

DESCRIZZIONE
DELLE IMAGINI DIPINTE

D A

RAFAELLE D'URBINO

Nelle Camere del Palazzo Apostolico
Vaticano .

DI GIO. PIETRO BELLORI

Alla Santità di Nostro Signore

P A P A

INNOCENZO
DUODECIMO.



IN ROMA. MDCXCV.

Nella Stamparia di Gio: Giacomo Komarek Boëmo
alla Fontana di Trevi.

CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.



Ca-RAF 147-2950



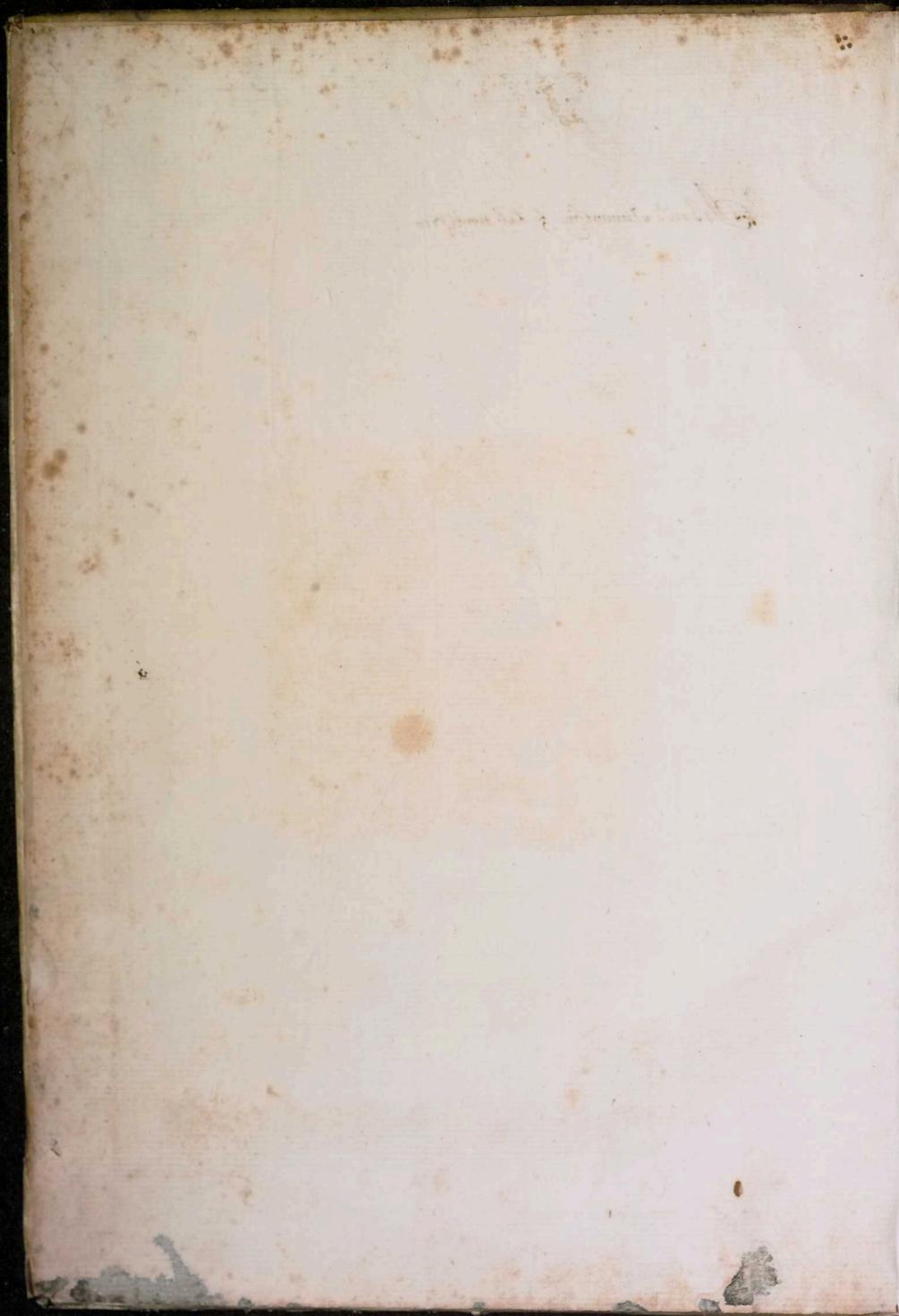
— Bellori, G. P., Descrizione delle imagini dipinte da Rafaele d'Urbino nelle Camere del Palazzo Apostolico Vaticano. M. Portz. Raphaels in Kpist. n. C. Moratti, 7 Vignetten n. 5 reisenden Initialbuchstaben in Kpist. Fol. Roma 1695. Pcthd. Etwas heckig. 10 —

