne Cariatidi, che reggono la cornice colli capitelli al capo in varie vedute, alludendo alla Virtù, e Felicità nel Pontificato di Papa GIULIO, e Papa LEONE, con i loro ritratti, in cui furono dipinte. Sotto l' istoria di ELIOGABO vedesi la prima una donna armata, la quale tiene in una mano un' asta, ovvero insegna militare, soprappostovi un corno, appresso i Romani l' Aquila, con l' altra mano l' addita. Segue un' altra donna, che si appoggia ad un remo, la terza solleva la destra alla cornice in atto di sostenere, ed abbassa la sinistra ad uno scudo, denotando l' armi di Papa GIULIO contro gli usurpatori de' beni della Chiesa, ed il remo è simbolo della sicurezza della navigazione. Sotto l' immagine della MESSA è figurata l' Abbondanza col cornucopia nelle mani, ed un fascio di spiche a' piedi. L' altre figure si tagliano nel

la sinistra. Sotto l'istoria di **ATTILA** vien figurata Roma antica vittoriosa con la Vittoria in mano sopra il globo del Mondo. Segue la Religione velata, la quale tiene in mano un vaso di fuoco dell'amor divino, coll'altra solleva il coperchio del vaso, da cui esce la fiamma. Con questi si congiungono insieme gli altri beni della Pace, l'Agricoltura coll'aratro nelle mani alla fertilità del grano, e con essa un'altra donna, che abbraccia un corbello d'uve al seno, succedendone un'altra.

Sotto la **SCARICAZIONE** di San Pietro vien figurata la Pace col ramo d'olivo. Nella terza Camera, dove si rappresentano l'istorie dei Pontefici **LEONE I, II e IV** di questo nome, sono dedicate le statue d'oro de' Principi, che furono Benefattori della Chiesa, e difesero la Santa Fede Cristiana. Sotto l'istoria della **CORONAZIONE**, v'è **CARLO** Magno che per aver protetta la Santa Sede Romana fu chiamato Spada, e Scudo della Chiesa, coll'iscrizione: **CAROLUS MAGNUS RO. ECCLESIAE DNSIS; CLYPEUSQUE.** Sotto l'istoria di **LEONE IV** e **VITTORIA** de' Saraceni, vi è la statua armata di **FERDINANDO** Re Cattolico, col titolo: **FERDINANDUS REX CATHOLICUS CHRISTIANI IMPERII PROPAGATOR.** Segue la statua di **LOTARIO** IMPERATORE coll'iscrizione: **LOTHARIUS IMP. PONTIFICIAE LIBERTATIS ASSERTOR,** avendo riposto due volte **INNOCENZO II** nella Sede. Sotto l'istoria dell'Incendio di Borgo siede **GIUSEPPE** Buglione, il quale avendo espugnata Gerusalemme, ricetta la Corona portata da una figura alata, affermando non con-

venirsi ad un Re Cristiano portar la Corona
d'oro, dove Cristo Re de' Regi la portò di
Spine, coll' iscrizione: NEFAS EST UBI
REX REGUM CHRISTUS SPINEAM CORO-
NAM TULIT, CHRISTIANUM HOMINEM
AUREAM GERERE. Succede insieme d'altra
tra di Astolfo, che sotto LEONE IV fece
tributaria la Britannia a S. PIETRO: ASTUL-
PHUS REX SUB LEONE IV. PONT. BRIT-
TANIAM B. PETRO VECTIGALEM FECIT.
Sotto l'istoria della GIUSTIFICAZIONE, e Giu-
ramento di S. LEONE, vi è la statua di Co-
STANTINO Magno col titolo: DEI NON IN-
MINIS EST EPISCOPOS JUDICARE.

Leggesi in una cartella sopra il cammino
la seguente iscrizione:

PIPINUS PIUS PRIMUS AMPLIFICANDAM
ECCLESIAE VIAM APERUIT, EXARCATU
RAVENNATE, ET ALIIS PLURIMIS ET
OBLATIS

E sotto la volta della finestra verso Bel-
vedere vi è l'Arme di LEONE X nel mezzo
della sua iscrizione

LEO X. PONT. M.	PONTIFICATUS
ANNO CHRISTI	SUI ANNO
MCCCCXVII.	III.

PITTURE

DEL MEDESIMO RAFFAELE

NELLA SALA DEL PALAZZO VATICANO, CON LI FATTE
DI COSTANTINO

LA SALA di COSTANTINO

Essendosi così terminate l'istorie delle Camere Vaticane, volera Papa LEONE che Raffaele proseguisse a dipingere la SALA grande colli fatti di COSTANTINO, e già egli ne aveva formato qualche disegno; ed a questo effetto aveva ancora fatto coprire di matita una facciata per colorirla ad olio. Ma seguita intanto la sua morte, e dopo quella di LEONE, e di ADRIANO, se ne differì l'esecuzione sino alla creazione di CLEMENTE VII cugino del medesimo LEONE. Allora Giulio Romano, chiamato dalla benevolenza del Papa, intraprese le pitture della SALA, e v'impiegò seco Gio: Francesco Penni detto il Fattore suo compagno; ove si affaticarono inaltre in condurle sì felicemente, che si mostrarono degni discepoli di sì gran maestro, con riportarne eterna fama. Quattro sono l'istorie grandi corrispondenti all'ordine, e facciate delle camere. La prima entrandosi è collocata nella testa della sala col parlamento ai soldati, e VISIONE di COSTANTINO. La seconda è la BATTAGLIA nel muro laterale incon-

tra le fenestre; e questa è la più grande, distendendosi in lunghezza di palmi 50 ed in altezza di palmi 22. La terza istoria col **BARRASINO** dello stesso Imperadore dipinta nell'altra testa della Sala opposta al Parlamento. La quarta colla **DONAZIONE** di **COSTANTINO** corrisponde incontro la **BATTAGLIA**, ma in più angusti confini tra le fenestre sopra il cammino. Volendo però *Giulio* intraprendere questo soggetto, e dipingerlo a fresco coll'impeto del suo pennello, tolta quella mistura dal mato, l'incollò di buona calce, e vi dipinse, rimanendovi due figure ad otto principate da *Raffaello*: sono la *Giustizia*, e la *Mausuetudine*, ovvero l'Innocenza simboleggiata coll'Agnello, e queste due Virtù sono disposte a sedere coll'altre laterali all'nicchi de' Pontefici, come accenneremo.

II

PARLAMENTO e VISIONE di COSTANTINO

Sta **COSTANTINO** elevato sul palco avanti il padiglione in atto di parlamentare all'Esercito nella forma dell'antiche allocuzioni espresse nelle medaglie. Ha il manto, e l'armi d'oro riccamente adorne, e quasi resti sorpreso da prodigio celeste, volgesi verso il Cielo colle braccia aperte, ove splende da una nube il segno salutare della *Croce* con tre Angeli, e greci caratteri, che significano *ΚΙΝΩΜΑΙ* in questo segno. V' sono soldati ed Altieri coll'insegna, li quali si volgono, e ammirano il miracolo, distendendosi lungi i Padiglioni sul campo diviso dal Tevere, e per contrassegno

della Città di Roma, e del fiume, lungi da una ripa vi si figura la mole, o sepolcro di *Adriano*, dall' altro il Mausoleo di *Augusto* nella loro forma antica, rimanendone su' oggi li vestigi, e le rovine. Sotto il paleo dell' Imperadore vi sono disposti due Paggi vagamente abbigliati all'antica colli coturni, e colli capelli disciolti, e quivi riguardino sopra a *COSTANTINO*; l' uno di essi tiene l'elmo d' oro dell' Imperadore, l' altro la spada. Un altro appresso calca un elmo in contrassegno di vittoria, alludendosi alla vittoria promessa nella celeste visione. Dall' altro lato *Giulio* vi dispone la figura di un Nano, che allora era di trattenimento nella Corte; e questo coll' una, e l' altra mano si pone in capo un ornatisimo elmo d' oro.

HI

BATTAGLIA, e VITTORIA
di *COSTANTINO* contro *MASSENZIO*

MASSENZIO figliuolo di *MASSIMIANO* Imperadore, esercitando in Roma un' acerbissima tirannide, il Senato, e Popolo Romano fu costretto ricorrere a *COSTANTINO*, il quale passato l' Alpi, andò a combatterlo, ed in virtù del segno salutare della Croce, ne riportò vittoria maravigliosa. Laonde *Masenzio* fuggendo co' suoi per rientrare in Roma, nel ripassare il Tevere, rotto il ponte, cadde armato a cavallo, e vi restò sommerso. *Cedreno*, ed altri non parlano del Ponte Milyio, ma di un altro Ponte fatto di barche, *Eusebio* aggiugge esser stato fabbricato con tale artificio, che passato *Masenzio*, dovesse aprirsi alla

sommersione di Costantino; ma che per di-
vino volere rovinasse da se stesso con l'auto-
re dell'inganno. Nell'Arco di questo Impe-
radore, che dura ancora in Roma presso l'An-
fiteatro Flavio, vedesi scolpita nel trionfo la
sommersione delle genti di Massenzio, che si
affondano co' loro cavalli, figuratovi un arco
del ponte, su'l quale scorre la Vittoria con la
Corona, e sotto il simulacro del Tevere con
l'urna. Alla rappresentazione di questa istoria
vien linto un panno di arazzo appeso al
muro della sala; figuratovi un densissimo
confitto presso la riva del fiume, con la
sommersione di Massenzio, e vittoria di Co-
stantino.

Nella spiegatura dell'arazzo apresi in an-
pio campo la Battaglia, Pedoni, e Cavalieri
aggruppati insieme nel combattere. Costan-
tino nel mezzo si avvanza vittorioso a cavale-
lo, fulminante coll'asta sopra i nemici bat-
tuti a terra. Dal lato destro arde la pugna,
difendendosi i vinti nell'ultimo periglio, dal
sinistro sommergesi Massenzio precipitato dal
ponte. Grande è la strage nella più fiero san-
guinosa mischia, e nello scontro d'armi,
armati, di Cavalieri, e di cavalli, che si urta-
no, e cadono a gli estalti, ed alle percosse.
E non pare che si senta il fragore dell'armi
e i colpi delle spade, e dell'aste, al calpe-
stio de' corsieri, al suono delle tube, al cla-
more del vincitori, ed alle strida delle genti
opresse. Primo tra questi un Cavaliere tutto
di ferro fasciato, e tinto, abbassa l'asta con-
tro un soldato, il quale piegando un ginoc-
chio a terra, si ripara con lo scudo, ed in-
pugna il ferro per trapassar la pancia del ca-

vallo nimico. Qui comparo effetto: s'interpone un giovane ardito, che arresta la briglia per fermare l'impeto del cavallo, il quale trascorre avanti sopra d' un altro caduto nella calca più folta. Questi ancorché oppresso dall' ultima sortita, non cessa dalla difesa, e dalla vendetta; mentre rovesciando il braccio colla mano dietro il capo, stringe il ferro per ribattere il corsiero, che fra le branche lo calpesta, ed espone l'orrore e lo sdegno, aggrinzando la fronte, e le ciglia: onde questo gruppo nella varietà degli incontri, che si agitano ad un tempo stesso, commove l'occhio ad ammirarli. Vedesi rappreso un soldato a piedi con la celata in capo, nel resto quasi ignudo, il quale stando l'inimico, gli preme la tempia, e di sopra sopra l'anca di un altro cavallo prostrato a terra, e nel tempo stesso abbassa la punta della spada per trapassargli la gola. Non però costui, ancorché vinto, ed oppresso, escede alla vittoria; respingendo il vincitore, e sollevando quanto può il pugnale per torre di vita chi lo preme a morte. Non lungi un Cavaliere cade, trafitto il ventre da un'asta, e cadendo si trattiene con una gamba sospesa su la groppa del cavallo, ed appigliandosi con una mano al crine, con l'altra muove il ferro contro il feritore, che trasportato avanti dal corsiero, si volge indietro, ritirando l'asta immessa nella ferita fra le stragi, e 'l conflitto cangiasi da ferozza nella commiserazione di un vecchio Padre, al quale avendo riconosciuto il figliuolo giovane Altiere morto, e disteso sopra l'insegna, piegasi con un ginocchio a terra, ed abbraccia

il corpo esangue; per non lasciarlo insepolto; e ben s' intende la gravezza, e 'l peso delle cadenti membra; mentre il padre nel sollevarlo, di sotto il fianco, alzandosi la spalla, pende il braccio ignudo, e si abbandona la testa su l'altro braccio disteso a terra, rattenente le dita della mano nel ritenere l'insegna.

Queste due figure sono collocate avanti nella prima veduta. Scorrono intanto le truppe a cavallo, che seguono l'Imperadore vittorioso, portando le insegne, e 'l vessillo risplendente del sacrosanto segno della Croce al suono di lunghe, e di ritorte tube, che empiono il Cielo di fausti concerti, tanto che la pittura ci fa sentire la vittoria, ed il trionfo. Sovrasta COSTANTINO a cavallo presso la riva del Tevere, ed al suo apparire cadono i vinti prostrati da ogni parte, e dalle sponde precipitano nell'acque. Muovesi egli in atto magnanimo, ed augusto, e vibra l'asta fulminante fra 'l sangue, e le morti, aprendosi il sentiero. Volge in profilo il volto di grazia divina scintillante, bionda è la barba, vinto il crine di corona di raggi, e tutto eroico è il moto, e 'l portamento. Si accresce il pregio al fulgore dell'armi, su 'l torace d'oro si diffonde auro il paludamento il quale sventolando indietro, sembra che mira celeste sopra di lui spiri, e si diffonda. Il generoso destriero al suono delle trombe corre che annitrisca alla vittoria, ed alle palme, e sollevando le zampe avanti, calpesta su l'arena li vivi, e gli estinti. Tra le abbattute schiere un giovane, armato di corazza il petto, esanimato pende col fianco dal-

la sponda, ed abbandonando una mano su l'acque, travolge l'altra dietro i capelli, nuotando l'elmo caduto dalla fronte. Un altro appresso ritenendosi ancora in vita con una gamba su la ripa, sospende l'altra in aria, e sbalza dentro l'onda; nel cadere espone il dosso armato, ed impugnando sopra il capo lo scudo alla difesa con la sinistra, distende la destra col pugnale nel fiume, vicino ad annegarsi. Ma intanto che l'Imperadore scorre sopra alla Battaglia, giungono tre Guerrieri a cavallo, e gli annunziano la Vittoria, e 'l Tiranno rovinato dal ponte: il primo di costoro più avanti pare che parli, e racconti; e travolgendo dietro la destra, addita MASSENZIO, che va sotto col cavallo, e si affonda. Al volgersi di costei scopronsi alquanto gli altri due Guerrieri, li quali distendono al pari le mani, e stringono ne' capelli tronche le teste di due prigionieri, mostrando a COSTANTINO vinti, e disfatti i seguaci del Tiranno. Altri più avanti a piedi, od a cavallo perseguitando i fuggitivi, li arrestano con una mano al orine, stendendo con l'altra il ferro per troncarli; ma più di ogn'altro aspetto viene eccitata la vista allo spettabile di MASSENZIO per giusto castigo del Cielo precipitato a morte: si riconosce alla corona, ed al manto, ed invano cerca trovare scampo su la vicina sponda, sommergendosi il destriero scosso dalla rovina, ed affaticato dal peso. Nel sollevare le zampe avanti per sorgere, abbandona il petto, e 'l collo indietro con la testa agitata, ed anelante, affondandosi la groppa, e 'l dosso senza riparo; onde MASSENZIO disperato, e confuso, sommergendosi anch'egli, nel cadere

si rattiene in vano alla briglia, ed al collo del cavallo, e quanto più forte poté l'abbraccia, e lo stringe. Così da spavento preso, e da penoso sdegno apre egli amaramente le labbra, digrigna i denti, aggrava le ciglia, ed increspa la fronte precipitando al fondo. Ma quasi la Vittoria venga dal Cielo promessa a COSTANTINO, muovonsi per l'aria, e su le nubi tre Angelici Guerrieri, che vibrando le spade al castigo, additano MASSENZIO coi suoi agitato, ed ingojato dall'onde. Non cessa l'orrore, e lo scempio ne' seguaci del Tiranno, li quali senz'ajuto, e riparo seco insieme precipitano a morte. Dietro di lui si abbandona un armato trasportato dall'onde insieme col cavallo, il quale nel sommergersi, esce appena con la testa dall'acqua, e l' Cavaliero traendo fuori la spalla, con una mano imbraccia la targa sopra il capo per ripararsi dalle percosse, e distende l'altra, abbandonata la briglia. Più sopra si accresce il confuso tumulto, vedendosi un soldato armato di squame il dosso, il quale per trovare scampo, entrato in una barca, vien ributtato fuori, e percosso da due altri, che di dentro lo discacciano; ed intanto eh'egli respinge uno di loro, e si ripara dal colpo della spada, viene abbracciato dietro da un altro mezzo sommerso nel fiume, il quale si attacca alle sue spalle, e seco in giù lo tira tanto, che l'infelice si rattiene appena con la piegatura delle gambe su l'orlo del legno, ed in tal modo viene agitato da due sventure o di perire percosso dal ferro, o vero assorbito dall'onde. Più sopra nell'istesso periglio vengono agitati altri in

una barca vacillante, e questi si difendono da alcuni Arcieri, che dalla ripa contro di loro scoccano saette, ed in tanto che si riparano con gli scudi, non ben reggendo il piccol legno al moto, ed al peso, si solleva, e si affonda. Lungi appariscono tre archi del ponte Milvio, e vi scorrono sopra le vincitrici schiere a piedi, ed a cavallo, vibrando spade, ed aste. La veduta si distende in lontananza tra i colli del Gianicolo, oggi detti di Monte Marto.

Colori Giulio si grand' opera con tanta felicità del genio, e saper suo sublime, che la condusse più tosto come sua propria, che dipendente dall'ingegno, ed invenzione altrui, attribuendosi comunemente i primi schizzi, e disegni a *Raffaelle* compiti da esso dopo la morte del Maestro. Contuttociò il *Vasari*, al quale solo possiamo ricorrere, ne parla con incertezza, e con vario racconto dell'uno, e dell'altro, ora lodando gli studj, e l'erudizione di Giulio nella forma dell'opera, ed ora facendolo dipendente da gli schizzi, ed invenzioni di *Raffaelle*. Così scrisse nella vita di esso Giulio: *Si portò di maniera Giulio in quest' opera, che per si fatta sorte di Battaglie ella è stata gran luce a chi ha fatto cose simili dopo di lui, il quale imparò tanto dalle colonne antiche di TRAJANO, e di ANTONINO, che sono in Roma, che se ne valse molto ne gli abiti de' soldati, nell'armature, insegne, steccati, arieti, ed in tutte le altre cose di guerra; che sono dipinte in quella sala.* E nella vita del Fattore Gio. Francesco Penni, così parla: *Venne a morte Raffaelle; Giulio Romano, e Gio. Fran-*

resto suoi discepoli finirono in compagnia le opere, che di Raffaello erano rimaste imperfette, e particolarmente quelle, ch' egli aveva cominciato nella vigna del Papa, e similmente nella sala grande del Palazzo, dove sono di mano di questi due le Storie di COSTANTINO con buonissime figure, condotte con bella grazia, e maniera, ancorchè l'invenzioni, e gli schizzi dell' istorie venissero in gran parte da Raffaello. Conferma ciò un disegno della Battaglia originale di mano di Raffaello veduto in Bologna da Andrea Sacchi nel suo passaggio in Lombardia, e da esso commendato, la cui autorità sia valevole a torre la questione. Ma ancorchè si doni l'invenzione a Raffaello, grandissima nondimeno è la gloria di Giulio in avere appropriata quest' opera al suo nome nel condurla mirabilmente da pochi tratti di penna alla più grande imitazione di natura, con sì gran copia di figure, ed in esse tanta varietà di moti, e di passioni, che ben dimostra un' idea superiore ad ogni altra, benchè secondissima. Ed al certo che nel rappresentarle in pittura, egli non dipinge, ma, se è lecito dire, combatte col pennello; poichè oltre la forza de' combattenti, che in terra, ed in acqua empiono il campo con vivissime espressioni, non possono lodarsi a bastanza l'armi, i fregi, gli antichi ornamenti, e le bellissime forme de' cavalli disposti agli incontri, ed agli assalti. La qual lode si avvanza non solo per le forme loro perfette, ma per vedersi introdotte in questa grande scuola prima di ogni altro dopo gli Antichi. E se bene il maestro Raffaello, e Giulio, e gli

altri suoi discepoli posero grandissimo studio nell'imitare i marmi degli archi, e delle colonne, contuttociò più azione, e più ampio campo si contiene in questa Battaglia, che nell'*Antonina*, e nella *Trajana*, ove sono scolpite le guerre, e vittorie di *Traiano*, e di *Antonino*. Onde la presente battaglia resta da paragonarsi solo alla fama di *Polignoto*, di *Apelle*, e degli altri Greci più celebri di cui solo rimane il grido. Il che potrà giudicarsi dall'occhio erudito anche di quelli, che dimorano lontani da Roma nelle molte copie trasportate in varie Regioni, e nella comodità delle stampe, ed impressioni di essa Battaglia esposta da *Pietro Aquila* ne suoi disegni, ed intagli, e negli altri di *Pietro Santi Bartoli*, che ha arricchito i Musei co' suoi disegni ancora, ed intagli delle cose antiche. Ma fra le lodi di *Giulio* non tralascieremo di avvertire quello, che gli è stato opposto in essa battaglia, qualmente egli l'abbia colorita troppo tinta di nero, ed alquanto aspra ne' dintorni, e come il troppo uso del nero alle sue opere viene imputato. Con tuttociò essendomi più volte trasferito al Palazzo Vaticano con *Nicolò Pussino* Pittore di perfetto sapere, e giudizio, e perfettamente instrutto nella maniera di *Raffaello* da lui praticata in tutta la sua vita, nel contemplare la Battaglia, ho da esso udito essergli grata quell'asprezza non disconveniente alla ferezza d'un gran combattimento, ed all'impeto, e furore de' combattenti. Resta ora che accenniamo solamente l'altre istorie della medesima Sala, incominciando dal **BATTESIMO** di **COSTANTINO**, toccando legger-

mente le sue parti, la quale istoria è nell'altra testa della Sala.