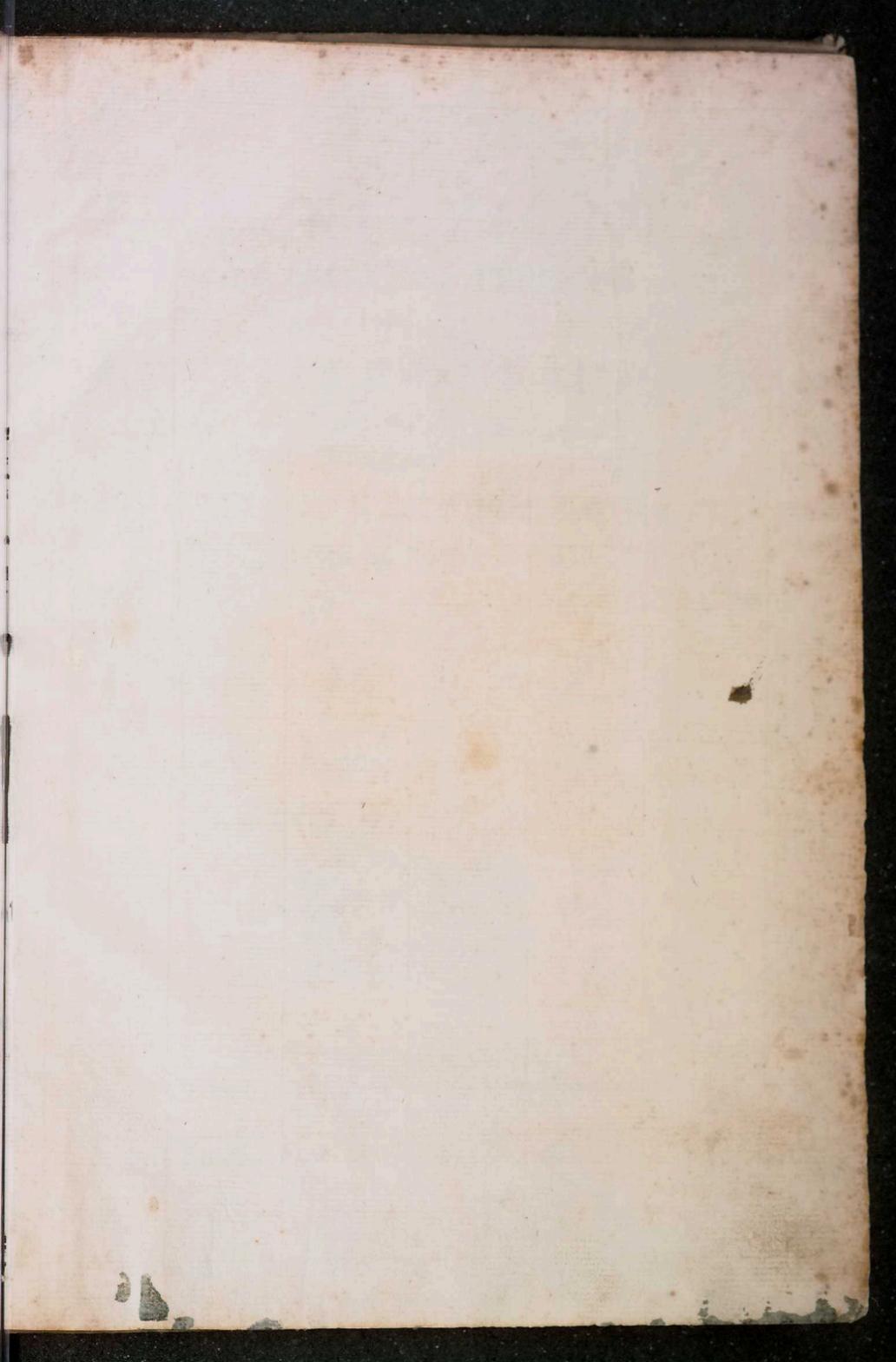
41

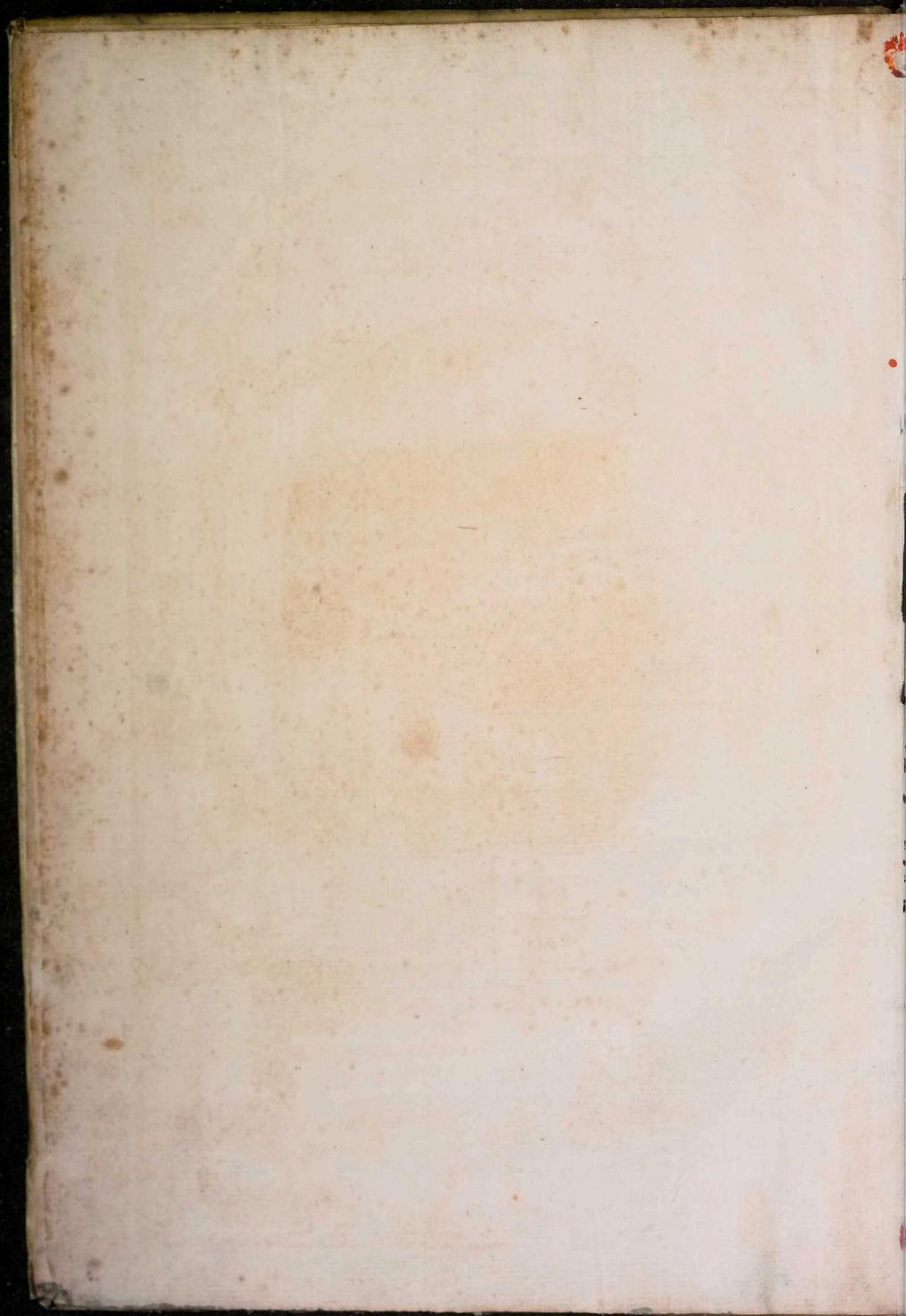
Rev. Sumner & Co. Wash. D.C.

52
20/10/10

8.30







DESCRIZZIONE
DELLE IMAGINI DIPINTE

D A

RAFAELLE D'URBINO

Nelle Camere del Palazzo Apostolico
Vaticano .

DI GIO. PIETRO BELLORI

Alla Santità di Nostro Signore

P A P A

INNOCENZO
DUODECIMO.



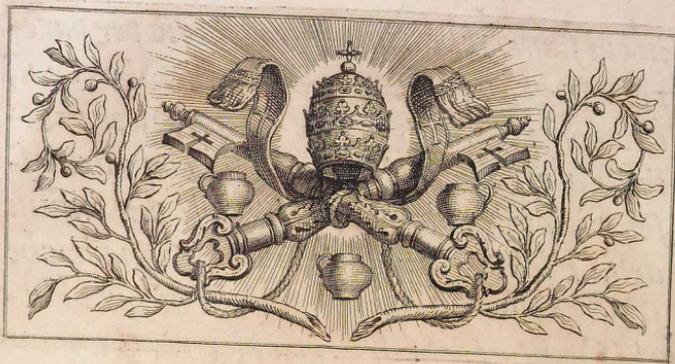
IN ROMA. MDCXCV.

Nella Stamparia di Gio: Giacomo Komarek Boëmo
alla Fontana di Trevi.

CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.

Portrait of Nathaniel, 18th Nov 1819





BEATISSIMO P A D R E.



ARDITA non pure , mà
strana sembrarà , non hà
dubbio , la risoluzione , con
cui si avvanza la mia bas-
sezza à presentare il pove-
ro omaggio di pochi , e mal
composti fogli alla souranità di quel Tro-
no , à cui sottomettono le fronti , e i Diade-
mi quanti seggono in fogli reali Monarchi
della Terra , e Candidati del Cielo ; Mà
pure io m'avviso (tale è la felicità de' tempi ,
in

*in cui siamo) che à niun'altro sia ciò per pare-
re men grave, che alla SANTITA VOSTRA,
che non recandosi à vile di accogliere tut-
to di à gli adorati suoi piedi, con raro es-
empio di Apostolica carità, gli più infimi
della Plebe, saprà anco non isdegnare che
seguendo Io il naturale costume di quei Vec-
chi Genitori, che frà tutti i lor parti amano
più teneramente il minore, mi sia studiato
di procacciare alla presente opera da me
prodotta nell'estrema mia vecchiezza una
sorte sì gloriosa, quale è quella di portare in
fronte l'augustissimo nome della SANTITA
VOSTRA. Oltre che, trattandosi in quella
delle maravigliose pitture del celebre Ra-
faelle Urbinate, che tanto accrescono di
splendore, e di pregio al Palazzo Pontificio
Vaticano, è stata necessità, non elezzione l'
offerire alla SANTITA VOSTRA ciò che se
le aspetta, e che prima della mia oblazione
era già suo. Toccarà a' più eloquenti dicit-
tori il ridire quanto più oggi s' illustri il
Vaticano dall'eletto, e numerofo stuolo dell'
eroi-*

eroiche, e incomparabili virtù di VOSTRA
BEATITVDINE di quel, che già si rendesse
adorno da alcuno de' suoi più rinomati Pre-
decessori ò con la magnificenza delle fabbri-
che, ò con la splendidezza delle pitture ;
peròche alla mia picciolezza è vietato il
sollevarsi à tanta sublimità d'argomento ;
mà non per questo cessarò mai dall'unire à
gli uniuersali li miei privati voti alla Di-
uina bontà, affinche si degni concedere per
un corso d'anni lunghissimo il godimento
di così alto beneficio al mondo Cristiano.
E quì umilissimamente prostrato, bacio à
VOSTRA BEATITVDINE i Santissimi
piedi.

Umilissimo, diuotissimo, e Obligatissimo seruo
Gio: Pietro Bellori.

Imprimatur.

Si videbitur Reverendis. P. Magistro Sacri Palatii
Apostolici.

Sperellus Episc. Interamnen. Vicefg.

Imprimatur.

Fr. Thomas Maria Ferrari Ordinis Prædicatorum
Sac. Apost. Pal. Magister.

<i>Pagina.</i>	<i>Errori.</i>	<i>Correzzioni.</i>
18. vers. 12.	procedere	precedere
19. ver. 25.	mortale	morale
25. ver. 37.	chiaro, oscuro	chiaro oscuro
72. ver. ultimo	poveril	pueril
83. ver. 26.	stara	stata
85. ver. 8.	Antino	Antinoo
90. ver. 16.	opere	opera
91. ver. 17.	cantradice	contradice
92. ver. 17.	tutte	tutti

1

A' GLI STUDIOSI
D I
R A F A E L L E .

PARMI in vero molto propria, e molto convenevole la sentenza di Filostrato, che coloro, li quali non amano la Pittura, non solo fanno ingiuria alla bellezza, mà ancora alla sapienza, essendo essa un dono, per così dire, divino dato alla vista per ristoro, e insegnamento de gli animi umani. Imperocchè avendo per oggetto l'imitazione delle più belle forme, ci solleva alla contemplazione delle celesti, e ne conduce al Cielo, facendoci vivere in terra con le Muse, e con le Grazie all'armonia, ed alla proporzione di tutte le cose. Quanto alla Sapienza, ella è maestra de' costumi, della Filosofia, e degli arcani misteri, conforme il nostro santissimo culto, e venerazione delle sacre Imagini, inalzandoci in uno sguardo sopra le stelle alla gloria de' Beati; onde frà gli altri studii, che seguono per nutrire, ed adornar l'animo, io mi rivolsi alla bellezza della Pittura, proponendomi l'eccellenza de' più celebri Artefici dell'età moderna, di cui scrissi le Vite, e l'opere degne di pervenire alla cognizione de' Posterì. Frà questi principalmente mi sono voltato à Rafàëlle, il quale ne' suoi dipinti, oltre il vivo, e' più perfetto della natura, e dell'arte imitatrice, col diletto ne pone avanti bellissimo esempi di virtù, che è l'ultimo fine di ogni disciplina, particolarmente della Pittura, e della Poësia, delle quali è proprio il mischiare il piacere con l'utile. Questo gran Maestro veramente animò il primo di facondia l'arte muta nelle sue dotte invenzioni, come ne pongono l'esempio le sacre Vaticane Imagini, nella cui meditazione mi proposi anch'io di erudirmi nella sua scuola, e farmi suo discepolo con imitarlo, se non co' lumi de' colori, con l'ombre almeno degli scritti, per quanto si alza il basso volo della mia penna. Nel quale studio essendomi incontrato nella lettura di Giorgio Vasari autore della Vita, e dell'opere di Rafàëlle, per la stima, che io faccio dello stile, e delle memorie di questo Scrittore, non senza dispiacer mio sono costretto di contraddire al suo commento sopra le medesime Vaticane Imagini, troppo diverso, e mancante nel descriverle; se pur egli, ò più tosto altri male informato, mischiandosi ne' scritti di esso, non hà commesso un sì gran fallo di cor-