IV.

BATTESIMO di COSTANTINO.

La struttura del moderno Battesimo dedicato alla memoria di **COSTANTINO**, ed al suo Battesimo, non è dissimile dall'antica qui dipinta, essendo circondata da un portico ottangolare di colonne granite, oggi di porfido, sollevato da quattro scaglioni di marmo, per cui si discende sotto al lavacro. Fra due porte nel mezzo è collocato un nicchio, e sopra risplende il soffitto di legno dorato parimente ottangolare, e sotto nel piano inferiore si agita l'azione delle figure esposte alla metà del portico. Sopra il primo grado di marmo nel mezzo soprasta il Santo Pontefice **SILVESTRO**, il quale distende una mano al foglio di un libro retto dietro da un Chierico, in cui è scritto **HODIE SALUS URBI, ET IMPERIO FACTA EST**. Con l'altra mano tiene una tazza, e versa l'acqua battesimale sopra **COSTANTINO**. Inclinasi egli nudo con un ginocchio piegato a terra, colle braccia al petto, e col volto dimesso, e devoto, per rondarsi col divino Sacramento; ed intanto alle spalle assiste un Chierico con un mantile spiegato per asciugarlo dopo il bagno. Vedesi incontro un Diacono, che tiene in una mano un vaso coll'ampolle degli oli sacri, ed inclina l'altra sopra un'urna d'argento, sollecito al lavacro. Nel piano superiore fra le colonne assistono le guardie, e concorre il

popolo, scorgendosi un padre, che conduce uno per mano due figliuolini a battezzarsi. Più lungi alla distanza del vicchio apparisce la Croce del Crocifero, e 'l baldacchino del Pontefice, e di qua, e di là due Chierici con due candelieri, dietro l'Imperatore assiste un Paggio sedente sopra i gradi, alla custodia dell'armi, elmo, corazza, e spada, e vicino le colonne da ciascun lato sta in piedi un Personaggio ritratto in abito nobile: l'uno coronato di corona radiata volta mano al fianco; l'altro vestito di un rubbone negro, addita l'azione, e guarda avanti. Sotto questo si legge LAVACRUM RENASCENTIS VITAE C. VAL. CONSTANTINI. Sotto l'altro è notato il nome di Papa CLEMENTE VII, che perfezionò il Battisterio. CLEMENS VII PONT. MAX. A LEONE X COEPTUM CONSUMAVIT: MDXXIV.

V

DONAZIONE di COSTANTINO.

Nella quarta istoria incontro la BATTAGLIA viene espressa la DONAZIONE di COSTANTINO, come è antica fama, ch'egli donasse alla Chiesa la città di Roma per residenza del Vicario di Cristo. Rappresentasi la Basilica vecchia di San Pietro nobilitata da magnificentissimo ordine di colonne composte alla struttura de' portici dell'antiche Basiliche. Siede il Santo Pontefice SILVESTRO nel soglio sotto il baldacchino assistito dal Clero, e dalle Guardie, e dalla frequenza del Popolo Romano concorso all'azione. L'Impe-

radore laureato piegando un ginocchio sopra il soglio pietosamente con una mano al petto, coll' altra porge al Pontefice il simulacro d'oro di Roma, che è una piccola statuetta armata, come si vede nelle medaglie; e nello scudo di essa leggesi S. P. Q. R. ch'è l'usato titolo, e nome del Senato, e Popolo Romano. Il Pontefice all'incontro accompagna l'atto dell'Imperadore, con una mano prende il simulacro, con l'altra benedice **COSTANTINO**. Sta attento il Popolo a quell'azione, riguardando, ed additando **SILVESTRO**, e l'pietoso Imperadore, concorsi uomini e donne dentro la Basilica; e nel portico fra le colonne, alzandosi altri in punta di piedi, e distendendo altri ansiosamente il volto per vedere, ove è naturalissimo l'atto di un Lanzo, che coll'alabarda spinge in dietro il Popolo, che si avvanza. Dietro l'Imperadore vi sono i Conti, e Signori della sua Corte, fra' quali un vecchio colla Croce di Cavallero al petto, ch'è il ritratto del Gran Maestro dell'Ordine di S. Giorgio della famiglia *Flavia*, che si tiene instituito da **COSTANTINO**. Avanti la Tribuna è collocato l'antico Altare sopra il sepolcro de' Santi Apostoli Pietro, e Paolo, ove apparisce una ferrata. Nel Presbiterio sono figurati Preti e Cantori, circondato in quadro da colonne tortuose di marmo, che comunemente si erodono trasportate a Roma dal Tempio Gerosolimitano, ardendovi lampade d'oro, e candelabri. Dietro l'Altare è situata la Tribuna nella testa della Basilica, ove doveva collocarsi la Sedia Pontificia in quella solennità; ma il Pittore l'eppe fuori

di essa Tribuna della Basilica, per dare spazio alle figure, ed alla vista. Dal lato istesso, a destra, e nel piano principale è figurato un Giovine, che rattenendosi con un braccio alla prima colonna, si distende avanti per vedere con bellissima attitudine: sopra la colonna istessa è affisso un foglio con lettere che alludono all'editto di COSTANTINO a favore de' Cristiani: **JAM TANDEM CHRISTUM LIBERE PROFITERI LICET.** A sinistra al pari dell'altra colonna vedesi un nobil ritratto di Personaggio in piedi in giovanile aspetto, vestito all'uso di quel tempo, col berrettone in capo ornato di piume, e colle mani alla guardia della spada; e sopra la colonna istessa leggesi l'altro motto: **ECCLÉSIAE DOS A COSTANTINO TRIBUTA**

Quantò alla collocazione di queste quattro istorie, la **BATTAGLIA**, come si è detto, è figurata in un arazzo appeso al muro, l'altre tre appariscono presenti agli occhj de' riguardanti. Lo spartimento dell'ornato è disposto con nobil ordine, ricorrendo sotto, ed al piano, come nelle camere, un basamento finto di marmo, nel quale per ogni canto sono disposte donne Cariatidi a due, a due, col capitello in capo, sostenendo la cornice. Sulle loro teste una mano al capitello, ed abbassano l'altra ad uno scudo, ed arme della famiglia *Medici*, e da un capitello all'altro pende un festone con l'altra impresa del Diamante, impresa della medesima Famiglia.

Fra le Cariatidi istesse, sono tramezzate istorie gialle finte di Bronzo, le quali alludono alle quattro grandi superiori. Al Par-

LAMENTO di COSTANTINO a' soldati corrispon-
 dono gli esercizi militari, e la castrameta-
 zione nel fabricare il vallo e gli steccati ad
 imitazione della Colonna *Trajana* ed *Anto-*
nina. Sotto la BATTAGLIA vi è COSTANTINO co-
 ronato dalla Vittoria, figuratovi il Tevere, e
 lungi il ponte con uomini e cavalli morti, e
 sommersi nel fiume, e su la sponda. Fu in-
 gegnosissimo concetto di *Giulio*, ancorchè
 espresso in piccole figure lontane, il rappre-
 sentarvi quei primi santissimi Cristiani, che
 spalzi, e discinti in lunghi crimi escono fuori
 dalle ascosse grotte, assicurati dalla pietà di
 COSTANTINO; altri portano fuori, ed a vista le
 Croci, altri baciano la terra bagnata dal san-
 gue de' santi Martiri, altri distendono le ma-
 ni in varie espressioni devote, e di gioja. Con
 questa piccola istoria due altre se ne accom-
 pagnano, nell' una vedesi la forma della Te-
 studine nell' assalto, nell' altra l' uso della
 Balista, o Catapulta carica di saette. Appres-
 so vedesi la metà di un' ornatissima nave
 con un soldato, che porta il capo di *MASSE-
 NZIO* affisso ad un' asta. Sotto l' istoria del *BAR-*
TESIMO di COSTANTINO si rappresenta l' edifi-
 cazione della Basilica Vaticana, *S. SILVESTRO*,
 che riguarda la pianta dell' edificio, sotto la
 cui figura è ritratto *Papa CLEMENTE*, e l'Ar-
 chitetto, che addita il foglio, vogliono che
 sia *Antonno* da *San Gallo* Architetto della
 fabbrica. Vi sono i fabbri intenti a' loro uf-
 fizj, e tra di essi alcuni, che edificano il se-
 polcro de' Santi Apostoli *Pietro*, e *Paolo*, fra
 quattro colonne, compresovi le reliquie nei
 loro busti. Sotto la quarta istoria grande

della DONAZIONE ne' veni laterali del cammino da un lato vedesi **COSTANTINO** genuflesso avanti **S. SILVESTRO**, che lo benedice, e **Sant' Elena**, che fa scavare la Croce. Dall' altro lato il medesimo **SILVESTRO**, che lega il Drago. **COSTANTINO**, che abbraccia la Madre **Elena**, nel ritorno di Gerusalemme. **San Gerasonio** intento a scrivere l'Omilia, e l'altre sue Opere. L'abbattimento degl'Idoli de' Gentili.

Nella grossezza di una delle fenestre è dipinta l'impresa di **CLEMENTE** Settimo, un globo candido opposto al Sole col motto **CANDOR ILLAESUS**: la quale impresa viene espressa da quattro Vergini alate, o Vittorie; due di loro dipingono, e scolpiscono in due scudi, la terza tiene il globo sospeso al solar raggio, che trapassa l'istesso globo illeso, la quarta Vergine scrive sotto il motto, tutte le vaghissime attitudini disposte. Nell'altra fenestra col Tevere sono dipinti li fiumi, e le Najadi dell'Apennino, che sovrastano su l'altezza de' monti, ed inondano i campi, rendendoli incolti, e perigliosi a' viandanti nel passaggio della Toscana, riparati dal Pontefice. Vi è finta **Cerere**, che ritorna alla coltura; portata nel suo carro da' serpenti. Vedesi un Corriere scorter sicuro per la via, e sferzar il cavallo. La maggior delle Najadi ha in capo un Sparviero col Diamante, impresa di Casa *Medici*.

Sopra il basamento per ogni canto della Sala sono ripartite entro nicchie figure di Pontefici noti per santità, li quali seggono sotto il baldacchino: **PIETRO**, **DAMASO**, **LEONE**, **GREGORIO**.

sonio, SILVESTRO, ed altri. Ciascuno di essi viene accompagnato da due Angeli, che reggono loro il manto, ovvero il libro, ed in altro modo assistono, e dalle bande del nichio seggono due virtù sotto pilastri, su li quali sollevansi due fanciulli colle braccia piegate sopra il capo, tenendo l'impresa di CLEMENTE, e di Casa Medici, che è un Gioiello col motto: SUAVE,

FAVOLA DI AMORE E PSICHE

DIPINTA

DA RAFFAELE

NELLA LOGGIA DETTA DE' CHIGI, POSCIA DEL DUCA
DI PARMA IN ROMA ALLA LUNGARA.

INTRODUZIONE

Non l'immensità delle fabbriche, non la molta profusione dell'oro giovano ad un Principe per render splendore a sè stesso, e lasciare a' posteri l'esempio della sua munificenza; poichè se l'opera magnifica è priva dell'industria de' nobili Artefici, non ha potere alcuno di tirare gli occhj ad ammirarla; ma solo resta alla vista in ostentazione delle ricchezze, e de' tesori consumati in vano. Il Tempio d'*Efeso* non fu celebre per l'immensa grandezza, ma *Dinocrate* celebre Architetto, e l'arte de' più illustri Scultori lo resero ammirabile; ove le gran Piramidi di *Memfi* con insano stupore dimostrano sin'ora la vanità dei Re d'Egitto, e la superbia di avvicinarsi co' loro sepolcri al Cielo. Ma senza fermarci negli antichi tempi, ci gioverà la memoria immortale di *Agostino Chigi* nobilissimo cittadino della Senese Repubblica, il quale con regio animo sormontando la privata fortuna, ci lasciò della sua religiosa pietà sempre memorabili esempj, non con l'al-

terezza de' preziosi marmi, ma con la rarità dell' arte del più sublime artefice *Raffaelle*: Imperocchè *Agostino* dimorando nella Corte di Roma, e godendo il favore, prima di Papa GIULIO II, dopo di LIONNE X con la dignità de' suoi splendidi costumi si conciliò l' amore, e la stima di tutti li Prelati, e di uomini onorati per virtù, - e per dottrine; de' quali più d' ogni altro abbondò quell' aureo secolo. Tra questi fu egli affezionatissimo a *Raffaelle*, partecipando seco la gloria di tre stupendissime opere, che con la fama di sì grand' Artefice fanno durare insieme il suo nome. L' una s' ammira nella Chiesa di S. Maria del Popolo, ed è la sontuosa Cappella dedicata alla Vergine, con profusa beneficenza edificata dal medesimo *Agostino*, ricca in vero di marmi peregrini, ma molto più preziosa per l' arte di *Raffaelle*, non solo nell' architettura, e ne' disegni de' Musaici, ma ancora ne' modelli, e nel pulimento della statua di *Giora*, fra le moderne la più perfetta, rendendosi questo Artefice glorioso in tutte tre le arti. Illustrò ancora è la pietà di *Agostino*, e 'l pregio insieme di *Raffaelle* nell' altra Cappella di S. Maria della Pace, ove li Profeti e le Sibille afflate da divino spirito, vaticinano nel colore. Noi tralasciando ora le forme di queste sacre immagini a più divota contemplazione, volgeremo il passo, e lo sguardo alla terza opera nel Palazzo del medesimo *Agostino*, entrando nell' aureo portico dipinto da *Raffaelle*, e sedendo quivi alla mensa degli Dei per gustare le nozze di AMORE, e di PSICHE, già che tanto ci concede la loro immagine.

Edificio *Agostino* un elegantissimo palazzo in Roma nella regione di Trastevere; di cui fu Architetto *Baldassarre Senese*; e l'arte, che lo dispone e adorna, pare che contenda con la vaghezza naturale del sito, per renderlo più commendabile. Dall' Oriente quasi in augusto teatro; riguarda Roma, e i suoi colli intorno, e con gli orti esuberanti di sempre verdi aranci, carichi di pomi d'oro, alle ripe del Tevere si distende. Dall'Occaso vagheggia le deliziose falde del Gianicolo in boschereccia scena, e d'ogn' intorno ben lungi spazia la vista. Quivi su la via della Lungara si offerisce il Palazzo coll' aureo portico, o loggia in cinque archi co' pilastri, che reggono la volta. Altrettanti incontro sono finti, e risaltati su' il muro, e due in ciascuna testa. Ne' triangoli, ovvero peducci fra l'uno e l'altro arco sono colorite figure maggiori del naturale appartenenti alle favole di *Psicua*, e nelle lunette si aggrandì varj Amoretto volanti, li quali portano le spoglie degli Dei per trionfo, e gloria di *Cupidina*, a cui la loggia, e l'opera è dedicata. Nella sommità della volta sono finti due grandi arazzi, che riempiono tutto il vano; nell' uno si rappresenta il Convizio degli Dei, e nell' altro il Convito, e le nozze di *Amore*, e tutte sono figure grandi sopra la proporzione naturale. Noi cominceremo prima dagli Amori coloriti nelle lunette, e seguiranno appresso le figure de' triangoli, e nell' ultimo li gran componimenti degli arazzi; si che entrando nella loggia, volgiamoci a mano sinistra,

Amore vincitore, con li Trofei di tutti gli Dei.

Le spoglie degli Dei, ch'è gli alati-fanciulli portano per il Cielo in trionfo, rappresentano il valore e la nobiltà dello sposo **CUPIDINE**, che celebra le nozze, e 'l convito. Sono questi suoi minori fratelli nati di una istessa madre *Venere*, e volano per l'aria, sormontando le nubi per far riconoscere a **PSICHE** i pregi del marito, che domina le stelle, e gli Elementi.

Cominciandosi dalla testa sinistra della loggia all'entrata, nella prima lunetta vedesi uno di loro schiera, il quale piegandosi per l'aria, con una mano tiene l'arco, volge l'altra sopra la faretra pendente da una spalla, e col dito tocca la puntura, con che **AMORE** trafigge, e ferisce senza riparo. A' suoi piedi scherzano due lascivi passeri.

Nella lunetta compagna il primo trofeo dei soggiogati Numi è quello di *Giove*, il quale più volte ferito, e vinto dalle quadrella di **AMORE**, trasformatosi in toro, ed in cigno, a lui cede le sue fiammeggianti saette. Onde un altro fanciulletto compagno porta il fulmine ardente, su le spalle, abbracciandolo dietro il collo con l'una, e l'altra mano. Così egli, scherza, e tratta per giuoco incendi, ed ardori, poichè sono più cocenti quelli, che **CUPIDINE** avventa con la sua face fin su nel Cielo, e contro il *Tonante*. Vedesi sotto l'aquila senza il fulmine, disarmati gli artigli.

Nella prima lunetta dalla sinistra faccia laterale segue il trofeo di *Nettuno*. Mirasi un altro dell' amorosa schiera, il quale portando su la spalla il gran tridente, curva per giuoco il tenero dosso, quasi egli senta, e si affatichi al peso, mentre ad AMORE nulla è pesante. Così vantasi CUPIDINE di aver tolto lo scettro al Dio del mare, da lui ora in Cavallo, ora in Montone trasformato; e si gloria dell' imperio, che tiene ancora nell' elemento dell' acque le quali bollono d' amoroso fuoco. Volà per l' aria una bianca garzetta con alcionì appresso, che amano il lido.

Seguono due altri fanciulli, l' uno di sopra con ambe le mani impugna il bidente di *Plutone*, e volge la punta verso terra, quasi voglia scuotere il centro di essa per l' imperio che AMORE tiene nel basso Regno, avendo alla beltà di *Proserpina* ammolito, e vinto il crudo Re dell' ombre. L' altro fanciullo compagno frena sotto il trifauce Cane, il quale apre una bocca ai latrati: e volano intorno pipistrelli, ed infausti notturni uccelli.

Dopo le maggiori spoglie de' tre figliuoli di *Saturno*, segue un altiero garzonetto, il quale distendendosi lungo per l' aria a volo, con una mano tiene sotto la spada di *Marte*, con l' altra impugna avanti lo scudo. Sono queste le spoglie del bellicoso Dio; poichè AMORE spesso lo disarmava con la beltà di *Venere*, e si vanta delle vittorie di questo Dio; ch' è Dio di vittorie e di trionfi. Veggonsi sotto due falconi rapaci, e fieri in contrassegno della violenza e rapacità di *Marte*.

Succede appresso un altro volante Arciero, il quale solleva sopra il capo la faretra, e

l'arco, spoglie opime del Sagittario *Apolline*. Gode AMORE più di questo, che d'ogn'altro suo trionfo in memoria della disfida di chi di loro in colpire fosse il più possente. AMORE lo trafisse, e vinse con la beltà di *Dafne* fugitiva. Vi è l'Ippogrifo ad *Apolline* consacrato.

Termina da questo lato l'ultima luna con un altro Amoretto, il quale ritto per l'aria, con la destra mano porta il Caduceo, con la sinistra mano porta il Galero, o sia cappelletto alato di *Mercurio*, sollevandolo per suo maggior vanto.

Queste sono le spoglie del messaggiero di *Giove*, che per amore mutò anch'egli il divino sembiante trasformato in capro. Lo seguitano tre garrule loquaci piche, le quali imitano l'umana favella, in contrassegno della loquacità, e facondia di questo Dio, la cui verga s'impenna con l'ali dell'istesso uccello.

Trapassandosi ora all'altra testa della loggia, si offeriscé prima il trofeo di *Bacco*, figuratovi un AMORE, che impugna il tirsò avvolto di pampini, e d'uve rubiconde. Arse questo Dio alla beltà di *Arianna*, e di sì bel foco s'accese in Cielo corona di stelle.

Nella luna compagna un altro AMORE tiene con ambe le mani la sampogna del Dio *Pane*, composta di sette canne in memoria dell'amata *Siringa*. Osò questo rustico Nume contendere con *Apolline* del canto, e per beffa del suo stolto ardire, vi è dipinta la civetta schermita intorno da giocosi uccelli.

Seguono l'altre lune della faccia destra sopra gli archi aperti all'ingresso.

Nella prima è dipinto un fanciullo, che coll'una, e l'altra mano sostenta sopra il capo uno scudo di acciaio, e sopra lo scudo un elmo d'oro.

Nella seconda il compagno, piegandosi per l'aria, porta un altro scudo, ed un altro elmo allacciato, e pendente dal braccio, duplicando li trofei di *Marte*, e degli Eroi guerrieri soggetti alle sue armi.

Veggonsi appresso le spoglie di *Ercole* domatore di Mostri domato dalle forze di *Amore*, colla rocca, e il fuso cangiato di femminil sembiante. Due teneri Volanti sostenendosi su l'ali, portano la clava pesante: l'uno abbraccia il manico grave, l'altro sottomette il collo al noderoso tronco, reggendolo dietro con ambe le mani. Verso di loro si volge l'*Arpia* da questo Eroe abbattuta, e vinta.

Dopo viene portato il trofeo di *Vulcano*, ed un altro Amoretto con ambe le mani abbraccia le forbici, e il martello, con cui l'affumicato Dio fabbrica nella sua fucina dardi, e saette a *CUPIDINE* istesso, il quale poi senza riguardo le volge a suoi danni, e lo ferisce coll'aspetto della beltà di *Venere*, e di *Minerva*. In contrassegno di questo Dio vi è figurata la Salamandra, che vive sopra le brage ardenti.

In ultimo rapido scorre per l'aria un garzonetto domator superbo: frena questi un rampante leone, ed un marino cavallo, il quale cangia le zampe in squame, ed aggira la tortuosa coda. Quasi auriga vola egli nel mezzo fra l'una, e l'altra helva; stringe le redini, e pare si vanti di reg-

gere l' uno, e l' altro elemento, la terra, e l' acqua.

Dovendosi ora seguitare le figure grandi ne' triangoli, ovvero peducci con l' altre due immagini sopra nella circonferenza, le quali insieme appartengono alla Favola di PSICHE, prima ne accenneremo l' Argomento, per facilitarne l' intelligenza.

Argomento della Favola di PSICHE.

Finsero PSICHE una real fanciulla di sì ammirabile bellezza; che li Popoli lasciando il culto di Venere, a lei sola offerivano voti, e sacrificj. Sdegnatasi perciò la Dea, comanda a CUPIDINE suo figliuolo, che la renda infelice amante del più vile de' Mortali. PSICHE intanto non trovando umano sposo, in risposta dell' Oracolo fu portata su la cima d' un monte, e quivi lasciata in abbandono alle funeste nozze di orribil mostro. Mentre ella afflitta, e sola attende la morte, ecco che da soavi zeffiri sollevata alla reggia di AMORE diviene sua sposa, con questa legge, ch' ella non cerchi di vederlo quando nell' ore notturne viene invisibile a ritrovarla. Vivendo così PSICHE beata, cade in miserie, e disastri; poichè dall' invide sorelle spaventata colla risposta dell' Oracolo, contraviene al divieto; e mentre incanta colla lucerna in mano mira, ed ammira in letto l' alato sposo in placido sonno, ecco dal lucignolo una bollente stilla cade su l' omero di CUPIDINE, il quale desta lei si fugge, e s' invola. Resta PSICHE esposta a disgrazie, e perigli agitata dall' ira di

Venere; ma l'istesso *CUPIDINE* occultamente la soccorre, finchè alle sue preghiere *Giove*, convocati gli Dei, e placata *Venere*, fa *PSICHÈ* immortale, e si celebrano le nozze in Cielo.

Nel descrivere li suddetti triangoli seguiremo l'istessa disposizione delle lunette con due, o tre figure per ciascuno, cominciando a sinistra della testa della loggia, ove fra due archi s'interpone il primo triangolo.

Favola di *PSICHÈ*.

Prima dunque rappresentasi *Venere*, la quale sedente sopra una nube, addita sotto a terra, quasi accenni l'odiosa *PSICHÈ*, e comandi al figliuolo che punisca la superba fanciulla del suo gran Nume emula, e nimica. Volgesi la Dea in profilo irata, e torva, e *CUPIDINE* appresso il fianco materno attende al cenno, ed all'imperio di lei, che parla, e addita. Di già impugna il dardo per ferire, se bene inchinando attentamente lo sguardo, si arresta, quasi divenga amante della soprumana forma di *PSICHÈ*. Non si vede la fanciulla; ma questa è una supposizione della Pittura, che coll'espressione degli affetti fa vedere ancora quello, che non si vede, colla relazione a quello, che si vede, come dice *Filostrato*.

Seguitandosi la faccia sinistra incontro l'ingresso, nel primo triangolo veggensi tre donne celesti di soprumana forma: sono queste le tre Grazie ancelle di *Venere*, colle quali *AMORE* al servizio della Madre si accompagna.

Se contemplando vorremo intendere la mente del Pittore, certamente che AMORE mostra loro la divina bellezza di PSICHE. Vedi come egli addita a terra colla destra mano, e come accenna insieme colla sinistra; e quasi esprima sensi, e parole, volge indietro verso di loro la faccia, e pare che le inviti ad ammirare la real fanciulla. Seggono insieme le tre figlie di Giove sopra le nubi disvelate, ed ignude. La prima non si vede in faccia, ma espone il dosso, e l'ano, e l'altro fianco, distendendo soavemente la gamba, e 'l piede, e quasi al cenno di CUPIDINE si pieghi a mirare PSICHE in terra, con raro artificio nell'inclinare il volto asconde la metà della guancia, sì che appariscono solo gli occhj, e la fronte, e parte del naso, occultandosi la bocca, e 'l resto del sembiante. Al lato di costei seggono l'altre due sorelle: l'una incontro ad AMORE si volge intenta ad udirlo: ha questa cinto d'un cerchio d'oro il braccio, e due trecce dal capo disciolte pendono di qua, e di là dal collo, e si uniscono in un nodo fra le mammelle. La terza delle tre Suore nel mezzo non apparisce intera alla vista, e sembra anch'essa alle parole di CUPIDINE intenta.

Nel secondo triangolo veggonsi *Venere*, *Corere*, e *Giunone*. Si parte *Venere* dall'altre due sdegnata, poichè le occultano PSICHE fuggitiva, ed arridono alle nozze del figlio. Nel partire ella volge indietro crucciosa verso di loro la faccia, colla destra mano ritiene il velo ondeggiante, e colla sinistra l'accoglie sotto il seno. Incontro a lei siede *Giunone*, la quale apre le braccia, e la prega

a sedare lo sdegno contro l'innocente fanciulla, scusando con placido sorriso la disubbidienza del figlio. Nel mezzo di loro apparisce alquanto *Cerere*, e questa mal potendo placare l'irata madre di *CUPIDINE*, volge verso di lei la faccia, quasi la riprenda che voglia inquietare la Terra, ed il Cielo per sì lieve fallo.

Ma *Venere* non avendo potuto aver in terra novella alcuna di *PSICHE*, ansiosa, ed impaziente sale al Cielo ad impetrar mercede dal Padre *Giove*.

Non siede essa, ma in piè ritta nel carro ascende le nubi. Stende una mano avanti, con cui frena le candide colombe, e coll'altra indietro ritiene il lembo del roseo velo, che alle spalle si scioglie, e s'inarca. D'oro è il carro-fregiato di rose, e mirto, e scolpito di teneri Amori, che si esercitano alla lotta, ed al corso, mentre uno di loro solleva la corona di lauro, premio del vincitore.

Nel triangolo che segue, mirasi *Venere*, la quale salita al Cielo, parla al Padre *Giove*, e si lagna che le sia celata, e tolta la sacrilega nimica del suo Nume. Apre essa le braccia; e chiede l'opera del Messaggiere celeste, che bandisca in Terra l'editto, e 'l premio a chi le dà nelle mani *PSICHE*, o di essa almeno saprà novella. Siede *Giove* intento ad ascoltar la figlia, e con occhio sereno pare la consoli, ed approvi la domanda, tenendo con destra amica il fulmine. Di sotto l'aquila apparisce dalle nubi.

Nell'altra testa della loggia si offerisce in faccia *Mercurio*, che volando per l'aria, pub-

olica l' editto di *Giove*, e l' dono di *Venere* a chi riveli *PSICHE*. Il nunzio celeste distende colla destra mano la tromba, e quasi abbia chiamati i Popoli al suono, solleva all' annunzio la sinistra. Nel sciogliere la gran voce apre le labbra, e gli occhi, anela il petto, e pare che intuoni l' aria intorno. Egli si espone tutto in faccia svelato dalla clamide d' oro sotto il collo annodata, e ventilante, e da lieve aura portato distende una gamba avanti, e l' altra indietro, alate le piante.

Volgendoci ora agli altri triangoli su l' ingresso della loggia, nel primo vedesi *PSICHE*, la quale avendo eseguito l' aspro comandamento di *Venere*, fa ritorno dall' Inferno, e riporta alla sdegnata Dea il bochetto ricevuto in dono da *Proserpina*. La fanciulla poggiando sopra al giorno, viene da tre vaghi Amoretti soavemente portata in alto, e sollevando la mano col vaso, l' uno di sotto le regge il braccio, l' altro sottopone la spalla all' altro braccio, e colla mano le regge a mano.

Così tornata *PSICHE* dal Regno dell' ombre, condottasi avanti *Venere*, si piega umilmente al fianco della Dea, e le porge il vaso col dono di *Proserpina*. Apre *Venere* le braccia, e si maraviglia del ritorno di *PSICHE* giù dal basso Inferno, onde non è concesso ad alcuno de' mortali ritrarre il piede, e viro è l' atto della Dea coronata di diadema di raggi.

Dopo varj perigli, e disastri sofferti dall' infelice *PSICHE* all' ira dell' implacabil Dea, *CUPIDINE* per dar fine a tanti affanni, salito in Cielo, supplica, e si lagna avanti *Giove*

della troppa acerbità della Madre nell'impe-
dire le sue nozze, e perseguitare la sposa.
Siede Giove sopra una nube, e piegandosi
verso CUPIDINE, lo accarezza, e lo bacia,
premendogli con due dita della mano le go-
te e le labbra. Così lo consola, e lo placa,
tenendo per prova le saette dell' infido gar-
zone armato di strale, e di arco. Dietro sta
intenta a timirarlo l'aquila col fulmine nel
rostro. La figura di Giove si avvanza alla per-
fezione di questo Dio; scuopre la superior
parte del corpo, e soprapponendo al ginoc-
chio una gamba mezzo ignuda dal manto
pavonazzo, si distacca dalla superficie col
piede.

La ultimo PSICHE vien portata in Cielo da
Mercurio. Il nunzio di Giove avendo ritro-
vato la fuggitiva fanciulla, con una mano
tiene la tromba, coll' altra l'abbraccia, ed in
alto la solleva, per farla immortale, e Diva.
Essa poggiando sopra, piega le braccia, e le
mani al petto, ed obliando il duolo, ed i
perigli sembra lieta, e bramosa di avvicinarsi
allo sposo CUPIDINE, che in Cielo l'attende.
Volta sopra una pavoncella.

Gli Amori descritti avanti nelle lunette, e
le presenti favole de' triangoli rappresentano
azioni reali, come se nell'aria, e fra le nu-
bi apparissero veramente alla vista. Di sopra
nella sommità della volta il CONCILIO, e l'
CONVITTO degli Dei non sono di apparenza rea-
le, ma finti in due gran panni di arazzo,
riportati, ed affissi sulla medesima volta. Tut-
te insieme queste figure, come in festa so-
lenne, sono circondate da festoni intesi di
frutti, e fiori di mano di *Giovanni da Udi*

ve discepolo di *Raffaello*, così nelle lunette, e triangoli, come negli arazzi, alli quali servono di fregio, ed ornamento.

Resta ora che noi solleviamo lo sguardo prima al celeste CONCILIO, ove sono adunati gli Dei, poichè *Giove* in questo giorno vuole stabilire l'eterno decreto di far *PSICHE* immortale, e *Diva*, e con legittimo nodo sposa di *AMORE*. Volgiamoci dunque al celeste CONCILIO, mentre la Pittura ci apre, e disvela le nubi, ed ecco già *AMORE* parla, e dice la sua causa avanti *Giove*.

Il CONCILIO degli Dei.

All'editto di *Giove* pubblicato da *Mercurio*, ecco in Cielo convocati gli Dei, e già pieno il Senato, ciascuno di loro siede al proprio luogo, intento ad udire *AMORE*, il quale supplichevole avanti *Giove* si difende dalle querele della Madre, che l'accusa de' suoi falli, come disubbidiente, e contumace per le nozze dell'odiata *PSICHE*. Da capo il primo siede il gran Padre degli Dei, di qua *Giunone*, e di là *Nettuno*, *Plutone*; e gli altri Nati in lungo ordine disposti, ravvisandosi ciascuno alla sua propria forma, ed al portamento. Volgesi *Giove* ad *AMORE*, ed attento ad udirlo, s'appoggia in cubito con la guancia su la destra mano, e disvelata la superior parte del corpo, diffonde sotto il manto pavonazzo, ove assiste l'aquila, e tiene il globo del Mondo sotto la pianta.

Intanto l'alato fanciullo fermatosi avanti il gran Padre, senza benda, senz'arco, e senza face, disarmato dalla Madre, apre la

destra mano in atto supplice, e si difende dall'acerbità, e rigore materno per le nozze vietate. Il suo pueril volto nel mirar sopra si adombra in profilo, e pare che preghi insieme, e si discolpi: vivo ogni tratto nella faccenda del pennello.

Venere intanto comparsa anch'ella avanti al *Tonante* ad accusare il figlio, si dimostra implacabile, e severa, e additando dietro *CUPIDINE*, l'incolpa trasgressore al materno divieto, de' mortali imenei della mal vista *PSICHE*. La beltà di questa Dea corrisponde al suo celeste nume; l'acconciatura del crine è degno lavoro delle Grazie, duplicate le trecce d'oro in due nodi nella sommità del capo. Svelato è il petto, sotto le mammelle spieghi la veste, ch'ella a se ritira col' altra mano, tanto che si scoprono ignude le piante.

Sin qui l'azione principale di *Venere*, e di *AMORE*, a cui stanno intenti gli Dei; ma noi avanti di affissarci altrove, rimiriamo di qua *GIUNONE*, esposta la prima al fianco sinistro del marito, la quale emula antica di *Venere* favorisce la causa di *CUPIDINE*, e riguardandolo, pare che arrida alle sue nozze pronuba, e felice. Ella volge il regio volto in profilo, e qual nume dell'aria colorisce di sereno azzurro la veste, ed annodate un bendando dietro le spalle, rilascia in su la coscia il braccio ignudo. Il pavone sotto dispiega in giro l'occhiate piume.

Dietro *Giove* appariscono, non assise, ma in piedi, *Pallade*, e *Diana*: questa scopre solo il profilo del volto, e la lunata fronte: e vergine, e casta par che derida l'amorose cure; quella, armato il petto, si appog-

già all'asta, e travolgendo la faccia, sorride arrech' essa alle contese della madre, e del figlio. Se noi bene intendiamo il senso della Pittura, essendo queste Dee saggie, e pudiche, non sono qui disposte a sedere, nè intervengono arbitre, e consigliere nella causa di Amore, e delle sue nozze, ma se ne stanno in disparte, e prendono a giuoco le vane contese.

Di là dal fianco destro di Giove seggono Nettuno, e Plutone suoi minori fratelli. Il Dio del Mare tenendo il secondo Regno dell'acque, stringe con ambe le mani il tridente, con cui sin dal fondo scuote i flutti, e le tempeste. Sembra egli irato, e crudo, apre la ciglia, e la fronte, irsuti, e rosseggianti i capelli, ha la barba in contrassegno del suo concitato temperamento. Segue col suo biforcuto scettro Plutone, a cui toccò l'ultima sorte dell'Inferno, e dell'ombre, orrido in volto, rabbuffato, e mesto, e sotto lui vigila il trifauce cane minacciante. Raffaello nell'effigiare questi tre fratelli, emulò l'ingegno, e la gloria degli antichi Pittori di più illustri, e dell'istesso Timante, che ne' concetti della mente avanzò ciascun altro, e l'istesso Apelle; perciocchè avendo dipinto li tre fratelli di vario aspetto, e natura, mesto Plutone, fiero Nettuno, benigno Giove, in tale sembianza li fuse, che nella loro dissimilitudine ritengono la simiglianza fraterna, non discordando dalla loro origine, e riconoscendosi tutti tre nati di un medesimo padre Saturno: tanto poté Raffaello col suo eccellente ingegno.

- Dopo questi tre Dei per breve spazio succede *Marte* armato: tiene in mano l'asta, a' piedi lo scudo, e su l'elmo d'oro è scolpito un drago alato minacciante. Seguono *Apolline*, e *Bacco*, e con essi *Ercole* assisi insieme incontro *Giove*. Il Dio del giorno crinito, e biondo, raceogliendo la sinistra mano su la lira, travolge la faccia verso *Bacco*, e gli addita *Venere*, quasi trattino le ragioni del materno sdegno. Il Dio della vendemmia si riconosce alla corona di pampini, e d'uve, ed alla giocondità del sembiante, rivolto vicendevolmente ad *Apolline*, che seco parla, e gli accenna. *Ercole* coronato di quercia si appoggia in cubito sopra la clava, e sotto di lui giacciono due fiumi, il Tigri dell'Asia, e 'l Nilo affricano di Egitto: quello disteso piega il braccio sopra una *Fiera* iberica, aspro il dosso, ed umidi i capelli; questi si appoggia alla *Sfinge*, e discopre l'ignota faccia, con lunga, e canuta barba.

Dietro *Ercole* volge le spalle il bifronte *Giano*; con la faccia canuta, e bianca mira indietro verso *Giove*, e con l'altra giovanile, e bionda guarda avanti, e posa la mano sopra una prora di nave in memoria della sua venuta in Italia, e dell'ospizio di *Saturno*. S'infraffone *Vulcano* col pileo in capo, e con la forbice su la spalla, discoprendosi appena il busto con la mano.

Mercurio intanto avendo inalzata *Psiche* in Cielo, a lei porge la tazza col nettare per farla immortale. Tale è il decreto di *Giove* per compiacerne *Amor*, ed acchetar *Venere* la quale sdegna nuora mortale, ed umana sorte al suo figlio. Il Messaggero celeste fer-

masi in faccia svelato dall'aurea clamide: tiene il caduceo con una mano, con l'altra porge a Psiche la bevanda degli Dei. Stende essa la destra, e lietamente prende la coppa d'oro, e la mira per avvicinarla alle labbra, mentre un alato fanciullo l'abbraccia puerilmente sotto il seno, la mira, e per sua Signora la riconosce.

Così fatta Psiche immortale, diviene sposa di Amore, e si apprestano le nozze in Cielo, come dimostra la seguente immagine, già al convito celeste sedenti gli Dei.

*Il Convito degli Dei nelle nozze
di AMORE, e PSICHE.*

Primo di ogni altro mirasi Bacco, il quale non siede al convito, ma per gratificarsi Amore, serve alle sue nozze, e s'impiega al ministero del nettare, che è l'immortal bevanda degli Dei. Mesce egli il soave liquore, e versandolo da un'urna d'alabastro, n'empie una tazza ad un fanciulletto, il quale con ambe le mani la sostiene, ed intanto il compagno porge un'altra tazza per empirla.

Quindi volgendosi la vista al convito si stende in lungo la mensa, che vagamente termina in giro. Ricco intaglio d'oro la fregia intorno, e sostengono vicendevolmente leoni, e tigri che cangiano il petto in frondi, e posano gli artigli su'l pavimento delle nubi; tale fu uno scherzo di Vulcano, che la fabbricò nella sua fucina. Su la mensa istessa sono imbandite le vivande, due bacini, due saliere in forma di piccole mete, intendendosi che il sale sia degno cibo della sapienza.

za degli Dei, e che in sè contenga la sostanza delle cose.