2
romperli affatto da gli originali, come al suo luogo riconoscereemo, tanto che le invenzioni più sublimi della moderna Pittura perdono il loro lustro, e quella vera lode, che hanno meritato. Laonde stimai douuto alla fama del Pittore, ed alla gloria dell'Arte, e del presente secolo rassomigliare, e riscontrare le medesime Imagini col loro esempio, perche oltre le copie, li disegni, e le impressioni delle stampe, rimanghino impresse ancora ne' colori, e lineamenti delle lettere. E beneche in me non sia bastante lo spirito, e l'efficacia ad imitarle, ed à riportare ne' miei scritti le forme di esso, con tutto ciò mi sono posto arditamente à tale impresa, vedendo che per lunghissima tardanza di anni niuno hà preso cura d'impiegarvi l'ingegno, e sodisfare all'argomento, e concerto delle Imagini. Mà quali pur siano questi miei scritti, rimuovo da essi chbiunque biasima la sapienza della Pittura, e pone tutto il suo pregio in un bel colore, e tratto di pennello; che pur si trovano di costoro non pochi male instrutti, facili à condannare Rafaele, ed i suoi dipinti di troppo studio, e di quello, che essi non fanno. Ben conforme i miei voti conseguìrò il fine istesso, se in essi scritti, che propongo, sarò valevole di eccitare alcun nobile genio allo studio dell'Urbinate Apelle, per dar ristoro all'arte languente nella sua caduta dalla più suprema altezza all'età nostra. Resta à me il dire che altrettanto sollecito mi sono avanzato à tale impresa, quanto più opportuna mi si è offerta l'occasione in tempo che il Signor Carlo Maratti conoscitore, ed ammiratore dell'opere di Rafaele dalla provvidenza di due Sommi Pontefici è stato eletto alla custodia delle pitture delle Vaticane Camere. Onde si spera che ben difese da ogni ingiuria, così venerabili esempj della Santità Pontificia abbiano à durar lungamente, quasi mete dell'umano ingegno; il qual pregio fu prima conferito al Signor Carlo da Papa Innocenzo XI. di felice memoria, e successivamente confermato dalla Santità di N. S. INNOCENZO XII. che oggi, per Divina gratia, siede al governo della Chiesa, avendogli questi, oltre l'opere di Rafaele, aggiunta la soprintendenza di tutte l'altre pitture tanto di Michel'Angelo, quanto d'altri, che sono nel Palazzo Apostolico Vaticano. Onde ragionevol cagione abbiamo di rallegrarci con tutti gli amatori de' nostri studj nella speranza, che queste immortali Imagini abbiano à risplendere nella loro prima forma, commesse à chi è tanto ossequioso al nome di Rafaele, da cui egli fu erudito nelle medesime Camere, avendone riverito con grato ossequio sino la tomba, ed ornate l'ossa, e le ceneri in sua memoria di perpetui marmi.



Descrizione delle quattro Imagini dipinte da
Rafaëlle d'Urbino nella Camera di Signatura
nel Palazzo Vaticano, il Sacramento dell'Eu-
caristia, il Ginnasio di Atene, la Giurispru-
denza, il Monte Parnaso.



NICOLO V. Sommo Pontefice avendo
edificata quella parte del Palazzo Vatica-
no, che riguarda il cortile di Belvedere,
contigua à Torre Borgia, Alessandro VI.
adornò il secondo piano di essa con pit-
ture, le quali vi rimangono ancora nel-
la maniera rigida de' vecchi Maestri.
Giulio II. seguìtò à far dipingere le Ca-
mere del terzo piano superiore, al qual'
effetto furono chiamati Pietro della Francesca, Bramantino da
Milano, Luca da Cortona, Pietro della Gatta, Pietro Perugi-
no, Artefici in quel Secolo d'insigne nome nella Pittura, li quali
ancorche molto si fossero avanzati, non avevano però dissipato
affatto le tenebre, che dalla declinazione di Roma per il corso di
longhe etadi ascondevano ancora il bel lume dell' arte. Quando al
fine spuntò dal Vaticano il nuovo sole della Pittura: fù questi Rafaëlle

4
chiamatovi a dipingere le Camere. A quel novello raggio tolte l'ombre de gli 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 à quel fastigio sia pervenuto. Che se noi rettamente giudicar vorremo l'essenza della Pittura, la quale consiste nell'imitare l'azioni humane, chi mai salì tanto alto, che à Rafaëlle nell'Istoria, e nell'imitazione de gli umani fatti possa pareggiarsi? Lasciamo hora ch'egli solo fù inventore più di tutti gl'altri pittori insieme, che al suo tempo ebbero fama per imaginativa 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, & 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 migliori natura, le sue pitture non sono semplici similitudini de' corpi, mà si muovono con l'apparenza de' sensi, ed in esse veramente più s'intende di quello, che si vede. Noi, 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 ammirandi esempi in tempo che la Pittura, e l'altre arti del disegno hanno bisogno di maestri, e di rivestirsi de' loro antichi fregi, e secchi lauri, che ad'esse ornarono le chiome.

Argomento delle quattro Imagini della Camera di Signatura.

CONFORME la mente di Rafaëlle, dobbiamo intendere che le quattro Imagini grandi da esso dipinte nelle quattro pareti, ò 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, ò sia la Giustitia, & insieme la Poësia, ciascuna accommodata al fine medesimo, ed all'azione principale, che compongono. All'istessa intelligenza corrispondono le quattro donne colorite sopra di esse ne' quattro tondi fra

par-

partimenti della volta, delle quali ciascuna ritiene il nome di queste quattro maestre della vita, e si dimostra in figura sopra la sua Imagine. Con l'istesso concetto si aggiungono quattro quadri piccoli 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 Imagini grandi, ci volgeremo prima alle medesime quattro donne supreme ne' quattro tondi, le quali sedenti sù le nubi, si dimostrano celesti con sopraumane forme, mentre qui assistono governatrici de' mortali. La Pittura in tal modo le rappresenta, che si manifestano Dive al volto, à gl'atti, al portamento. Di esse la più degna, e la prima, entrandosi, à noi si offerisce la Teologia sopra la sua Imagine, aprendoci la divinità de' suoi santissimi Misteri ad'illuminarci la mente.