Seggono alla mensa convocati i Numi, e si distendono sopra morbidi letti, che appaiono alquanto fra le nubi, esponendosi in faccia, quasi in regio teatro. Gli sposi da capo tengono il primo luogo, e prima si colca AMORE, il quale piegando un braccio sul molle strato, asconde l'altro dietro l'omero della sposa, e l'abbraccia placidamente. Gode PSICHE l'amoroso amplesso del marito CUPIDINE, avvicina verso di lui la faccia, e lo riguarda amorosamente, e fermando la destra mano sotto la mammella sinistra, esprime l'interna passione dell'anima, e il cuore ardente di soave foco. Intanto si accresce la ilarità, e la gioja, mentre le Grazie ancelle di Venere sollevandosi in piedi dietro il letto, felicitano gl'Imenei, ed Aglaja prima distende la mano, e versa preziosi balsami odorati sopra gli Sposi.

Mentre così godono, e si abbracciano AMORE e PSICHE, volgiamoci a rimirare Giove, Nettuno, Giunone, e gli altri Dei venuti con le loro mogli a celebrare il Convito, godendo anch'essi soavi amplessi fra suoni, e balli ad imitazione de' novelli Sposi. Giove il primo appresso la sua Giunone, siede, e si colca; e distendendo il braccio, e la mano a Ganimede, da lui prende la tazza per bere il nettareo liquor. Il celeste Coppiero di qua dalla mensa piega un ginocchio su le nubi, e distendendo anch'egli il braccio, e la mano, porge riverente la bevanda. Il leggiadro garzone nel volgersi a Giove, adombra il profilo del volto, cinto di regia fascia

il biondo crine, che scende su le spalle, velate in parte dalla clamide verdeggiante.

Così intento *Giove* al soave nettare, *Gione* sua moglie, sedendogli a lato, l'abbraccia, e l'accarezza, e nel tempo istesso piega in dietro la faccia, e riguarda *Nettuno*, che vicendevolmente abbraccia la moglie *Anfitrite*, e così agli amplessi di *CUPIDINE* ardono anch'essi d'amoroso fuoco. Succede il terzo *Plutone*, Dio del lutto, e del duolo, il quale in volto mesto si arresta, nè si volge alla sua *Proserpina*, non rallegrandosi nè meno in Cielo alle disusate per lui armonie del canto.

Dall'altro capo della mensa succedono *Ercole*, e *Dejanira*, questa sedendo su morbido origliere, si piega con un braccio su 'l letto, e rivolta con la faccia indietro a *Venere*, che viene danzando, addita avanti gli Sposi. Vago è l'aspetto di questa figura: poichè nel volger la spalla ignuda, più delicata sembra appresso il ruvido mafito prostrato sotto la pelle del leone, e deposta la clava.

Dietro *Ercole* si scopre alquanto *Vulcano*; non siede egli, ma assiste al Convito; tiene uno schidone in mano, quasi al suo focolare abbia cotte le vivande, e condite in quel festivo giorno.

Ma intanto che fra giocondi scherzi amorosi si trattengono insieme gli Dei, già l'Ore spargono sopra la mensa rose, e fiori odorati. Sono queste tre vaghe fanciulle, che dividono il tempo, ed i giorni a' mortali: ma esse mai vengono meno, e con l'ali di farfalla volano, e rivolano immortalmente in

vita, assistendo a vicenda alle porte del Cielo. E ben ora si affrettano per terminar la mensa, e conciliare dolce sonno a gli Sposi.

Ed ecco *Venere* istessa madre di *Cupidine*, la quale deposta l'ira, e placata, viene danzando, e conduce seco le Muse, che cantano nuziali carmi in lode de' felici amori. Ella inghirtandata di bianche, e di vermiglie rose, svelate le braccia, ed una mammella, solleva la sinistra mano, e ritiene dietro il velo gonfio dall' aure, con l' altra mano ritira la veste, e scopre le gambe, e 'l piede più spedito al ballo su l' estremità delle piante. Alla Dea, che festeggia, precede un vago Amoretto suo minor figlio, il quale con ambe le mani porta su la spalla la faretra vota, senza strali promettendo in questo giorno di non ferire, e svelati gli occhj, benda la fronte; ma non sia chi si fidi dell' infido garzone.

Appresso *Venere* succede *Apolline*, il quale toccando le sonore corde, accompagna il ballo nuziale. Nel volger le spalle ignude, gli pende il manto d' oro dall' uno all' altro fianco; e sollevando un ginocchio, vi posa sopra la lira concorde alla danza. Fra di loro s' interpongono due Muse: l' una apparisce alquanto con la maschera al petto, e con l' eroica tromba appoggiata alla spalla per cantare le prove, e le vittorie d' Amore; l' altra dietro scopre solo la faccia con le labbra aperte alli soavi accenti. Incontro ad *Apolline* scopresi il selvaggio *Pane*; ispide, ed irsute ha le caprigne membra, e tenendo presso le labbra la sampogna, dà il fiato alle sonore canne.

Questa favola descritta da *Apulejo* viene interpretata da *Fulgencio* nel suo Mitologico in senso allegorico, poichè s'intende l'anima umana, la quale cade in disgrazie, e disastri, qual' ora incauta all' incitamento dei sensi con la lucerna ardente del desiderio riguarda i diletti, e lascia l'Amore divino invisibile a gli occhi corporei, penando infelice finchè è purgata col divino ajuto beve il nettare immortale, ed a Dio si ricongiunge eternamente in Cielo a godere la beatitudine.

Oltre le presenti immagini, tutta questa favola, come vien narrata da *Apulejo* stesso, vedesi espressa da *Raffaello* in trentadue invenzioni, e disegni intagliati al bulino in un libro, che va per le mani degli Artefici, e di chiunque è ispirato dal buon genio della Pittura. In questa loggia con diverse invenzioni egli tramutò l'ordine, e si conformò all'vani de' triangoli, dispostevi alcune parti principali della favola al numero di due, o tre figure per ciascuna, cominciandosi dallo sdegno di *Venere*, e terminandosi nelle nozze di *Psiche*.

Il dipinto di sì grand'opera fu eseguito nella maggior parte dal suo gran discepolo *Giulio Romano*, ed insieme dall' altro discepolo *Gio. Francesco* detto il *Fattore*. Si riconosce la maniera di *Giulio* più fiera, e risentita, e congiunta ad una gran pratica di colorire a fresco senza ritocchi, come nel gran Concilio si ravvisano li dintorni, e le tinte; laddove nel Convito pare che abbia più dipinto *Gio. Francesco*, perduto i lumi, e le mezze tinte co' ritocchi a secco. Ne altro soggiungo

sopra ciò, essendo varie le opinioni. Toccò in più luoghi *Raffaello*, ma di sua mano non abbiamo di certo altro, che il triangolo delle tre Grazie, particolarmente quella rivolta in schiena, mirabile nel suo colore a fresco, più che ad olio condetto. In essa *Raffaello* ci lasciò l'esempio di quanto si può dipingere nell'unire una somma tenerezza di carne con la somma perfezione, e ricercamento del disegno, spirando grazia ogni tratto del suo graziosissimo pennello. Tutti concorrono in questo parere, eccettuando l'Amore, che addita in terra, attribuito a *Giulio*. La bellezza di questo triangolo con l'altro appresso delle tre Dee *Venerè, Cerere, e Giunone*, tirò l'occhio studioso di *Annibal Caracci* a copiarli di sua mano, essendosi veduti da ciascuno in Roma nel Palazzo *Farnese* coloriti in due gran tele. Gli stessi triangoli furono intagliati da *Marc' Antonio* insieme con l'altro di *Giove*, che bacia *Cupidine*, e sono carte ben note a gli amatori del buon disegno. Quanto al soggetto, ed invenzione poetica, è insigne l'argomento degli Amori con le spoglie degli Dei, il quale argomento non poteva meglio adattarsi, che alla celebrità delle nozze di *Cupidine*, per offrire li suoi trionfi alla Sposa in contrassegno della potenza; e valore dello Sposo vincitore di tutti gli Dei. Raccogliasi in esso la somma erudizione del saggio artefice, che trattò sì bene, ed altamente un soggetto trattato dagli Antichi. Ne dimostra una pittura *Filippo Greco* Poeta in un Epigramma così tradetto:

*Vedi come spogliando il Ciel gli Amori
S' ornano d' armi, e portano le spoglie
Degl' immortali Dei, di Febo l' arco,
L' elmo di Marte, e 'l Fulmine di Giove.*

Con simile elogio il nostro Tasso introduce Amore in scena nell'*Aminta*, il quale così vantasi, e parla di sè stesso:

*Che fa spesso cader di mano a Marte
La sanguinosa spada, ed a Nettuno
Scuotitor della Terra il gran tridente,
Ed il folgore eterno al sommo Giove.*

Io penso che *Raffaello* sommo estimatore, e seguace dell' arte degli antichi, raccogliesse dalle ruine qualche vestigio di questa invenzione, avendone veduto un disegno fatto nella sua scuola con due Amori sopra un trofeo composto di armi, e di spoglie degli Dei. Uno simile se ne vede nel Museo della Biblioteca *Barberina* appresso una piccola statuetta di *Venere* antica di metallo. Nel qual trofeo sono scolpiti il delfino di *Nettuno*, il martello di *Vulcano*, la clava d' *Ercole*, la siringa del Dio *Pane*, il serpe di *Esculapio*, l' arco, e la faretra di *Apolline*, il timpano, e 'l cembalo di *Bacca*, con due Amoretti nella sommità, che celebrano il trionfo della madre, e Dea della bellezza. Onde se alcuno ha mai bramato di giungere con la vista all' opere degli antichi Greci, affissi pur gli occhi in queste immagini, ed ammiri in esse quei famosi *Zeusi*, *Parrasio*, ed *Apelle*.

In tal guisa *Raffaello* adornò, ed accrebbe la poesia di *Apulejo*, nè con minore industria egli trattò questo soggetto favoloso, di quel-

la, che usò nel soggetto sacro delle camere Vaticane, essendo anche in questo stato il primo a torre dalle ingiurie di lunghissime etadi le belle forme degli antichi, con donare alla Pittura tutto l'onore delle statue. Gli antichi Artefici costituirono le proprie forme a ciascuno de' loro Dèi, conformandosi alla natura, e temperamento di essi, che però figurarono molle, e tenero *Bacco*, agili, e snelli *Apolline*, e *Diana*, e così gli altri Numi finti da essi, seguitando le loro idee, e l'immaginazione de' Poeti. Nella qual laude gli uomini eruditi della Pittura tengono, che *Raffaelle* agguagliasse la fama del gran *Timante*, che ne' concetti della mente superò l'istesso *Apelle*; osserviamo però un segnalato esempio della sua sublime idea. Nel Concilio degli Dei rappresentò, come si disse avanti, li tre fratelli *Giove*, *Nettuno*, e *Plutone* con lineamenti così proprj, che ritenendo dissimili affetti, e temperamento, nulladimeno si riconoscono alla simiglianza fraterna, e sembrano nati di un istesso genitore. Finse il gran Padre de' Celesti mite, e benigno con regio onore, conforme l'influsso del suo Pianeta. Finse il Dio del Mare immite, e crudo, aspre le ciglia, e la fronte in aspetto cruccioso, e minacciante. Finse ancora *Plutone* orrido, e fisso, il quale in volto severo esprime la mestizia del suo afflitto Regno. In tale dissomiglianza di affetti, e di lineamenti, ritengono nondimeno una sola sembianza, e si ravvisano tutti tre fratelli nati di un istesso padre *Saturno*. Ora per comparare con gli Antichi la recente gloria di *Raffaelle*, proponiamo qui un bellissimo

ritratto delineato da *Ovidio* nelle *Metamorfosi*, da lui copiato nelle Greche scuole, e descritto in persona delle figliuole di *Doride*; scolpite per mano di *Vulcano* su le porte di argento della Reggia del Sole, le quali nella varia loro bellezza non erano dissimili, ed al volto istesso si ravvisavano sorelle:

*Facies non omnibus una est ;
Nec diversa tamen, qualem decet esse Sororum.*

E dopo nella pittura tessuta in tela da *Minerva* in concorrenza di *Aracne*:

*Bis sex Coelestes medio Jove sedibus altis.
Augusta majestate sedent; sua quemque Deorum.
Inscribit facies, Jovis est regalis imago.*

Le quali avvertenze comprenderà meglio chi contempla il Concilio, e'l Convito descritti, e le figure de' triangoli disposte fra l'acutezza degli angoli, e la circonferenza degli archi: altre in piedi, altre a sedere in siti svantaggiosi, e disuguali, senza apportare disturbo, anzi con grand'armonia alla vista. Chi non ammirerà il volo di *Mercurio* per l'aria, il quale aprendo le braccia, e le mani, e distendendo sotto le gambe, da ogni lato riempie tutto il triangolo, distaccandosi dalla superficie con tanta energia, che spira le parole, e parla con chi gli si fa incontro, e si ferma a riguardarlo? Io mi voglio astenere di prolungare il presente discorso con ripetere queste ammiccanti immagini, alle quali non è sufficiente la mia penna per iscoprire tutti li sensi, e tutta l'industria del Pittore, recando sem-

pre nuovi argomenti alla considerazione. In fine ci resta a dire dell'azione principale della favola, che dovevamo dire avanti.

Finge *Apulejo* che *Giove*, commosso alle preghiere di *Comix*, chiamasse in Cielo gli Dei, ed esponesse loro le cagioni delle sue nozze, e che placata *Venere*, egli stesso, e di sua mano porgesse a *Psiche* la tazza dell'Ambrosia, e la facesse immortale. Il Pittore diversamente espone questo fatto, e finge *Amon* supplicante avanti *Giove*, e *Venere* appresso, che l'acena, con *Mercurio* in disparte, che porge a *Psiche* la bevanda immortale. A tal mutazione *Raffaello* si accomodò per più cagioni: l'una fu il riunire le parti divise della Favola, e l'altro dar contezza agli Dei delle cagioni, per le quali erano stati chiamati al Concilio, dovendosi stabilire l'eterno decreto dell'immortalità di *Psiche*. Alle quali ragioni si aggiunge la necessità del soggetto, che lo costrinse ad isfuggire due azioni simili in due immagini esposte alla vista nello stesso luogo, senza quella varietà, che tanto si ricerca. Il che certamente sarebbe avvenuto, se nel Concilio egli avesse finto *Giove* in atto di porgere la bevanda alla Sposa, e poi nel Convito egli stesso un'altra volta l'avesse ricevuta da *Ganimede*, come favoleggia *Apulejo*, con replicare il medesimo soggetto. Dal che si comprende quanta licenza, ed autorità abbia il Pittore, quando sia erudito, ed ingegnoso, di allontanarsi dal Poeta nell'azione, ed espressione della favola, variando i mezzi, ed unendo le parti per conseguire l'unità sua, purchè egli convenga con l'immagine nell'istesso

sa rappresentazione della Poesia. Alla qual laude dopo la scuola di *Raffaello* è succeduto *Annibale Caracci*, come nella sua vita abbiamo a bastanza palesato.

Con questa licenza istessa *Raffaello* nell'anno de' triangoli finse le tre Grazie con Amore, che addita loro a terra la beltà di *Psiche*, la quale azione tace *Apulejo*, nè parla delle Grazie, se non quando esse nel Convito versano i balsami sopra gli Sposi nel modo, che abbiamo descritto. Non però il Pittore uscì dall'argomento della Poesia, ma intraprese a rappresentarle per vaghezza, e varietà delle sue figure, le quali essendo rappresentate in più vedute, ed attitudini in faccia, ed in profilo, mancava una, che volgesse le spalle, per dimostrare da tutte le parti l'artificio d'un perfetto corpo, al qual effetto elesse di dipingere, e dipinse di sua mano le Grazie nell'atto, che si sogliono fingere, dalle quali egli riportò il cognome di grazioso, e di venusto.

Della riparazione della Galleria del CARACCI nel Palazzo Farnese, e della Loggia di RAFFAELLO alla Lungara.

È così grande il beneficio, che gli uomini insigni recano a' Posterì con l'eccellenza dell'opere, che lasciano per loro ammaestramento, che non si può sentire senza dolore l'ingratitude, che usano a i benefattori con lasciarle miseramente perire: che però la Serenissima Casa *Farnese*, siccome ha avuto sempre per speciale costume il tenere appresso di sé, o impiegare i più eccellenti

professori del Secolo, così ritiene ancora nei suoi Ministri una somma gloria per la conservazione delle loro gloriose fatiche. Guidato da sì bella massima, e da un genio, ed amore incredibile verso la Virtù il Signor Abbate *Francesco Felini* Agente in Roma del Signor Duca di Parma, e di quella gran Casa, avendo osservato l'ingiurie notabilissime, che il tempo andava facendo alla celebre Galleria dipinta da *Annibale Carracci* nel Palazzo *Farnese*, ed alla loggia di *Raffaello* nella Palazzina della Lungara, dopo averne riportato gli ordini, e l'approvazioni opportune dalla glor. mem. del Signor Duca *Ranuccio*, applicò l'animo ad una conveniente, e stabile riparazione, e fatta l'elezione del nostro non mai a bastanza lodato Signor *Carlo Maratti*, chiamò a consiglio i Periti, e tra essi il Signor Cavalier *Fontana* Architetto di detta Serenissima Casa, per deliberare l'opportuno rimedio, per migliore intelligenza del quale è necessario premettere lo stato a cui s'era condotto l'uno, e l'altro lavoro.

La Galleria aveva due notabili mancamenti. Il primo consisteva in una crepatura da capo a piede della volta, che segando per mezzo la larghezza, si stendeva giù per i muri fin' al pavimento, ed aveva prodotto molti peli più piccoli, di modo che s'era staccata quasi tutta la colla della volta, e molto più quella del muro verso mezzo giorno, ove è dipinta l'*Andromeda*, e già cominciava a cadere a pezzi, siccome n'andavano cadendo alcuni pezzetti dalla volta stessa.

Il secondo mancamento era una fioritura di salnitro in quella parte, ov'è dipinta l'*Aurora*, e *Cefalo*, che si stendeva ancora a i medaglioni, ed a i nudi contigui.

La cagione del primo disordine fu attribuita al peso di sopra, che spingeva in fuori il muro verso la strada, che perciò furono messe quattro catene di ferro a basso su il pavimento, e quattro sopra la volta, che stendendosi dal muro di fuori fino a quello della loggia del cortile, vennero a stringere detto muro, e ad impedire che non cadesse più nell'avvenire. In secondo luogo fu pensato ad una nuova, e mirabile invenzione per trattener la colla, ed attaccarla di nuovo con la ricciatura, di modo che non potesse più cadere, inchiodandola assieme col muro nell'istessa maniera, che si farebbe per attaccarvi un panno di lana, o di seta. Il che essendo stato praticato con la pazienza necessaria dal Signor Gio. Francesco Rossi, che ne fu in gran parte l'Autore, ci piace di registrarlo quivi a pubblico insegnamento. Egli adunque si valeva d'un chiodo simile alla figura del T majuscòlo, che s'usa nelle stampe, con diverse intaccature nell'asta, e tal volta per non stendere la parte superiore del chiodo su i chiari, o su la carnagione, faceva accorciare le coste, o si valeva di un chiodo che ne avesse una sola di questa figura τ . Prima di conficcarlo andava scoprendo il luogo più bisognevole, percotendolo con la mano per udirne il suono, e 'l rimbombo nel vano, e dove erano le tinte più scure, faceva con somma diligenza un buco col trapano, penetrando fin dove

conveniva per rendere più forte l'attaccatura, e poi l'empiva di pasta di gesso. Indi scelto un chiodo della lunghezza, che richiedeva la profondità del buco, ve lo conficcava dentro sino alla superficie della colla, ove faceva il suo incastro per nascondere il capo del medesimo chiodo, o siano le coste laterali di esso. Fatta questa operazione, lasciava che s'asciugasse la colla, che l'uso del gesso aveva bagnata intorno al chiodo, e poi v'andava sopra con certe acquarelle di tinta in tutto somigliante a quella di prima, e corrispondente alle parti rimaste della pittura, quali rese asciutte, s'univano così bene, che non era possibile ritrovarvi un divario imaginabile. Il che è tanto vero, che il Signor *Carlo Maratti* mi ha detto di avere salito il Ponte, e fatta più volte attenta osservazione, non gli dava l'animo di scuoprre ove fosse stato collocato il chiodo, e che anzi l'istesso artefice volendo mostrare, s'ingannava talvolta, nè sapeva più ove fosse.