La Teologia.

PRima dunque di tutte si manifesta in faccia la Teologia, la quale ben rassembra à noi discesa dal Cielo con celeste sembianza, spirando dal volto suo gratia, e favore divino. Posta ella sù le nubi, che le fanno seggio, ed in maestà composta addita sotto l'Imagine del Sacramento dell'Altare, ove si adora esposto il Divino Pane. Mà la pietà ch'ella esprime in se stessa, s'intende ancora ne' colori delle sacre vesti, le quali denotano le tre virtù Teologiche, Fede, Speranza, Carità. Dalle chiome alle spalle si scioglie un bianco velo, simbolo della candidezza, e purità della Fede. La tonaca su'l petto rossogiante, 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 fù però usato nelle vesti del Pontefice appresso gl'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, ancorche si manifesti in faccia, piega nondimeno alquanto il volto à destra, e'l petto à sinistra, e con vaga contraria attitudine si arresta in se stessa, fissando gli

gli occhi, e la mente alla contemplazione delle cose. Coronata di cinto gemmato, porta un carbonchio splendente sù 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 seconda di molte mammelle al nutrimento di tutti gli animali, e di tutte le cose. Così ella sedendo tiene due libri, l'uno elevato sù 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 varii colori, e di varie forme immita li quattro Elementi: la parte superiore fino all'umbellico serba l'azzurro dell'aria d'affri d'oro stellante; Il seno roffeggiante di vive fiammelle, rassomiglia il fuoco; Le coscie, e le ginocchia si cangiano nel ceruleo del mare fra minuti pesci notanti; Il resto fino a' piedi ritiene il colore giallo della terra trà frondi, ed' herbe verdeggianti. Questi simboli quasi minutissimi atomi con sottil ricamo delle vesti, non appariscono al primo sguardo, mà 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 sù le spalle due altri titoli col motto: *Causarum cognitio*.

La Giurisprudenza, ò vero Giustizia.

IN terzo luogo siede la Giustizia sù le nubi in regio maestoso aspetto. Cinge le chiome di corona riccamente gemmata radiante, e guardando al basso, pare che ammonisca i mortali à non fallire, & ad ubbidire alle sante Leggi. Con una mano tiene le bilancie, e pesa l'azioni umane, con l'altra vibra la spada al castigo de' Rei. Il manto verde, che la copre, quasi in sù l'Aurora roffeggia al solar raggio, e l' 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 Poësia.

INcontro la Giustizia siede la Poësia sù le nubi in seggio di bianco marmo scolpito da' lati con due poëtiche larve. Ella è coronata di lauro immortale, & havendo le spalle alate, vela il petto in candida

dida gonna, e sparge dal seno a' piedi il suo ceruleo manto, conforme ella è casta, sublime, ed' originata dal Cielo: Tiene con una mano l'armonica Lira, con l'altra appoggia sù la coscia il libro de gl'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: *Numine afflatur*.

Terminate le quattro figure ne' quattro tondi della volta, restano ne' quattro angoli della medesima frà gl'ornamenti li 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 fù 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 sopraffando avanti, vi posa sopra una mano, e d'inalza 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 Giudicio di Salomone. Giace morto un Bambino in terra, e pende l'altro vivo dalla mano del Carnefice, il quale tenendolo sospeso per un piede, alza il ferro per dividerlo: La falsa madre supplicante, piegata a terra attende che s'uccida, e si divida, mà la vera Genitrice ritiene il Carnefice ansiosa della vita del figlio, ed il saggio Rè con la destra distesa comanda, che à lei si renda, riconoscendo in essa gl'aspetti di vera Madre, e la pietà verso il proprio parto. Nel quarto quadro appartenente alla Poësia vien figurato Marfya 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 d'alloro per segno della vittoria nel canto.

Queste quattro piccole historie con le quattro donne descritte furono dipinte da Rafaëlle in un campo d'oro di musaico frà gl'ornamenti, non di sua mano, ò disegno, mà eseguiti prima da gl'altri Pittori, che erano venuti a Roma a condurre quest'opera, li cui dipinti furono tolti, come si disse, restando in essi ornamenti gl'indizii solo, e'l paragone dello stato, in cui si trovava la Pittura all'apparire di Rafaëlle,

faëlle, e' l gran volo del suo sublimè ingegno, con cui sublimò l'arte da quelle non ancor perfette forme alla perfezione della miglior natura. Ora discendendosi con l'ordine istesso alle Immagini grandi nelle quattro facce della camera, la prima a vista si offerisce la Teologia, la prima ancora dipinta nel giungere a Roma da Rafaëlle. In essa rappresentasi il Santissimo Sacramento dell' Altare, desta ndo con la vista de' Santi Dottori alla contemplatione la mente.

Immagine del Santissimo Sacramento dell' Eucharistia, ò vero della Teologia.

ST A' in alto il Padre Eterno circondato da ordini Angelici di Serafini; con una mano regge il Mondo, con l'altra benedice, simbolo della sua providentissima 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 agl' Eletti, ed offerisce se stesso in eterno alimento. Di quà, e di là in giro di nubi volgonsi sotto trè Angeli in abito lieve, ed in giovanile aspetto, ed altri in sembianze 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 con le mani sopra il petto, travolge le luci al figliuolo, e lo contempla nella Divinità sua. Siede à 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 da i lati un Coro di Padri, e di Santi del vecchio, e del nuovo Testamento sedenti con ordine alterno sù le nubi, li quali assistono al gran mistero Sacramentale. Dal lato destro il Principe de gli 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; mà quasi egli riposi dalle fatiche sofferte in pena del suo fallire, sedendo incavalca una gamba, e rilascia le

mani

mani al ginocchio, meditando la colpa umana riparata con l'Umanità di Cristo. Appresso Adamo segue Giovanni il diletto del Signore intento à scrivere le visioni della sua Apocalisse: sostiene il libro nel grembo, giovine, e crinito, come si dipinge. Succede il Regio Cantore, e Profeta Davide cinto il capo di radiante corona d'oro; da un fianco tiene con ambe le mani l'arpa sonora, dall'altro si volge à riguardare nel libro di Giovanni scritto con profetico lume. Appresso Davide siede Stefano Protomartire nell'abito suo di Diacono, ed inclinando lo sguardo à terra, addita sotto alcuni, che disputano dell'Ostia Sacramentale, di cui fù egli dispensatore, il primo, che spargesse il Sangue per DIO, e quì frà le nubi una figura si asconde, e da questo lato termina l'imaginè. Dal lato sinistro incontro San Pietro il primo siede l'Apostolo Paolo Dottore delle genti: posà egli una mano sù gl'elzi della spada, con l'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, ò diadema la fronte; e posando sù le 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 sembante: ferma egli il libro nel grembo, e sopra il libro il destro braccio, sopra il braccio la mano sinistra, astratto, e fisso nella meditazione. Vedesi appresso Mosè, il quale spuntando due raggi dalla fronte, regge in grembo con l'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 à San Giorgio Protettore della Liguria, patria del Pontefice Giulio.

A piè del Redentore, della Vergine, e del Santo Precursore Battista fermansi sù l'ali quattro fanciulli celesti, li quali tengono quattro libri aperti co'titoli de' Santi Vangeli in contrafegno de' quattro Vangelisti. Comincia il primo, Secundùm Matthæum: *Libri Generationis Jesu Christi Filii David*. E questo riguarda l'Umanità di Cristo disceso dal Rè Davide. Il secondo hà rispetto alla natura divina del Figliuolo di Dio, Secundùm Marcum: *Initium Euangelii Jesu Christi Filii Dei*. Nel terzo è notato, Secundùm Lucam: *In diebus Herodis Regis*, in significato dell'Incarnazione. Nel quarto è scritto,

Secundum Joannem: *In principio erat Verbum, & Verbum erat*, in sentimento dell'eterna generazione 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, disposti le principali figure di questa sacra maestosa azzione: sopra l'Altare vedesi esposto l'ostensorio d'oro con la particola del divino pane. Da i lati siedono li quattro Dottori della Chiesa Latina Gregorio, Girolamo, Ambrogio, ed Agostino ripieni del 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 su le 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 commentarii 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*, *Epistole*, 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 piedi 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 soprafa 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 gl'affetti, 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 soprafa 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 fino le piante.

Appres-

Appressò 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 à tacere con umile silenzio, e conformarsi con li Santi Dottori, e con la Fede. Così disputando costoro si uniscono in un gruppo di trè figure, e dietro di essi alcune teste si abbagliano in ombra. Il primo di loro è un Maestro, ò Teologo, il quale appoggiato ad un parapetto, ò 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 gl'occhi intenti, ed aperti à riguardar nel Libro. Non cessa l'azione di queste due figure, mentre dall'altro fianco del Maestro si piega un giovine attento à 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, ò Teologo è ritratto Bramante infigne Architetto, calvo, e senza pelo in viso, il quale essendo à Rafàelle di parentela congiunto, l'aveva fatto venire à 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 sù la coscia, ed accenna con l'altra sotto ad un giovine suo discepolo, il quale piegato con un ginocchio tiene sù l'altro il volume, e scrive le parole dettategli dal Santo. Questo giovine occupato, ed attento, con una mano sospende la penna sopra il foglio, con l'altra tiene il vasello dell'inchiofiro, e scrivendo scuopre il braccio dal pallio bianco, che l'avvolge sino al piede. A lato di Agostino siede Sant' Ambrogio con la mitra, e col piviale in abito di Vescovo: intentissimo è questo Santo Dottore alla contemplazione, 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 trè 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 de' Sacramenti.