Veramente è cosa mirabile, e superiore ad ogni credenza, che in detta Galleria siano stati posti per il bisogno suddette mille, e trecento chiodi, ed altri trecento nella volta de' gabinetti dipinti dall'istesso *Annibale*, nè dia l'animo a qualunque Professore, benchè praticissimo di quelle pitture, a notarvi una minima offesa, nè a ravvisare un segno, o ad indicare il luogo, ove sia stato posto uno di detti chiodi, tanta era la maestria, con cui veniva fatta la suddetta operazione, senza partirsi mai dalla gelosia di non toccare neppure i labri, per così dire, della colla, donde veniva circondato il chiodo.

Il secondo disordine della fioritura procedeva dalla staccatura del travertino, che forma la cornice sopra le quattro colonne esteriori, perchè le piogge a vento portavano l'acqua sopra detta cornice, e quella insinuandosi negli spazj di detta staccatura, veniva ad aspergere il muro, ed a comunicare l'umidità alla parte interiore, e ad inzuppate la colla, ed i colori delle pitture; che però fu provisto al male futuro, con mettere sopra il travertino della cornice tavole di marmo, e stenderle mezzo palmo dentro il muro, con avvertenza che stassero in pendenza verso il di fuori, e si soprapponessero nel congiungersi l'una con l'altra. Quanto al male passato, l'istesso Sig. Gio. Francesco de Rossi ebbe il merito con suo particolare segreto di togliere via la fioritura, e ridurre le pitture di quella parte al suo pristino stato, come oggi si vedono, con ferma speranza che siano per durare su l'esperienza già fattasi di due anni.

La loggia di *Raffaello*, benchè più antica, è stata rispettata dal tempo più di quello, che abbia fatto l'inclemenza dell'aria, perchè se bene la volta aveva ancor essa le sue crepature, e i suoi pefi, e la colla fatti i suoi staccamenti in più luoghi, contuttociò essendo già pervenute le suddette crepature alla loro consistenza, non vi è stato bisogno di restringere, e di ristorare muri, ma solamente di riattaccare, ed inchiodare la colla nell'istessa maniera, che si è fatto della Galleria d'*Annibale*, con mettere in opera 850 chiodi.

Il danno fatto dall'aria a detta loggia è

stato molto più considerabile, perchè essendo stato per cento quaranta anni in circa aperta senza il riparo, che oggi si vede di tavole, e vetri ne' vani degli archi tra un pilastro, e l'altro, n'è accaduto che sia stata sempre in potere dell'aria così notturna, come de' giorni torbidi, e nebbiosi, e de' venti specialmente aquilonari, che portavano le piogge anco colà dentro.

Da questa notizia è facile a comprendere il danno fatto ai colori, che hanno perduta la loro vivacità, e sopra tutto alle mezze tinte in gran parte sparite, ed universalmente a tutti i campi, che erano divenuti così neri, che appena si conosceva esser stati formati con quel buono azzurro, che in qualche parte o meno esposta, o meglio tinta pure si vedeva. Ma perchè questo è un male troppo difficile a ripararsi senza offendere la superstizione di alcuni, che consentono piuttosto alla caduta totale di una pittura egregia, che a mettervi un puntino di mano altrui, benchè perito, ed eccellente, è certo un inganno comune a credere, che non si possa fare altro, che attendere a conservare al meglio che si può, gli avanzi del tempo, e le venerate reliquie di così mirabili lavori.

È però vero che i posteri non saranno del sentimento de' scrupolosi moderni; perchè se giungeranno a' tempi loro appena gli embrioni di quei parti, che sapranno esser stati ai nostri dì, o poco avanti così perfetti, ci riprenderanno di poca carità, e forse d'ingiustizia, che si sia negato di fare alla Pittura quella cortesia, che s'usa verso la Scultura, la quale vede frequentemente ristorate le sue

statue col rifacimento delle gambe, o delle braccia, e talvolta della testa per sostenere il massiccio, ed il resto della figura. Su questa considerazione il Signor Carlo Maratti coll'approvazione di detto Signor Felini, e d'uomini savj ha rinovati tutti i campi, accordandoli a quel segno, che mostravano quei pochi antichi rimasti intatti, come s'è detto di sopra, e poi vedendo perire molte figure abbandonate dalla forza, e spirito primiero o coll'amissione delle mezze tinte, e colla crudità divenuta maggiore negli scuri, o nel totale svanimento della luce degli occhj, ci piace di registrare quivi tutte l'individue riparazioni fatte dal medesimo Signor Maratti, acciò tanto i moderni, quanto i posteri sappiano l'obbligazione, che devono al genio conservatore di questo grand'uomo. Le figure adunque da lui aggiustate, sono le infrascritte, cioè; Il *Bacco*, e l'*Ercole* nella *CENA de' Dei*; nel *CONCILIO de' Dei* il *Mercurio*, che stende la tazza a *Psiche*, ed *Amore*, che abbraccia la medesima *Psiche*, e la testa di essa; quasi tutta la parte settentrionale, ove sono li peducci, e soprarchi, e particolarmente la *Psiche* portata dagli *Amorini* in Cielo, ed i putti che tengono l'impresa de' Dei, siccome ne' peducci opposti ridusse da uno stato deplorato al segno, che si vede, il *Giove*, e la *Venere* supplicante. Il che è stato eseguito con tanto giudizio, e con tanta perizia, che non darebbe l'animo certamente ad alcuno de' Professori ritrovare quali siano gli ajuti dell'opera moderna, se non l'avesse inteso, o da noi in questa istorica narrazione, o da altri informati

per oculare veduta , tale è l' accoppiamento del moderno coll' antico, e tale è la fatica , che ha fatta questo grand' uomo per andare a ritrovare i siti precisi, ove stavauo le tinte primiere , sapendo io , che dov' egli non poteva assicurarsi bastantemente dell' eccellenza della sua cognizione per la mancanza totale de' vestigj , si poneva a disegnare statue antiche , come fece in particolare dell' *Anti-noo* , e del *Torso dell' Ercole* di Belvedere, d' onde *Raffaelle* prese le suddette due figure.

Veramente chi esamina l' evento di questa bella riparazione , confesserà che detto Sig. *Felini* diceva con molta gran ragione che il Secolo non averà sempre la ventura d' avere un *Carlo Maratti* , onde s' abbia a volere allora ciò che si può adesso.

Così non è da celarsi alla notizia de' *Posterì* un altro bene , che in tale occasione si è fatto a questa loggia, dovendosi in primo luogo rammentare che *Raffaelle* , e gli eccellenti Discepoli della sua scuola non condussero a fine l' opera suddetta , perchè i festoni de' fiori , e frutti dipinti da *Gio. da Udine* non si stendevano sino alla cornice , come richiedeva l' intenzione dell' opera , rimanendovi da dipingere ove due , ove tre palmi di distanza, per far poggiare il festone sopra detta cornice. Siccome rimanevano da dipingere le lunette del muro interiore opposte agli archi della loggia, onde si vedevano con la sola colla imbiancate , e questo bianco , accompagnato da tutto quello del muro dalla cornice in giù , faceva una pessima dissonanza colla volta così ben dipinta, e rendea più crude, e quasi dispiacenti alle

vista così delle figure. Che però si sono compiti i festoni, e tirati giù fino alla cornice, e dopo si sono dipinte anche le suddette lunette, imitando i sottarchi della parte opposta fatti così eccellentemente da *Gio. da Udine*, e il naturale delle invetriate, e delle cornici, che chiudono gli archi suddetti. Di più si è dipinto a chiaroscuro tutto quello, che oggi si vede dalla cornice fino a terra, contenendosi in semplici mostre di Architettura senza figure per il rispetto dovuto a quella volta: Questa operazione condotta sempre colla grande intelligenza del suddetto Signor *Carlo Maratti* è stata mirabilmente eseguita dal Sig. *Domenico Paradisi*, e dal Sig. *Giuseppe Belletti*. Ed acciò la suddetta loggia diventi una galleria formata, si sono aperte altre due porte delle quattro, che vi si vedono da capo, e da piedi con i loro conci d'africano, e i fusti delle suddette porte fatti di nuovo con noce venata, onde il tutto fa un accordo mirabile, ed appaga l'occhio al più alto segno.

Per ultimo non deve lasciarsi di dire il ristoro, che in quest'occasione si è fatto ancora nella loggia contigua, che guarda verso il giardino, dipinta da *Baldassar da Siena*, e da *Sebastiano del Piombo*, perchè cominciando a cadere a pezzi la colla della volta, e fattosi perciò un grande squarcio nel mezzo, ov'è dipinta la notte, fu assicurata colla conficcatura di 730 chiodi, e data la debita riparazione allo squarcio suddetto, siccome nel muro istesso, ove è dipinta la mirabile *GALATEA* di *Raffaello*, le furono posti altri 50 chiodi per tenere più

unita la colla a detto muro, e rendere di più durata anco questo gran parto di quel pennello divino.

Se RAFFAELLE ingrandì, e migliorò la maniera, per aver veduto l'opere di MICHEL'ANGELO.

È così stabile, e costante la fama che *Raffaelle* ingrandisse, e migliorasse la sua maniera dall'aver veduto l'opere di *Michel'Angelo*, che nel passato Secolo, e nel presente non vi fu, nè vi è oggi alcuno o Pittore, o studioso di Pittura, che non l'approvi ne' discorsi, nelle Accademie, e nelle Scuole, adducendola per autorità, e per esempio fra gl'insegnamenti dell'arte. Tale opinione s'insinuò negli animi dalla lettura di *Giorgio Vasari*, che noi intendiamo rifiutare come non vera, e senza ragione; ancorchè egli in ogni periodo de' suoi scritti la celebri, e si studiò con ogni suo potere di propagarla, non ad altro fine, che di sottomettere *Raffaelle*, e donare il primato a *Michel'Angelo*, con farlo suo discepolo. In Firenze, ed in Roma l'ostentarono dopo *Vincenzo Borghini*, *Benedetto Vurchi*, ed *Ascanio Codini* nella Vita di *Michel'Angelo*, ed altri che n'empirono le carte. Noi considerando costoro come seguaci del *Vasari* senza autorità alcuna, in luogo di tutti siamo qui per opporci a questo Scrittore, non perchè si debba stimar cosa indegna che *Raffaelle* si avanzasse da così gran Maestro, ma per rintuzzar coloro, li quali per soverchia

passione vollero contrastargli il nome di esser stato restauratore della Pittura, ed autore della sua gran maniera, studiandosi di torre dal capo di *Raffaello* gli allori, ed ornarne le tempie a *Michel' Angelo*. Imperocchè nel contemplare l'opere dell'*Urbinate Apelle* ben comprendiamo, che ad altri egli non si rivolse, che alla bellezza, e formosità della maestra natura; e che non gli furono di poco giovamento le statue; e le pitture antiche, nelle quali egli ingrandì il suo gran genio, e tutta l'arte rinascente, rinnovandola in ogni parte alla sapienza, e suprema idea degli antichi Greci, e de' Romani, a cui prima di lui niun altro era pervenuto. Onde il *Vasari* con sottoporlo ad altro Maestro, tanto dal vero sentiero si allontana, che obbligando se stesso per vario, e contrario calle, recede da' propri detti, e si contraddice in modo, che fa apparire manifesta a ciascuno la menzogna, con torre la fede, e la credenza a' suoi scritti, come dalle sue proprie contraddizioni, e riprove, e dalle sue parole istesse da noi qui da più luoghi addotte sarà pienamente manifesto.

Vuole il *Vasari*, che suggitosene *Michel' Angelo* a Fiorenza in tempo, che s'impiegava nelle pitture della volta della Cappella Pontificia in Vaticano, *Raffaello* fosse introdotto a vederla da *Bramante*, e che da quella vista ingrandisse, e migliorasse la maniera, rifacendo di nuovo il Profeta in Sant' *Agostino*. Nel seguente modo narra egli il fatto, scrivendo la vita di *Raffaello*.

Fuggita Michel' Angelo, a Fiorenza, Bramante aprì la Cappella a Raffaello, e come

amico gli la fece vedere ; acciocchè i modi di Michel' Angelo comprender potesse, onde tal vista fu cagione , che in Sant'Agostino rifacesse di nuovo l' Isaia Profeta ; nella quale opera per le cose vedute di Michel' Angelo , migliorò, ed ingrandì fuori di modo la maniera , e diede più maestà, perchè nel vedere poi Michel' Angelo l' opere di Raffaelle , pensò che Bramante , com' era vero, gli avesse fatto quel torto innanzi , per fare utile , e nome a Raffaelle.

Questa narrazione così scritta nella vita di Raffaelle manifestasi non verà da narrazione diversa nella vita del Buonaroti , narrandosi dal Vasari diversamente il fatto , e che non di furto , nè per opera di Bramante Raffaelle vedesse la Cappella, ma quando già era scoperta, ed aperta a Roma, e che egli se ne approfittasse, non già nel Profeta di Santo Agostino, ma nelle Sibille , e Profeti della Pace ; sicchè il fatto è contrarissimo.

Condotta la Cappella di Michel' Angelo sino alla metà, il Papa volle che si scoprisse ; trasse subito che fu scoperta tutta Roma a vedere, dove Raffaelle da Urbino , ch' era molto eccellente nell' imitare , vistola, mutò subito maniera ; e fece a un tratto , per mostrare la virtù sua , i Profeti, e le Sibille dell' opera della Pace.

Qui non si arrestano le contraddizioni del Vasari, poichè egli di nuovo si contraddice , affermando tutto il contrario nella Vita di esso Raffaelle ; cioè, che li Profeti, e le Sibille della Pace erano state dipinte avanti , e non dopo lo scoprimento di essa Cappella.

Figurò Raffaelle in questa pittura , avanti

che la Cappella di Michel' Angelo si discoprisse pubblicamente, avendola nondimeno veduta, dipinse i Profeti e le Sibille, che nel vero delle sue cose è tenuta la migliore.

Ma più oltre, e più instabilmente si dimostra confuso, e vario questo Scrittore con far palese l'errore, e l'inganno; poichè dimenticatosi affatto di se stesso, dopo aver celebrato le Sibille della Pace come le più belle figure, che Raffaello facesse giammai, e che l'onorava vivo, e morto, per aver posto ogni suo studio nella nuova maniera di Michel' Angelo, vuole poi che le Sibille stesse non siano altrimenti di mano di Raffaello, ma d'invenzione, e di mano di Timoteo da Urbino suo discepolo, come nella vita di esso, Timoteo.

Lavorò Timoteo col Maestro nella Chiesa della Pace le Sibille di sua mano, ed invenzione, che sono nelle lunette a mano destra tanto stimate da tutt' i Pittori.

Questa non vera narrazione, oltre le cose dette di sopra in contrario dal medesimo Vasari, viene riprovata dal consenso comune di tutti gl' intendenti, che riconoscono le Sibille di mano, ed invenzione del Maestro, non altrimenti del discepolo. Al quale consenso si aggiunge l'autorità dell'iscrizione di marmo postavi da Agostino Chigi padrone della Cappella, nella quale si dichiara particolarmente le Sibille essere di mano di Raffaello, colle seguenti parole:

AUGUSTINUS CHISIUS SACELLUM
 RAPH. URBIN. PRÆCIPUO
 SIBILLAR. OPERE EXORNATUM
 D. O. M. AC VIRGINI MATRI
 DICAVIT MDXIX.

La quale iscrizione nella ristaurazione della Chiesa fatta da ALESSANDRO VII fu trasportata, e collocata nell'ingresso dalla Sagrestia, laddove oggi si legge affissa al muro.

Raccogliasi ancora da questa iscrizione che l'anno 1519 nel quale *Agostino Chigi* dedicò l'Altare adornato con le Sibille, fu il penultimo della vita di *Raffaello*, morto l'anno seguente 1520. Dovendosi però queste Sibille riferire all'ultime sue opere, viene ad errare il *Vasari* in riportarle indietro alle prime, ed all'immaginata imitazione di *Michel' Angelo*. Nel qual errore si scopre egli con maggiore evidenza nella vita del medesimo *Timoteo*, dicendo, che *Timoteo* venne a Roma quando *Raffaello* fioriva nella Pittura. Se adunque *Timoteo* vi dipinse, ciò fu nel tempo, che *Raffaello* era in fiore, non quando egli vide la volta del *Buonaroti*, e congiò maniera.

Quanto al Profeta di Sant' *Agostino*, pretende il *Vasari*, con le sue narrazioni addotte, che fuggito *Michel' Angelo* a Fiorenza, *Bramante* il quale teneva le chiavi della Cappella, a *Raffaello* come amico, e parente la facesse vedere, e che per tal vista egli ingrandisse fuori di modo lo stile e rifacesse di nuovo quel Profeta, così replicando nella vita di *Michel' Angelo*: *Bramante* amico, e parente di *Raffaello*, e per questo rispetto poco amico di *Michel' Angelo*, vedendo che il Papa favoriva, ed ingrandiva l'opere, che faceva di scultura, andarono pensando di levargli dall'animo, che tornando *Michel' Angelo*, sua Santità non facesse attendere a finire la sepoltura sua, dicendo che pareva un as-

frettarsi la morte, ed esser, augurio cattivo il farsi in vita il sepolcro, e lo persuasero a fare che nel ritorno di Michel' Angelo sua Santità per memoria di Sisto suo Zio gli dovesse far dipingere la volta della Cappella ch' egli aveva fatto in Palazzo, ed a questo modo pareva a Bramante, ed agli altri emoli di Michel' Angelo di ritrarlo dalla Scultura, ove lo vedevano perfetto, e metterlo in disperazione, pensando con farlo dipingere che dovesse fare, per non avere esperienza dei colori opera meno lodata, e che dovesse riuscire inferiore a quelle di Raffaello, o caso pure che gli riuscisse il farla, almeno non avesse ad incontrare la totale approvazione del Papa, onde ne avesse a seguitare o nell' un modo, o nell' altro l' intenzione di levarselo dinanzi.

Mi dispiace che il Vasari, oltre il torto dell' arte, faceri in questa, ed in altre guise Bramante, e Raffaello, il quale del pari risplendeva nel suo dipingere, e ne' costumi; doveva però egli essere meglio intenzionato, o più avvertito in parlare di questi due personaggi fondati nella Virtù, e nel sapere, e non punto nelle male arti, nelle quali si esercitano li cattivi artefici per istabilire maliziosamente la loro ignoranza. Ed in verità che a Raffaello, ed a Bramante non mancava favore appresso il Papa, e la Corte, rispetto al loro gran merito, essendo acclamati restauratori della Pittura, e dell' Architettura, senza ricorrere all' insidie, ed agli inganni. Ma tal menzogna manifestasi ancora da se stessa nella vita di Giuliano da San Gallo, ove si dice, che non da Bramante,

e da *Raffaello* con malizioso consiglio fu sollecitata la volta della Cappella per far torto a *Michel' Angelo*, ma che egli vi fu promosso studiosamente dal medesimo *Giuliano*.

Avendo in tanto Bramante condotto a Roma Raffaello da Urbino, e messo in opera a dipingere le camere Papali, onde Giuliano vedendo che in quelle pitture molto si compiaceva il Papa, e ch'egli desiderava che si dipingesse la volta della Cappella di Sisto suo Zio, gli ragionò di Michel' Angelo, aggiungendo ch'egli aveva già in Bologna fatto la sua statua di bronzo. La qual cosa piacendo al Papa fu mandato per Michel' Angelo, e giunto in Roma, fu allogatagli la volta di essa Cappella. Tornato dunque Michel' Angelo, e non prima diede principio alla Cappella ec.

Da questa narrazione si comprende che non *Bramante*, e gli emoli di *Michel' Angelo*, ma che piuttosto *Giuliano*, e l'istesso *Michel' Angelo* procurassero quell'opera, con torla di mano a *Raffaello*, il quale era venuto a servire il Papa nella Pittura, conforme il *Buonaroti* nella Scultura. Ed è considerabile che avendo questi allora sì grande impiego, il quale era la sepoltura di Papa *Giulio*, alla cui fabbrica aveva fatto condurre di *Carrara* a Roma tanta quantità di marmi, che, come scrisse esso *Vasari*, empievano la metà della piazza di *San. Pietro*, contuttociò non si curasse di lasciare imperfetta così illustre opera da lui al fine non perfezionata, se non solo nella quarta parte per attendere alle pitture della volta della

Cappella. Ma noi in tante contraddizioni del *Vasari*, con le quali egli impugna sè stesso, avendo provato a bastanza che *Raffaello* non meglio alla vista dell' opere del *Buonarroti* allora che fece la *Sibille della Pace*, l' istesso confermeremo nel Profeta di Sant' *Agostino*. In prova di che addurremo il tempo, nel quale fu dipinto esso Profeta, quando già *Raffaello* si era avanzato alla maggiore maniera di dipingere l' istorie della *Messa*, e di *ELIodoro*. Riferiremo adunque come *Andrea Sansovino*, avendo scolpito in marmo un gruppo di tre figure, cioè Sant' *Anna* la quale accarezza *Cristo Bambino* in seno alla *Vergine*, conforme fin' oggi si vede ad un pilastro nella Chiesa di Santo *Agostino*, vi fu dopo aggiunta, e dipinta sopra nel medesimo pilastro la figura dell' istesso Profeta *Isaia*, per alludere alle suddette tre figure, come si legge nel titolo scritto in greco, che tengono li due fanciulli Angelici ANNH ΠΑΡΘΕΝΟΤΟΚ ΠΑΡΘΕΝΙΚΗ ΘΕΟΤΟΚ ΚΑΝΘΡΩΠΗΘΗΘΗC ΧΡΙΣΤΟΣ: Ciò deve leggersi nella seguente forma latinamente tradotto: *Anna Virginitipera, Virginea Deipara, et humanatus Christus*; e così questo titolo riguarda Sant' *Anna* Madre della *Vergine*, e insieme la *Vergine* Madre di Dio, e di *Cristo* umanato; tanto che dubitare non si può, che il Profeta non sia stato dipinto dopo, per alludere alle tre suddette statue. E più chiaramente si raccoglie ancora dall' altro titolo, che *Isaia* stesso tiene nelle mani scritto in ebraico con le parole del medesimo Profeta

al Cap. 26, le quali s'intendono della nascita, e venuta del nostro Redentore col parto della Vergine: *Aperite portas, et ingredietur gens justa custodiens veritatem, vetus error obiit, servabis pacem.* Egli è però manifesto che il Profeta essendo stato collocato, e dipinto nel medesimo pilastro, e sopra la statua per manifestare il loro sacro mistero con due titoli conformi, ed evidenti, in conseguenza sia stato ancora dopo di esse fatto da *Raffaello*, ovvero nel tempo istesso almeno quando le dette statue furono esposte, e pubblicate nell'anno MDXII come leggesi nel basamento di marmo: quando dice, e molto prima l'*Urbinate* si era avanzato alla sua maggiore maniera nelle due accennate istorie della MESSA, e di ELIODORO, e come abbiamo in quella istoria descritto (1).

Egli è però manifesto, che il Profeta *Isaia* dipinto nella Chiesa di Sant'*Agostino* non riconosce altra idea, nè altro Maestro, che il suo *Raffaello*, per esser da lui stato fatto nel tempo della sua maniera adulta, senza obbligarlo la *Buonaroti*: e nelle proprie contrarietà la smoderata passione del *Vasari* ne resta convinta, che in tanti luoghi, ed in tanti modi si contraddice, trasportato fuori del vero calle. Onde in tali diversità di narrazioni evidentemente si raccoglie, ch'esso non fu solo in iscrivere le vite, e che altri, e più di uno vi posero le mani, e la penna. Noi ora dalle prime ci

(1) Veggasi appresso la descrizione del Profeta e delle Sibille del ch. *Missirini*

avanzarremo alle seconde prove col senso della vista delle immagini istesse, che possono istruirci ocularmente, volgendoci ad esse con gli studiosi, ed intelligenti, e considerando l'ordine, i tempi, le maniere, e l'avanzamento. Devesi prima avvertire, che *Raffaello* non seguì mai punto *Michel' Angelo* in alcuna parte della Pittura, sia il disegno, il colore, l'ignudo, i panni, o sia l'idea, e il concetto dell'invenzione. Giunto egli a Roma, il suo primo dipinto del Palazzo Vaticano fu la camera detta di Segnatura, ed in essa la prima istoria fu quella del SACRAMENTO dell'ALTARE, senza avervi trasportato linea alcuna del memorato cartone del *Buonarroti*, fatto in Fiorenza ad emulazione del *Vinci*. Vedesi pinttosto ch'egli col volò del proprio ingegno si sollevò sopra la maniera de' vecchi Pittori, e di *Pietro Perugino* suo maestro, da cui ebbe dipendenza nel suo operar primo. Non però egli s'ingrandì in un'occhiata nel vedere gli altrui dipinti, ma si stabilì a poco, a poco da se stesso, e col suo studio dall'una istoria all'altra, anzi dal principio della prima a tratto di pennello fino alla terminazione di essa. Da questa dunque cominciandosi con l'immagine del SACRAMENTO dell'ALTARE, se innalzeremo gli occhi alla parte superiore, e alla Gloria, riscontreremo il costume de' vecchi Maestri ritenuto ancora da *Raffaello*, avendola spartita in fasce, o spicchi di Serafini, l'uno sopra l'altro a dritto, co' raggi, e splendori d'oro rilevati, conforme la semplicità prima. Discendendosi dopo con la vista, che non vede quanto egli si avanzò nella Vergi-

ne, e nel Signor nostro *Gesù Cristo*, ne gli Apostoli, ne' Profeti, e successivamente nei Dottori, ne' Vescovi, e nell' altre figure avanti nel primo piano principale? ove colui, che si appoggia al parapetto sopra la porta additando l' altare, è formato di maniera così grande nelle parti ignude, e nel resto del corpo, che può contrastare, e contendere con ogni figura di *Michel' Angelo*. Appresso l' istoria del SACRAMENTO succede in secondo luogo la SCUOLA di ATENE dipinta dopo coll' istesso miglioramento più uguale, e stabilito nell' operare, ancorchè coll' istessa diligenza. All' una e all' altra di queste due istorie succede in terzo luogo il Monte PARNASO di stile sempre più risoluto, e fecondo. Il *Vasari* confondendo l' ordine, antepone prima la scuola di *Atene*, e descrive in secondo luogo il Monte PARNASO, facendo succedere ultimo il SACRAMENTO, che fu veramente il primo. Sopra tutti tre questi componimenti s' ingrandisce lo stile, e si avvanza l' operazione del pennello nell' immagine della GIUSTIZIA sopra l' altra finestra della medesima camera, con l' istoria piccola del GIUDIZIO di SALOMONE, e favola di *Marsia* di sopra ne' partimenti, ciascuna delle quali fu perfezionata l' anno MDXI. Leggesi nella grossezza del muro sopra la finestra: JULIUS II. LIGUR. PONT. MAX. ANNO CHRIST. MDXI. PONTIFICAT. SUI VIII. *Raffaelle* dipinse appresso, e sublimossi più oltre l' anno 1512 nell' altra camera contigua, e prima nel Sacrificio della MESSA, e appresso nell' istoria di ELIODORO, riuscendo stupendo in esse, e insieme nell' ATTILA, e nella SCARCEBRAZIONE

di S. Pietro, l'ultime di questa camera; imperocchè la MESSA, alla quale sta presente GIULIO II insieme con l'ELIODORO, fu dipinta l'anno 1513 leggendosi continuamente nella grossezza del muro della finestra gli stessi titoli di Papa GIULIO: JULIUS II. LIGUR. PONT. MAX. ANN. CHRIS. MDXII. PONTIFICAT. SUI VIII. In tanto morì Papa GIULIO, e a lui succedette LEONE X, nel cui pontificato *Raffaele* seguì a dipingere l'istoria di ATTILA terminata con la SCARCERAZIONE di S. Pietro l'anno 1514, come si legge nell'altra finestra incontro: LEO. X. PONT. MAX. ANNO CHRISTI MDXIII. PONTIF. SUI II. Della grandezza, e sublimità delle quali opere non accade ora parlare, per esserne stato detto, ancorchè non a bastanza nella descrizione delle immagini, e per mancarci la forza delle parole ad uguagliare lo stile della pittura. Ma non contento il *Vasari* di far sì gran torto a *Raffaele* con togli il premio, e la gloria degli studj, e dell'ingegno in un'arte alla sua antica forma, e bellezza da lui restituita, lo riprende ancora di aver troppo imitato *Michel' Angelo* nell'INCENDIO di BORCO dipinto dopo nella terza camera, quasi egli avesse voluto far contrasto di muscoli e di anatomie, per avere in detta istoria figurato un giovine ignudo, che porta il padre fuori dalle fiamme; e un altro con le mani pendente da un muro per saltar fuori a terra. Le quali figure però nella robustezza, e moto naturale delle membra agitate operano con risentimenti di nervi, e di muscoli, e con i contorni, che ben fanno vedere quanto *Raffaele* valesse nell'Anatomia,

non per ostentazione viziosa, ma a tempo, e proprietà naturale de' moti e delle azioni, che si rappresentano.

Dell'ingegno, eccellenza, e grazia di RAFFAELLE comparato ad APELLE.

Il famoso *Apelle*, benchè de' più rari pregi della pittura fosse dotato, contuttociò di un dono suo proprio tanto si compiacque, che con esso facevasi superiore a ciascuno. Questo mirabilente fu la grazia, ch'era in lui, e ch'egli ispirava alle sue figure: sicchè non solo si fece uguale ad altri Pittori, ma si contentò di cedere ad *Anfione* nella disposizione, ad *Asclepiodoro* nelle misure, e proporzioni, e a *Protogene* in altre eccellenze dell' arte: solo a se stesso, come sua, riserbò la grazia inestimabile, e divina. Ora se noi vorremo paragonare gl'ingegni de' nostri secoli a gli Antichi, troveremo che *Raffaello* non fu punto dissimile ad *Apelle*, e che s'innalzò al pari di esso con la grazia, che sopra ogni altro infuse ne' suoi colori, nel modo che per natura egli era graziosissimo nell'aspetto, e nei costumi, e con essa ne' suoi dipinti ritraea se stesso, onde il grazioso *Raffaello* venne chiamato. E certamente al Pittore non sono bastanti l'invenzione, il disegno, e 'l colore, nè altro pregio alcuno più lodato, se a lui manca la grazia, per cui ad *Apelle*, e a *Raffaello* cessero gli emuli loro le prime lodi: collaudatis omnibus, diceva l'istesso *Apelle*, deesse iis unam illam Venerem, dicebat, quam Gracci

Charita vocant, caetera omnia contingisse, sed hac sola sibi neminem parem. Ma se *Apelle* incontrò al suo tempo chi gli andò del pari, e l'avanzò ancora in alcune altre parti, fuori della grazia, per questo pare che *Raffaello* palesasse meglio il suo sublime ingegno, poichè oltre la grazia nell'a disposizione, o componimento delle figure, andò avanti a ciascuno de' moderni, e ne riportò la palma. Così per lui, e nel suo secolo non ben pulito ancora uscì fuori l'invenzione nobile e seconda accompagnata da gli affetti, e dal costume, nel modo che ammiriamo le sue immagini nelle Vaticane camere.

Quanto alle misure, e proporzioni de' corpi, nelle quali fu celebre *Asclepiodoro*, queste ancora uscirono prima dalla mano di *Raffaello* regolate ad ogni età, ad ogni sesso, e ad ogni temperamento, in modo ch'egli da tutti senza contrasto viene acclamato il maestro del disegno, emulando con esso le forme delle statue più insigni che gli fecero scorta alla natura più bella. E se *Apelle* nelle dimensioni dal medesimo *Asclepiodoro* fu vinto, non però il nostro *Urbinate* cedette ad alcuno nelle perfezioni di esse, dicendosi che *Alberto Durero* misurava le sue figure col compasso, *Raffaello* con la grazia. In oltre *Apelle*, e *Raffaello* andarono del pari in un'altra lode, scrivendosi del primo ch'egli solo contribuì all'arte più di quello, che tutti gli altri Pittori insieme le avevano conferito, di tal merito *Plinio* sommamente lodandolo: *Verum omnes prius genitos, futurosque postea superavit Apelles, eo usque in Pictura proventus, ut plura solus propè quam*

caeteri omnes contulerit Non dissimile elogio conviensi a *Raffaello*, il quale nel tornare in vita la moderna Pittura, potè egli solo più di tutti gli altri Artefici insieme li più illustri nel perfezionare chi il colore, chi il disegno, ove *Raffaello* non lasciò fregio alcuno per adornarla, e renderla ammirabile, eonforme nel presente discorso anderemo riconoscendo.

Trovasi ancora che l' *Urbinate* ne' costumi, e nelle fortune sue ad *Apelle* si rassomiglia, poichè se questi ebbe favore appresso *ALESSANDRO*, *ANTIGONO*, ed altri Re, e Potenti; *Raffaello* parimente fu dotato di tanta soavità di spirito, e dignità di sapere, che tirati dalle sue maniere ad amarlo, non solo gli Artefici tutti concorrevano a lui, ma gli altri uomini ancora eccellenti, e quelli, che grandi erano di autorità, e di dottrina, rapiti dal suo soprano intelletto, e dalla sua nobile modestia, e moderazione, bramavano di conversar seco, usando verso di lui ogni ufficio di benevolenza, e di stima. Per la qual cagione egli seppe temperare il rigore di *Papa GIULIO*, e incontrò il favore di *LEONE*, a cui particolarmente fu accetto, con riportarne onori grandissimi, e molto maggiori ne avrebbe conseguiti degni del suo gran merito, se più lungamente si fosse avanzato in vita.

Ma nel riscontrar il sapere, e l'ingegno di questo maestro, non è di poco momento, il numerare tanti discepoli anzi tanti maestri, che uscirono dalla sua scuola, e risuonarono alta fama; insegnandogli liberalissimamente con facilità, e con amore grandissimo nel dispensare un' arte, che tutta era sua: ricco,

abbondante senza sospetto, o timore che altri a lui la rapisse, come ad altri avvenne, li quali temendo il profitto de' loro discepoli, gli allontanarono, per non vedersi torre di mano il pennello. Al contrario *Raffaello* quanto più dava prodigamente, tanto più abbondava il suo tesoro; e come quel bene si chiama esuberante, il quale non si ferma solamente in colui, che lo possiede, ma verso gli altri ancora si diffonde, così il Sole di questo splendidissimo intelletto, senza torre punto a sè stesso, e senza diminuirsi, irradiava le menti ai più bei lumi dell' arte. Possono ben chiamarsi felici coloro, ch' ebbero lui per maestro, che udiron le sue parole, e videro operare il suo pennello: ditelo voi *Giulio Romano*, *Polidoro da Caravaggio*, *Perino del Vaga*, *Timoteo da Urbino*, *Gio, Francesco Penni*, *Vincenzo da San Gemignano*, *Pellegrino da Modana*, *Michele Coxis*, *Giovanni da Udine*, *Benvenuto Garofalo*, *Gaudenzio Ferrari*, che si tiene aver dipinto nelle camere sotto la scorta di questo maestro. Lo dicano altri molti da ogni parte, li quali si erudirono nella sua scuola, e dai suoi dipinti dopo la sua morte, come il *Parmegianino*, in cui dissevo lo spirito di *Raffaello* esser trapassato. E come parve che *Omero*, fosse un *Oceano*, da cui si originavano li fonti, e li fiumi della poesia, così da *Raffaello* si diffuse negli altri abbondantemente il sapere, e la facilità dell' operare, e tanto egli era facile, e aperto nel comunicare sè stesso, e gli studj suoi a' suoi discepoli, ch' essi, per così dire dall' anima sua animati, usava-

no la sua mente , e il suo vitale spirito nell'opere.

Ma per ravvisare maggiormente la fecondità , e gli altri pregi , co' quali *Raffaello* ripose nel suo antico seggio la Pittura , non dobbiamo solamente arrestarci nelle Vaticane camere , nelle quali ci lasciò sì copiosi , e ammirandi concetti della sua fabbricatrice idea , ma volgiamoci ancora al gran numero delle altre sue invenzioni nelle loggie , negli arazzi , che arricchiscono il *Vaticano* , e le *Regie de' Monarchi in Francia* , in *Inghilterra* , in *Polonia* , e in altre *Regioni*. Volgiamoci a tante opere sacre , e profane , favole di *Psiche* , degli *Dei de' Gentili* variamente delineate , impresse , dipinte con altre rappresentazioni , e immagini in sì gran numero , che se ne empiono volumi , e libri da' studiosi del disegno. Laonde è stato scritto da penna erudita , che in uno studio solo di *Parigi* si raccolgono 740 invenzioni d'ogni soggetto cavate da' suoi disegni , da' suoi dipinti , e dall'officine encaustiche di *Urbino* , riconoscono i suoi lineamenti. Sicchè non vi è gente alcuna colta di costumi , la quale non ammiri sì degni esempj , e non ne arricchisca le *Biblioteche* , e li *Musei*. Noi non parliamo solamente delle stampe di *Marc' Antonio* suo discepolo da lui erudito nella buona imitazione de' suoi disegni , le quali oggi al pari delle gemme sono apprezzate , ma intendiamo ancora di altri maestri d'intaglio al bulino in gran numero , *Agostino Veneziano* , *Marco da Ravenna* , *Ugo da Carpi* , ed altri all'acqua forte , nel qual modo oggi tralasciar non si deve *Pietro Santi Bartoli* , il qua-

le co'stuo'i tratti ha rivotato in luce molte opere di *Raffaelle*, e degli *Antichi*, le quali senza lo studio suo sariano perite.

Ed è cosa magnifica il considerare come l'*Urbinate*, ancorchè tanto operasse in sì gran numero d'invenzioni, sempre egli si avvanzasse al più sublime, al più elegante, all'eroico, al maraviglioso. E qual oggetto più degno l'arte della pittura mai propose alla vista, che possa pareggiare il giudizio di *Paride*, il *Nettuno*, la *Galatea*, il *Ratto di Elena*, il *Monte Parnaso*, e tanti altri; fra le istorie sacre qual'altra invenzione potrà uguaagliare agl' *Innocenti* duplicata negl' arazzi, e nelle stampe di *Marc' Antonio*, al *Martirio di Santa Felicita*, alla *Prédica di San Paolo*, al *Cieco illuminato*, al *Santo Stefano lapidato*, al *Tobia*, alla *Santa Cecilia*, e all'altre sublimi, e numerose invenzioni, che già tanti anni si ammirano, e che per lunghissimi secoli dureranno agli occhi, e allo stupore degli uomini? Ne' quali eroici componimenti, come abbiamo avvertito, *Raffaelle*, con unico pregio del suo spirito abituato nelle più belle proporzioni, e più emendate forme della natura, non disegnò, non dipinse mai cos'alcuna oziosamente senz'azione; nell'azione mai mancò all'espressione, nell'espressione diede animo, e mente al colore. Sempre egli si contenne nella proprietà del costume, e del decoro. Non mosse mai linea ignobile, non passò mai vil pensiero, sollevando ogni tratto del suo pennello alla dignità, alla grazia, alla bellezza. Mai errò, mai cadde, mai lasciò fuori di tempo, e di azione le persone introdotte nelle sue istorie, in modo che

possa dirsi ad alcuna di loro: vattene, che fai in questo luogo? Ne' soggetti sacri soddisfece sempre alla santità, alla venerazione, ed ebbe del celeste. Ne' soggetti giocondi seguì sempre il coro delle Muse, di *Apolline*, e delle *Grazie*: *Amori*, *Veneri*, *Galatee*, *Ninfe*, *Nereidi*, e *Tritoni*. Così nei moti concitati di fiera; battaglie, stragi, terrori, e morti. Sicchè *Raffaello* con la più viva eccitazione degli affetti rivolse al suo studio tutta la natura. In tal maniera trattava egli il soggetto lucido, ed elegante; nelle cose sublimi facile, nelle facili sublimissimo, distribuendo il tutto ugualmente, e con misura, tanto che delle composizioni di *Raffaello* verificare si può quello, che fu detto di *Demostene*, e di *Cicerone*: Niente potersi all'uno aggiungere, niente all'altro diminuire. Ed ancorchè ciò arrechi ammirazione, cosa mirabile è ancora ch'egli tanto e si bene operasse nella sua breve età di anni trentasette, camminando con sì felici passi alla gloria, dalli quali tolta l'educazione, pochi giorni restarono a tante sue incessanti fatiche, e magnifiche operazioni. Ben noi faremmo ingiuria alla sua virtù con tralasciare in silenzio gli altri immortali onori del suo ingegno, che più oltre si avvanza.

Introdusse *Raffaello* tutte le belle arti, e manifatture, che dipendono dal disegno. Istruì *Marc'Antonio* nella buona maniera del bulino, e ne derivarono gli altri sopra nominati *Intagliatori* che resero famoso l'uso delle stampe negletto da prima. Onde per loro opera cangiossi lo stile di *Alberto* e di *Germania* in forme più eleganti, e naturali.

Co' suoi cartoni illustrò l' officine di *Fiandra* nella testura degli *Arazzi* tanto stimati, oscurando i lavori di *Frigia*, e di *Minerva*. Nella sua scuola, e con la sua condotta si rinnovarono le fregiature de' stucchi, e de' fogliami, ricavandole dalle rovine di *Roma*, di *Tivoli*, e di *Pozzuolo*, e sin di *Grecia*, e di lontane parti, con riportarne disegni, forme, e modelli, ne' quali instrui *Giovanni da Udine*, *Perino del Vaga*, gli altri suoi discepoli, con gli ornamenti variati ancora in pitture di animali, uccelli, fiori, frutti, festoni, pergolati, maschere, vasi, ch' egli il primo introdusse al diletto della vista. Nè mancarono li suoi pregi al legno ne' lavori d' intaglio e di tarsia, porte, palchi, casse, ed altro. Con maggior pregio arricchì il disegno di gemme, di camei, e di medaglie, delle quali eleganze fu studiosissimo quel secolo, e il Pontefice *Leone*, mettendole *Raffaelle* in opera particolarmente nelle loggie, e se ne diffuse il diletto in ogni parte, e *Roma* fu diligente in ricercarle. Dalla sua mano ancora furono restituiti gli antichi *Monocromati*, o siano pitture di un sol colore a chiaroscuro, che imita il marmo, il bronzo, lo stucco, ed ogni altro ornamento. Nel qual modo di colorire introdusse *Polidoro*, *Maturino*, *Perino*, seguitato ancora da *Baldassar* da *Siena* così eccellentemente, che illustrarono *Roma* ed altre città, dipinte le faccie delle case con istorie, fregi, trofei, di cui rimangono i vestigi, ancorchè dall' ingiurie del tempo consumate. Ma oltre la perfezione del disegno negl' ignudi, *Raffaelle* si avanzò ugualmente alla perfezione de' pan-

ni, con li quali rivestì la Pittura, e le restitui il manto, il coturno, e la splendidezza degli abiti più di quello, che avanti, o dopo lui altro *Pittore* alcuno abbia fatto nello spiegare, o raccorre le falde su l'ignudo; siano drappi, veli, e sete, siano lane, velluti, abbigliamenti. Variò a tempo l'antico, e 'l moderno costume, e le divise delle vesti al decoro, ed alla maestà; siano abiti sacri, ovvero militari, e peregrini; elmi, scudi, corazze, e freggi; in modo che nell'adornarli riccamente rinnovò la gloria degli antichi, ed accrebbe la pompa dell'età moderna. Aggiungiamo l'eleganza de' capelli delle donne, trecce, avvolgimenti, nastri, legature, e veli ricchi di gemme, e di oro, e di più la naturalezza delle barbe appropriate al volto di ciascuno, nelle quali eleganze fu *Parrasio* eccellentissimo. E perchè tutte queste perfezioni dipendono dalle forme del disegno, di esso proseguiremo alquanto, se pure saremo bastanti ridirne alcuna parte perfezionata da *Raffuella*, e dalla sua profonda intelligenza. Non però intendiamo solo di quel disegno, che si contiene nella dimissione delle linee, e del compasso, di cui diede le regole e non le forme *Alberto*; ma intendiamo delle belle proporzioni, e dintorni, nelli quali l'*Urbinate* più di ogni altro si avanzò ne' suoi lineamenti misurati dalla grazia, senza la quale non vagliono nè regole, nè misure. Di tale intelligenza stabilito *Raffaello* nell'imitare le cose naturali, mirabilmente dilatò il suo disegno a tutte le similitudini, non di un solo corpo, o di una sola idea spesso corrotta dalla pra-

tica, ma rimirò ogni esemplare umano di ogni età, di ogni sesso, e di ogni temperamento, comprendendo sotto le sue linee tutte le forme robuste, terribili, tenere, delicate. Onde agli studj suoi furono scorta, non *Ercoli* solo, ed *Antei*, ma *Giove*, *Apolline*, e tutti gli altri *Dei* accompagnati dalle tre suore *Egle*, *Eufrosine*, e *Pasitea*, che infusero rose, e gigli ne' suoi colori. Onde se tanto si loda *Zeusi* di aver contemplato cinque vergini per ritrarne la similitudine più perfetta di un' *Elena*, qual commendazione maggior a *Raffaelle* si conviene, che ad ogni tratto del suo pennello animò *Elene*, e *Dee*?

Ora dall' eccellenza del disegno trascorriamo all' eccellenza del colore; ed ancorchè questa gloria a *Raffaelle* da alcuni sia contestata, contuttociò non minore dell' altre virtù sue in lui risplende. Sopra che essendosi parlato nelle descrizioni delle camere, per non lasciar vuoto affatto questo luogo, ripeteremo solo quello, che disse un Maestro di grande erudizione nella Pittura, e particolarmente nel colorito, *Andrea Sacchi*. Tornato egli a Roma dal viaggio suo di Venezia, e di Lombardia, nel riveder poi le Istorie di *Attila*, e della *Messa*: qui riveggio (disse) *Tiziano*, il *Correggio*, e di più *Raffaelle*. O gran *Raffaelle*, che nel suo dipingere seppe far solo quanto gli altri Pittori tutti; ma non tutti gli altri quanto egli solo, avendo costretto il colore ne' termini del disegno alle forme più emendate della natura, e dipinto con li corpi gli animi: onde nelle sue pitture più s' intende di quello, che si vede. Che diremo delle bellissime arie di teste dipinte

dalla sua angelica idea, *Angeli, Santi, Dive,* e la divina *Vergine*, che egli espose co' suoi colori piuttosto raffinati in Paradiso, che temprati di mortali tempore.

Non mancò *Raffaello* all'artificio della plastica, che è il modello della Scultura, lavorando di rilievo in creta, o stucco, o in altra materia: arte rinnovata nella sua scuola, come avanti si è detto, in tanti ornamenti delle logge. Un ammirabile esempio ce ne lasciò *Raffaello* sollecitato da *Michel' Angelo*. Esaltava questi smisuratamente *Sebastiano Veneziano* discepolo di *Giorgione*, che aveva portato a Roma un buon colorito; e perchè costui mancava nel disegno, non lo aiutava solo co' suoi disegni, e cartoni, ma gli ritoccava l'opere, per far contrasto a *Raffaello*, il quale sdegnava concorrere con *Sebastiano* minore di ogni suo discepolo. Chiamato però *Lorenzetto scultore Fiorentino*, gli allogò due statue nella Cappella di *Agostino Chigi* al Popolo, *Giona*, ed *Elia*: Si applicò egli al *Giona* con disegni, e con ritoccare il modello, tanto che *Lorenzetto* condusse una delle più insigni statue della Scultura moderna, e facilmente la migliore, di una maniera tenera, e delicata, nella quale mai prevalse *Michel' Angelo*. Siede *Giona* tenendo un piede ancora nella bocca aperta della Balena, quasi ne sia uscito fuori, svelandosi da un lenzuolo, ed è l'into giovine per simbolo della Resurrezione; e la testa ch'è bellissima, si riconosce imitata dall'*Antioco*. Laonde si può raccorre quanto facilmente *Raffaello* avrebbe conseguito il nome di Scultore, se la pittura gli avesse dato spazio di

attendere a' marmi nell'età sua breve: degno veramente di essere coronato in tutte tre le arti del disegno, come ora dimostreremo in ultimo dell'Architettura. Quest'arte ritenendo l'istesse forme dell'ingegno di *Raffaello*, rende immortale il suo nome.

Egli s'introdusse all'Architettura con la direzione di *Bramante*, egli riuscì facilmente essendo bene instrutto nella Geometria, che gli aprì le porte, guidato dal suo eccellente disegno, senza il quale l'ingegno dell'Architetto non produce alcuna bella forma. Il suo studio furono Vitruvio, e gli edifizj. Le sue opere si raccolgono nelle fabbriche nobili, che si veggono nelle sue istorie, e nelle sue stampe. Chi richiede i Palazzi, i Tempj, ammiri la Cappella di *Chigi*, le loggie del Palazzo Vaticano, che sono suo disegno. Pochi anni scorsi abbiamo veduto la sua casa ornatissima, oggi demolita per dar luogo alli Portici di *San Pietro*, ed è suo disegno ancora l'amenissima Villa di *Madama di Parma* a monte Mario. Ma del fecondissimo, ed eruditissimo ingegno di *Raffaello* è contrasegno l'impiego suo di Architetto della fabbrica della Basilica Vaticana, dopo la morte di *Bramante* preferito ad *Antonio di San Gallo*, ed a *Fra Giocondo da Verona*, elettovi da PAPA LEONE Decimo, come qui ne riportiamo una lettera da *Raffaello* medesimo scritta al suo amico il Conte *Baldassar Castiglione*, che apporterà splendore alle cose narrate, e servirà di lustro insieme allo stile, e spirito grazioso della sua penna.

AL CONTE BALDASSAR CASTIGLIONE

Signor Conte. Ho fatti disegni in più maniere sopra l'invenzione di V. S., e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando; V. S. faccia scelta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle. Questa è la cura della fabbrica di San Pietro: Spero bene di non cadervici sotto: e tanto più, quanto il modello, ch'io ne ho fatto, piace a sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizj antichi; nè so se il volo sarà d'icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio: ma non tanto che basti. Della Galatea mi terrei un gran Maestro se vi fossero la metà delle tante cose che V. S. mi scrive. Ma nelle sue parole riconosco l'amore, che mi porta; e le dico che, per dipingere una bella, mi bisognaria veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e de i buoni giudizj, e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben mi affatico di averla. V. S. mi comandi. Di Roma....

Raffaelle da Urbino.

Nascita, e Monumento di RAFFAELLE.

Non molti anni scorsi essendomi pervenute alcune prime notizie della nascita di *Raffaelle*, e delle primizie del suo ingegno nella casa nativa di Urbino; ora in questo tempo fortunatamente mi s'è incontrata la sua *Genealogia* partecipatami dalla sômma benignità dell' Eminentissimo Signor Card. Gio. Francesco Albani. Questo Signore, sublime nel gran merito, in cui risplende, concorrendo agli onori della comune Patria di Urbino, conserva il ritratto di *Antonio Sanzio*, uno degli Antenati di *Raffaelle*. Sostiene *Antonio* con la sinistra mano una tavola, o cartella posata sopra un tavolino, e con la destra addita i nomi della stirpe *Sanzia* da *Giulio Sanzio* sino a *Raffaelle* con l'ordine seguente:

GENEALOGIA RAPHAELIS SANCTII URBIN.

Julius Sanctius Tiberit Bacchi civis Romani eloquentissimi affinis, primus Sanctiorum familiae, quae adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividundis cognomen imposuit. Unde Antonius Sanctius contractis literis, qui hic pictus est, descendit. Hic genuit Joannem Jacobum Canonicum, sacraeque Teologiae peritum, et Joannem Baptistam Peditem Ducem fortissimum, et Galeatium egregium pictorem, Sebastianumque, et filiam. Galeatius genuit Julium maximum pictorem, qui hujus Genealogiae est auctor, et Antonium secundum, Vir-

centiumque ambos pictores, aliosque filios, et filias. Ex Sebastiano Hieronymus, et Joannes Baptista orti sunt. Ex Julio Galeatius secundus, Curtius, Annibal, et alii filii, et filiae, quorum nonnulli hic sunt picti. Ex Antonio Claudius cum multis filiabus. Ex Joanne Baptista Sebastiani filio Joannes, ex quo ortus est Raphael, qui pinxit anno M. DXIX.

Antonio è ritratto in mezza figura, ed in veste nera all'antica, scollata, e fodrata di pelle, e col berrettino in capo, posa la cartella sopra un tavolino parato di verde, scoprendosi dietro il calamaio, e la penna con un libro, e dall'altro lato un altro libro col nome di *Appiano Alessandrino*, per denotare ch'egli era Istorico, e Letterato. Dal senso della scrittura si raccoglie esservi stati dipinti più ritratti della famiglia *Sanzia* in tela maggiore, da cui fu tagliato, e diviso questo di *Antonio* con l'inscrizione Genealogica.

Congiunta a questa riportiamo l'altra inscrizione, che si legge nella faccia della casa, ov'ebbe i suoi chiari natali, ancorché in anguste mura, il gran *Raffaello*:

NUNQUAM MORITURUS
EXIGUIS HISCE IN ARIDUS
EXIMIUS ILLE PICTOR

RAPHAEL
NATUS EST

OCT. ID. APR. AN. MCDXXIII.

VENERARE IGITUR HOSPEM
NOMEN ET GENIUM LOCI.
NE MIREPE.

LUDIT IN HUMANIS DIVINA SAPIENTIA
REBUS

ET SASPE IN PARVIS CLAUDERE
MAGNA SOLET.

In essa casa resta ancora un' Immagine di Nostra Donna già da *Raffaello* giovinetto dipinta nel muro del cortile, forse il primo tratto del suo pennello, oggi per conservarla trasportata sopra in una camera del Sig. *Muzio Oddi* padrone del luogo, gentiluomo meritissimo per l' ufficio dell' elogio, e della pittura.

Ma era quasi compito il giro di cento cinquanta anni dalla morte di *Raffaello*, senza che quelli, che visitavano il suo sepolcro per pregargli requie, e venerare la sua memoria, potessero consolar la vista con l' effigie di quel venerabil volto, quando l' anno 1674 il Signor *Carlo Maratti* con animo grato e generoso verso sì gran Maestro, da cui sin da' primi anni riconosce la guida de' suoi studj, e 'l suo profitto, e per soddisfare insieme al comune desiderio degli studiosi di esso, fece il modello del suo ritratto cavato dalla scuola di Atene, scolpito dopo nel marmo per mano di *Paolo Naldini* sino al busto, e collocato in un nicchio al monumento in *Santa Maria della Rotonda*. Aggiunse all' antico epitaffio del Bembo l' altro ologio sotto il ritratto istesso (1).

(1) Quest' epitaffio leggesi in principio del Volume, e il mentovato busto vedesi ora nella Protomoteca Capitolina per provvidenza di N. S.

DESCRIZIONE DI ALTRE PITTURE

DI RAFFAELLE

POSTE AL PUBBLICO IN ROMA.

LE SIBILLE DI RAFFAELLE

Il chiarissimo abate Lanzi nella Storia pittorica dice che *Raffaelle* nel comporre è Maestro di quelli, che sanno: e già anche Giorgio Vasari aveva notato, che nell' intenzione de' componimenti nessuno fu più accomodato, aperto, e valente di quel Principe della pittura.

Come che però ognuna delle sue opere singolari sia una dimostrazione di ciò, ne abbiamo un esempio più convincente nel fresco delle due Sibille.

Entrando nella Chiesa di Santa Maria della Pace ammirasi questo famoso dipinto nelle lunette della prima cappella a man destra. Quivi il sommo artefice quattro Sibille, e sette Angeli alati effigiò. La prima delle Sibille grave per senile età viene riconosciuta per la Cumana: le altre splendide per donnesco vigore e bellezza voglionsi figurate per la Delfica, la Samia, e la Tiburtina. Tuttavia entrando molto del favoloso nella storia di questi nomi, del pari che cade

assai incertezza sull' epoca, ed originalità dei libri sibillinj, che ci rimangono, gli è malagevole poggjar sul sicuro, onde alle dette immagini veri nomi attribuire. Stannosi desse in un posare leggiadrissimo, vestite con bellissime pieghe di panni, e spiranti vita, e sapienza ne' fiati loro.

Gli Angeli ivi frammisti, chi di maggiori forme, chi di minori sono vivissimi, con dolci arie di teste; e si accomodano al sito in bellissime movenze. Quattro di loro svolgono i libri de' vaticinj; e s' aggroppano in mirabili componimenti alle profetesse, che intese agli arcani caratteri, quale è in atto di profonda cogitazione, quale muovesi a scrivere ciò che vede nell' intelletto, o quale già manifesta i suoi preconj colla voce. E benchè siano invase del Nume che le spira, niuna somiglia la Sibilla d' Ovidio.

Deo furibunda recepto.

Gli antichi finsero le Sibille avere usanza coll' averno, e pieni l' immaginazione de' voti profani, mal poterono sublimarsi al concetto dell' ordinata e tranquilla ispirazione del vero Iddio. Ond' è che le Sibille da essi descritte tengono dello spaventoso, e del terribile.

Subito non vultus, non color unus,

*Non comptae mansere comae: sed pectus
anhelum*

Et rabie fera corda tument.

Le Sibille del divino *Raffaello* sono miti, e serene: chè questo carattere conveniasi alla natura de' loro vaticinj, che empivano il mondo di fiducia, e di consolazione, con parole che suonano una rigenerazione, uno

splendore, che piove dal Cielo, una misericordia, che abbraccia la Terra, una progenie, che discende nuova.

Sul bel mezzo del dipinto, come d'incima la piramide pittorica sorge un Angioletto tutt'ignudo, e formosissimo, con una face in mano come centro della luce profetica: emblema accomodato al nudo, e semplice vero; d'onde e pare che gli altri Angeli abbiano derivato lo splendore de' vaticinj. Così in questo Angelo medio simboleggiassi il seggio della suprema sapienza, che rischiarava gli intelletti mortali, e negli altri Angeli figuransi li Genj delle Sibille, che traggono la vita della verità da quella centrale eterna luce divina.

Li due Angeli maggiori a lato di quello, per chi discorse con metafisica ragione le immaginazioni del peregrino Artista vennero interpretati pel vecchio, e nuovo Testamento, de' quali l'uno è la base, e l'altro la legge della nostra Fede. Recansi entrambi in aspetto giovanile, e leggiadrissimo, poichè essendo dessi eterni, l'eternità non patè vecchiezza.

Tutto il fresco è operato con estrema bontà, e raggia un fuoco animatore in ogni mossa, in ogni volto. Il pennello è della maggior forza. Queste Sibille, nota di volo il Bellori, afflate da divino spirito, vaticinano nel colore.

Il pregio maggiore però di questo dipinto è l'ordine suo, e la simetria. Ben disse il Mengs: *Raffaello* nella composizione non solo fu egregio, ma sorprendente. Ei ne fu l'inventore, non avendo avuta modello da irri-

tare, nè dagli antichi, nè dai moderni: onde si può dire ch'egli aggiunse alla pittura questa dote, che gli antichi, secondo l'idea che abbiamo dell'opere loro, non possedevano con tanta perfezione.

E per verità ella è cosa del tutto miracolosa, che in uno spazio così ristretto, ed irregolare quel sagace ingegno sapesse collocare undici figure, e quattro di forme colossali, e sì ordinate, e distinte con larghi spazi, e sì bei riposi, che l'occhio a primo tratto ne comprende tutto l'assieme, e s'empie d'indicibil diletto. Le masse de' pieni, de' vòti, de' lumi, dell'ombre, si equilibrano con tale ragione, ed economia, che nella più splendida ricchezza, rimane semplice, e naturale.

Si è disputato a lungò sul tempo in cui fu condotto questo dipinto: li sommi Professori giudicano, ch'è fosse eseguito nel tempo in che *Raffaello* dipinse l'Eliodoro, od in quel torno, cioè nel colpo della sua eccellenza.

Il Vasari sempre propenso a sostenere la Scuola fiorentina osò asserire, che *Raffaello* lo lavorasse dopo che ebbe ingrandita la maniera sull'esempio di *Michel' Angelo*, li freschi del quale nella Sistina gli furono mostrati di furto dal Bramante.

Il Bellori oppugnò valorosamente questa asserzione, ripetuta anche dal Varchi, e il dotto Lanzi rinfiacò il Bellori dicendo, che un artefice, che padroneggia l'arte, solleva, ed abbassa lo stile, secondo la grandezza de' soggetti; e così fanno gli Scrittori. *Raffaello* avrebbe potuto domandare al

Vasari in che credesse, che consista la grandezza, e maestà dello stile, e lo avria istruito coll' esempio de' Greci, e colla ragione, che il grande non istà nelle membrature muscolose, e nelle fiere attitudini date ad ogni soggetto; ma nello scerre le grandi parti, e comporre colle medie e con poche piccole, ordinandole fra loro in modo, che formino un ammirabile assieme grandioso: giacchè eleggere sole parti grandi non fu stile grande, chè già tuttochè grandi possono esser secche.

Comunque siasi di questa opinione è profana cosa il solo accennarla sopra di un Uomo, che ha sparso divinità nell' arte sua: e lo stesso Vasari, sol particolare di questa Sibilla, è poi costretto a confessare, che nel vero delle sue cose è tenuta la migliore, e fra tante belle bellissima, perchè nelle femmine, e ne' fanciulli vedesi grandissima vivacità, e colorito perfetto, e quest' opra lo fe' stimare vivo, e morto, per esser la più rara, ed eccellente, che *Raffaelle facesse in vita sua.*

LA MADONNA DI FOLIGNO.

Indulgente ai prieghi di un Messer Giambon- do Conti, che vuolsi or Segretario, or Cammeriero, or Bussolante di Papa Giulio, lavorò il divino *Raffaelle* la stupenda Tavola di una Vergine, e più Santi, destinata per l' altar maggiore di Ark. Celi.

Morto il committente una Nipote sua prese il velo nel Monastero delle contesse di Foligno co' nomi di Suor' Anna, e si recò in

dote questa pittura di *Raffaello*: e certamente niuna altra portò a marito, od al Santuario un più prezioso retaggio.

Perchè questa Tavola non più ad Ara Celi, ma fu collocata all'altare di quelle sante Religiose li 23 Maggio 1567, e riporta il Comolli, che venne posto ricordo di ciò per lettere d'oro.

V'ha chi contraddice al Comolli sulla considerazione, che nella tavoletta, che sta fra le mani del putto di detto quadro non vi capono parole bastanti da significarvi la storia della pittura, e la donazione della Monaca: niuno però ci vieta di credere, che detta iscrizione, anzichè sulla tavola fosse segnata sul basamento di quello, come s'è praticato in altre simili occasioni.

Questo dipinto fu recato ultimamente in tela con una fortuna singolare, però che pare uscito pur ora dalle mani dell'Artefice, tuttavia fresco, vivo, e parlante.

Il munificentissimo nostro Sovrano costante protettore dell'arti gentili, conoscendo, che un lavoro stimato fra i massimi dell'immortale Pittore, mal si giaceva in una Città provinciale, diede opera, che le buone arti se ne potessero meglio avvantaggiare, cercando che rimanesse a pubblico esempio, e scuola nella eterna Città, vasto e maraviglioso museo d'ogni miracolo dell'arti imitative.

La descrizione del Quadro ci fu lasciata da Giorgio Vasari in questi termini: Fece *Raffaello* una nostra Donna in aria, un S. Giovanni, un S. Francesco, ed un S. Girolamo ritratto da Cardinale. Nella quale N. D. è una umiltà, e modestia veramente da Madre

di Cristo, ed in oltre il Putto con bella attitudine scherza col manto della madre. Si conosce nella figura del S. Giovanni quella penitenza, che suola fare il digiuno, e nella testa si scorge una sincerità d'animo, ed una prontezza di sicurtà, come in coloro, che lontani dal mondo lo sbeffano, e nel praticare il pubblico odiano la bugia, e dicono la verità.

Similmente il S. Girolamo ha la testa elevata con gli occhi alla N. D., tutta contemplativa, ne' quali pare, che si accenni tutta quella dottrina, e sapienza, ch' egli scrivendo mostrò nelle sue carte, offerendo con ambe le mani il Cameriero in atto di raccomandarlo: il qual Cameriero nel suo ritratto è non men vivo, che si sia dipinto. Nè mancò *Raffaelle* fare il medesimo nella figura di S. Francesco, il quale ginocchioni in terra, con un braccio steso, e con la testa elevata guarda in alto la N. D., ardendo di carità nell'affetto della pittura, la quale nel lineamento, e nel colorito mostra ch' Ei si strugge d'afflizione, pigliando conforto, e vita dal mansuetissimo sguardo della bellezza di Lei, e dalla vivezza e bellezza del Figliuolo. Feccevi *Raffaelle* un Putto in mezzo della tavola, sotto la nostra Donna, che alza la testa verso Lei, e tiene un epitaffio, che di bel volto, e di corrispondenza della persona non si può fare nè più grazioso, nè meglio.

L'accurato Scrittore toccò sì giudiziosamente tutti li particolari di quest'opera, che nulla potrebbe aggiungersi alle sue parole, perchè quella Vergine piena di grazia, e di

divinità, e il Bambino in quell'atto tutto amovibile, e gli altri Santi, che spirano unzione, e fede nel volto, sono non meno vivi nell'eloquenza dello Storico, che nel pennello dell'Artista: e semprechè si legge il Vasari con animo riposato, e si entra negli intelletti suoi, fa gran maraviglia, che il Mengs lo chiami con fredda ingratitudine Scrittore superficiale; che vedeva, e dettava da artista subalterno.

Alcuni hanno detto, forse con troppo ardore, che il S. Gio. Battista in questa tavola, è soverchiamente rustico d'aspetto: ma giovava che si ricordassero dell'ordine della vita di questo Santo, e che la Chiesa lo canta negli inni suoi vestito di pelle di Cammello, e pasciuto di locuste. *Raffaello* è il Pittore della verità.

E lasciando questo dall'un dei lati, cade qui opportuno il dimostrare brevemente, che *Raffaello* fu esimio anche nella parte del colore, in che non si vuole per molti aver tocco quella eccellenza, che negli altri pregi dell'arte egli aggiunse.

Il divino *Raffaello* fu ingegno di maravigliosa pieghevolezza, atto a comporsi a tutto, ed a far suoi li meriti di ogni altro Pittore, e suoi veramente; perchè ei sapea accrescerli, e portarli ad un grado di sublimità, di cui egli solo era capace.

Anche nel colorito quand'ei volle fu insuperabile, e sente del calunnioso essere stata la forza delle sue tinte inferiore all'eccellenza del disegno.

Lo stesso Giorgio Vasari, che non è sempre tenero della fama di questo Genio sin-

golare, dice: che fin da' suoi primi anni a Firenze operò a Domenico Canigiani in un quadro la Nostra Donna col Putto, che fa festa a S. Giovannino portogli da S. Elisabetta, ove ogni colpo di colore nelle teste, ne' piedi, nelle mani sono anzi pennellate di carne, che tinte di Maestro, che faccia quest' arte: e nella pittura della Messa, oltre al parer vivi i colori, scortano di maniera, e sfuggono, che non altrimenti farebbero se fossero di rilievo: e lavorò a Leonello da Carpi Signore di Meldola un quadro miracolosissimo di colorito, colla N. D., che a man giunte adora il Figlio.

Questa giustizia resagli dal difensore della Scuola Fiorentina, dovrà arrestare il giudizio de' profani.

Il Signor Ab. Lanzi tutto che credesse *Raffaello* cedere nel colorito al Correggio, lo fa superiore a *Michel' Angelo*, e ad una gran parte degli altri, e dice che lo mostrano li suoi ritratti, ove non potendo far pompa d'invenzione, di composizione, di grazia, di bello ideale, pare che volesse distinguersi col colorito. E sono certo mirabili in questa parte li due di Giulio II il Mediceo, e il Corsiniano, e quello di Leone X, e l' altro di Bindo Altoviti.

Singolarmente però questa tavola della Madonna di Foligno se non consente a *Raffaello* il primato anche per lo bello e vivo colorito, lo pone in linca de' più valenti della Scuola Veneta: ogni parte del quadro è dipinta d' un vigore brillante, e quel Putto specialmente a piè della Vergine è impastato di vera carne; e non di colori artificiali.

TAVOLA della TRASFIGURAZIONE

Tornato *Michel' Angelo* in Roma udì, che molti dicevano essere le pitture di *Raffaelle* più che le sue vaghe di colorito, belle d' invenzione, d' arie più vezzose, e di corrispondente disegno, e che le sue non aveano dal disegno in fuori alcuna di queste parti. Punto da sì fatte voci cominciò a proteggere Fra Sebastiano, e a fornirlo di disegni, e la più insigne Opera, che uscisse da loro in quella lega fu una Trasfigurazione a fresco, con una Flagellazione in San Pietro in Montorio. Dopo ciò avendo a dipingere *Raffaelle* una Tavola pel Cardinal Giulio de Medici, che poi fu Clemente Settimo, Sebastiano quasi a concorrenza con lui ne fece un' altra della stessa grandezza. Vi espresse questo il risorgimento di Lazzaro: quegli col solito spirito di emulazione la Trasfigurazione del Signore.

Così il diligente Ab. Lanzi ci racconta la origine di questa Tavola maravigliosa: diceci pure, che il predetto Cardinal Nipote avesse in mente di presentare di questo Quadro la Maestà del Re di Francia; e tale riuscì veramente quest' opera da farne un dono non che ad un Monarca, ma all' intera umana specie, onde gisse altera di un ingegno, che l' illustrava, ed imparasse esservi nelle umane forze un magico potere atto ad agguagliare, ed abbellir la Natura.

La Tavola rappresenta due scene: Il mistero della Trasfigurazione è espresso nella parte superiore, come d' in cima al Taborre,

Gesù Cristo splendore del Padre, e figura della di lui sostanza si degnò comparire nella sua gloria sull'alto del Monte. Ecco ciò che volte l'esimio Artista significare.

Nella faccia del Redentore osserva il Lanzi, si aduna quanto Raffaello sapea fare di più bello, e di più maestoso, ed è l'estremo dell'arte, e delle opere di quel divino.

Di fatto vi si vede quel candore di luce eterna, quella purità di Cielo, quell'aria di divinità, che dee beare gli occhi degli Eletti.

Si affanno a quel volto li versi del Poeta
*Fregiavasi la sua faccia di lume,
 Che facea tutto rider l'oriente.*

Stannosi ai fianchi del Salvatore li due profeti Mosè, ed Elia, che, illuminati dalla divina chiarezza, si fanno vivi nella luce

Che s'accoglieva nel sereno aspetto.

Pietro, Giacomo, e Giovanni, che lo aveano accompagnato sono atteggiati in sì accorte, e leggiadre movenze di ammirazione, e d'estasi, che è una estrema dolcezza il guardarli. Li Professori dell'arte considerano questi tre discepoli divinamente dipinti. Quale tragge a terra, qual si fa ombra agli occhi colle mani, e può dirsi collo stesso Dante

*Che in quella faccia l'occhio si smarriva,
 Come a virtù, che troppo si confonda,
 Poichè raggiava lume*

*Acuto sì, che il viso ch' Egli affnoca
 Chiuder conviensi per lo forte acume.*

Giorgio Vasari descrive il piano inferiore osservando: che vi si ammira un Giovinetto spiritato, acciocchè Cristo lo liberi quando sarà sceso dal Monte: il quale Giovinetto men-

tre che con attitudine propria delle contorsioni del di lui male si protende gridando, e stralunando gli occhi, mostra il suo patire dentro nelle vene, ne' polsi contaminati dalla malignità dello Spirito. Nelle smanie di questo, nella fiducia del padre, nell'afflizione di una giovine leggiadrissima e graziosa nello stesso dolore, e nella compassione degli apostoli ivi presenti, soggiunge il Lanzi, e dipinta la più patetica storia, che s'ideasse mai. Gli Apostoli sono vivi, e degni di quel primo augusto Collegio, che formò la nostra Santa Religione.

- Egli si pare, che dicano veracemente: *Salvatore[m] expectamus dominum nostrum Jesum Christum, qui reformabit corpus humilitatis nostrae configuratum corpori claritatis suae.*

Nè è da significarsi con parole l'affetto; e la bontà che si vede nelle teste più celesti, che umane.

Le loro figure col prostrarsi, col sedersi; col sorgere danno luogo alle più grandiose mosse, e con tanta ricchezza, e varietà, che mostrano l'ultima dovizia dell'arte.

Soprattutto è sorprendente la diligenza con cui sono trattati li capelli, tutti di diverso carattere, e fluidi, e morbidi, e ricchissimi.

Ben disse il Mengs: essere questa un'opera, che contiene assai più bellezze, che le altre anteriori di *Raffaello*. L'espressione vi è più nobile, e delicata, il chiaroscuro migliore, la degradazione più bene intesa, il pennello più fino, ed ammirabile, più bellezza nelle teste, più nobiltà nello stile, in somma è questa Tavola una chiara prova, che

il Pittore avea acquistata maggiore idea del vero bello.

Segnatamente li panni sono condotti di una eccellenza squisita: poichè *Raffaello* fin dai primi lavori, sulla base degli antichi, fece grandi i panneggiamenti, senza seni superflui, e piegandoli nelle giunture de' membri, non tagliò mai con essi le figure.

Regolò la forma delle pieghe secondo il modo, che v'era sotto: li panneggi volanti in ispecie per essa furono mirabilmente belli, e le pieghe ebbero sempre il loro motivo o dal proprio peso, o dall'azione de' membri.

Il lodato Vasari per mostrare essere *Raffaello* in quest'opera giunto alle ultime linee dell'arte, ed innalzatosi sopra l'umana condizione nel dipingere il volto del Salvatore, dice, che finito che lo ebbe, come se più niu altro lavoro gli si addicesse, non toccò altrimenti pennelli, e fu sopraggiunto dalla morte.

Questa gran Tavola venne esposta nella sala, ov'ei soleva dipingere insieme col suo cadavere, nè v'ebbe sì duro cuore, che a quella scena non si sciogliesse in pianto.

La memoria delle sue virtù, che suonava sulle bocche di ognuno, ed un lavoro sì pellegrino, gli servirono d'ogni più magnifico panegirico.

E certamente il vedere que' lagrimosi funerali resi illustri da un così splendido monumento, fu ad ogni anima gentile uno spettacolo più commovente, che le pompe funebri de' Romani Imperatori seguite dalle immagini delle dome province, e de' Re barbari.

bari soggiogati. E tutti udivansi dire col Cigno di Sorgia:

*L'alto e nuovo miracol, che a dì nostri
Apparve al mondo, e star seco non volse,
Che sol ne mostrò il Ciel, poi sel ritolse
Per adornarne i suoi stellanti chiostrì!*

PROFETA di S. AGOSTINO.

Il Crespi, e tal altro si è fatto ardito di asserire essere stato il divino *Raffaello* indritto dalla natura più ad esprimere li Soggetti, che tengono per carattere loro proprio l'amabilità, la grazia, l'innocenza, e la leggiadria, che li forti, ed i sublimi.

Li sommi Maestri dell'arte facendosi contro a questa calunniosa detrazione, hanno provato col confronto de' tempi, e delle opere di quell'immortale, ch'ei fu atto ad ogni genere; ed il grande, e il magnifico, sempre che gli piacque, con ricchezza desunta dal proprio fondo, e non da altrui imitazione incomparabilmente significò.

Pittore in tutte le parti dell'arte, valente, e specialmente nella convenienza prestantissimo, sapea piegarsi alla pietà, alla maestà, alla larghezza, od al grazioso, e all'amenò richiesto dalle immagini ch'ei prendeva a dipingere.

Nella disputa del Sacramento, che pur fu la prima Storia, che condusse in Roma, trovavasi nel secondo rango tanta larghezza di stile, quanta mai n'ebbe il Buonaroti: e ciò massimamente pei dottori, pei Vescovi, e per quella grandiosa figura, che appoggiasi al parapetto, si fa chiaro.

Perchè conclude il Bellori, che sospinto dal volo del proprio ingegno sopra la condizione de' vecchi Pittori si trasse, e da sè stesso con maniera ampia, forte, copiosa, ed inimitabile, per non iscompagnarsi mai nella sua magnificenza dalla grazia, e dalla leggiadria, si stabilì.

E tralasciando le altre opere sue che possono addursi a fondamento di questo vero, veggasi il Profeta Isaia, ch'ei condusse a fresco in un pilastro della Chiesa di S. Agostino. Racconta il detto Bellori, che Andrea Sansovino avea eseguito in marmo un gruppo di tre figure rappresentanti S. Anna, che si reca in modo carezzevole a Cristo Bambino, posante in seno della Nostra Donna, il quale gruppo fu collocato dinanzi un pilastro della Chiesa degli Agostiniani.

Ora piacque che il divino *Raffaelle* vi conducesse in pittura un suo accorgimento, che servisse come di dichiarazione alla Scultura: perchè l'esimio artefice vi dipinse il Profeta Isaia, facendolo alludere al marmo con alcuni versi de' suoi vaticinj.

Questo Profeta è operato d'una maniera larga, e grandiosa, derivato dal proprio erario del genio di *Raffaelle*.

In grave aspetto, aggiunto ad una dolce severità

Par che suoni più ch' Uomo in sue parole.
Non tiene de' Profeti assorti in terribili contemplazioni, ma esprime il mite carattere d'Isaia, detto Profeta evangelico, ed il più culto, ed il più elegante di tutti li Profeti, come si esprime S. Girolamo.

Egli sembra, che un mistico lampo gli
esca dal volto

» Più sacro, e venerabile riluce

» Pieno di Dio:

Perocchè Isaia fin dall'infanzia viene eletto
ad essere la luce d'Isdraello.

L'abito è ricco qual si conveniva ad uo-
della real famiglia di David.

Li grandi Artisti, dice il Lanzi, fanno dif-
ferenza dagli Uomini agli Eroi, e dagli Eroi
agli Dei. *Raffaelle* dopo aver dipinto Filosofi
dubbiosi di cose umane, dovea crescere in
un Profeta, che meditava rivelazioni divine:
onde per convenevolezza di carattere, sull'ò
esempio de' Greci lo stile innalzò.

È tradizione che nata disputa sul prezzo tra
Raffaelle, e chi affidogli quel fresco, il Pit-
tore si rimise al giudizio di Buonaroti, il
quale decise valere il solo ginocchio nudo,
più di quello ch'ei ne chiedeva.

Il Mengs esaminando questo Profeta non
esita dire: mostrare esso tutta la grandiosità
de' Profeti della Sistina col divario, che in
questo occultasi l'artificio, ed in quelli mo-
strasi troppo l'intenzione dell'autore: dopo
questa confessione non si saprebbe giustifica-
re il Mengs da una contraddizione in che al-
tre volte è caduto, e che viene a proposito
di qui correggere.

Disse il Mengs, che *Raffaelle* nella sua
esecuzione avea troppo del determinato. Il
suo annotatore chiarisce questa espressione,
e dice: che *Raffaelle* segnò le cose più in là
del loro mezzo. Lo spettatore, ed il Lettore
amano aver qualche cosa da indovinare, on-
de un Autore, che esaurisce per tutti i lati

la sua materia , disgusta il Lettore mortificando il suo amor proprio, quasi lo supponga incapace di ricercare di per sè le conseguenze.

Ma *Raffaello* è così divino nelle sue opere , che per esattezza, e perfezione che vi riponga , si come trascendono le umane forze, e' lascia sempre molto alla mente da considerare, e da interpretare; come quegli Scrittori, i quali, benchè piani ed esatti, tuttavia per l'indole dell'ardue dottrine , che prendono a discorrere, aprono sempre ai Lettori un largo campo alle considerazioni. E può bene a *Raffaello*, quello che dicea Plinio, accomodarsi, *in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper, quam pingitur.*

FINE

INDICE

DELLE PRINCIPALI MATERIE

CONTENUTE IN QUESTO VOLUME

VITA di Raffaello da Urbino scritta da
Giorgio Vasari p. 1

DESCRIZIONE delle quattro Immagini nella
Camera della Segnatura in Vaticano,
di G. B. Bellori " 59

Il Sacramento dell'Eucaristia " 67

Il Ginnasio di Atene " 78

La Giurisprudenza " 89

Il Monte Parnaso " 91

Altre quattro Immagini nella Camera
contigua, descritte dal medesimo Bellori

Eliodoro predatore del Tempio di Geru-
salemme " 102

Attila ripreso da S. Leone " 108

La Messa col miracolo del Corporale " 116

La Scarcerazione di S. Pietro " 119

Altre Pitture di Raffaello nella terza Camera,
descritte dal medesimo Bellori

L'Incendio di Borgo " 124

Vittoria di S. Leone su i Saraceni " 132

Giustificazione di Papa Leone III " 134

Coronazione di Carlo Magno " 136

Pitture del medesimo. Raffaello nella Sala di Costantino, descritte dal medesimo Bellori

La Sala di Costantino	p. 140
Parlamento e Visione di Costantino	» 141
Battaglia e Vittoria contro Massenzio	» 142
Battesimo di Costantino	» 151
Donazione di Costantino	» 152

FAVOLA di Amore e Psiche, dipinta da Raffaello nella Loggia di Chigi, poi di Parma ec., in tutte le sue parti descritta dal medesimo Bellori	» 158
Della riparazione della Galleria del Carracci ec.	» 185
Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver veduto le Opere di Michel' Angelo	» 194
Dell' ingegno, eccellenza, e grazia di Raffaello comparato ad Apelle	» 206
Lettera di Raffaello al Conte Baldassar Castiglione	» 218
Nascita e Monumento di Raffaello	» 219

Descrizione di altre Pitture di Raffaello poste al pubblico in Roma

Le Sibille di Raffaello nella Chiesa della Pace	» 221
La Madonna di Foligno nelle Camere del Vaticano	» 226
Tavola della Trasfigurazione nelle Camere del Vaticano	» 231
Il Profeta nella Chiesa di S. Agostino	» 235