12
Seguono dietro i Santi Padri, che assistono in piedi alla contemplazione. Su'l primo scaglione dell'altare vedesi Papa Innocenzo Terzo, che scrisse del divino Sacramento; risplende egli col triregno gemmato, e col piviale contesto d'oro, e volgendosi in profilo verso l'altare, appoggia il libro alla colcia con la sinistra mano, & apre la destra con affetto, e stupore di venerazione. Scopresi à lato San Bonaventura col cappello rosso; e con l'abito pavonazzo di Cardinale, e quasi lungamente si arresta intento à leggere il libro, che tiene sù le mani, rilassa il collo, e 'l volto nell'applicazione della mente. Più in là si avanza Anacleto 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 trè figure, più in là dietro Agostino si scuopre 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 mantò di colore pavonazzo distende il braccio ignudo dalla tonaca, ed addita l'altare ad un giovine, appresso il quale per vedere il Sacramento si affaccia, e sporge in fuori la testa, e 'l busto, e ferma sopra il parapetto una mano, sospendendo l'altra in dietro per librarfi, ed esprime al vivo il suo divoto affetto. Qui Rafaëlle 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 luogo ben regolato il vero col finco. 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, & essendo maraviglia come dalla gloria di sopra qui sotto si fosse Rafaëlle 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 trà questi il primo si ravvisa Dante Poëta laureato col volto in profilo, rasò, ed asciutto, qui esposto frà Teologi, per aver descritto nel suo Poëma l'Inferno, il Purgatorio, e 'l Paradiso. Non distante vi è il ritratto di Frà Girolamo Savonarola anch' 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 trasustanziazione Eucaristica. In sì grandi, e divini misteri Rafaëlle istesso non senza divino afflato, si dimostrò partecipe di celeste mente, spiegarandoci col pennello le sue sopraumane idee. Espose nel Padre Eterno la suprema sua possente provvidenza; nel Figliuolo umanto la bontà sua infinita nell'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, negl'Apostoli, e Profeti, e negl'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 riesçe sublime nell'argomento, nell'invenzione, ed'altezza de' concetti d'un divino poema, sollevando i riguardanti à 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 à 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 confinano le nubi con l'apparizione del Paradiso. Il primo piano principale vien nobilitato dal pavimento lastrato à 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 Rafaëlle all'opera.

Fù certamente questa la prima istoria, che nella sua venuta à Roma Rafaëlle dipinse, ed ancorche lo stile non dimostri ugualmente ancora la gran maniera, alla quale da se stesso si andò avanzando, contuttociò è cosa insigne il riconoscerne, e considerarne quanto in essa egli s'inoltrasse sopra gli altri Maestri del suo tempo, che prima del suo giungere vi avevano cominciato à pingere, rimanendone tuttavia li vestigii negl'ornamenti sù la volta di questa camera, e nell'istorie da essi dipinte nella cappella del medesimo Papa Giulio. Rafaëlle in questo suo primo componimento ritenne qualche tratto de' vecchi Pittori, e sopra nella gloria degl'Angioli intorno al Padre Eterno divisè in fasce li Serafini l'uno sopra l'altro direttamente, conforme

me la semplicità di quei primi. Seguìto egli ancora il vecchio costume di toccar d'oro gli splendori de' Santi, gl'habiti, gli ornamenti per dar lustro à i colori, & arricchirne l'istoria, come si vede nella sfera di luce che circonda Cristo, nella quale, oltre il campo d'oro puro, accioche meglio spicasse il fulgore, sono puntati li raggi con bollette dorate, ed arricchiti gl'habiti di ricami d'oro, restandone impresso il piviale di Papa Innocenzo III., nel quale con piccole figurine sono espressi gl'Apostoli, quasi tessuti di fila d'oro. Queste primizie dell'arte restano gloriose à Rafaëlle rispetto al progresso, col quale egli s'inalzò ad ogni tratto del suo pennello fino al fastigio sommo; di che rendono fede gl'Apostoli, e Profeti; che seguìto à dipingere, il Redentore, e la Vergine, ed appresso li Dottori, e Padri Santi, come altrove parliamo à bastanza. Et avendo quest'Artefice soddisfatto all'espressione di ogni figura, ed alle più vive forme degl'affetti tanto importanti in così gravi, e numerose azioni, egli merita ancora suprema lode dal costume, e divise degl'habiti 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 hà trovato à 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 obbezzione riconosciamo più tosto l'erudito ingegno, e le buone osservazioni di questo gran Maestro, poiche li primi Cristiani furono studiosi di ridurre à culto religioso li costumi superstiziosi de' Antichi, non potendo altrimenti distaccarli; onde alle porte de' sacri tempi di vecchia struttura veggiamo sin'oggi, e rimangono ancora tigri, leoni, sfingi, che derivarono dalle superstizioni Egizzie per simboli del Sole, e di custodia, e vigilanza. Così nelle sedie Episcopali, e degl'Abbatì in mezzo al Coro sono scolpite teste, e zampe di leoni, che formano le braccia, e li piedi nel modo, che hà seguitato Rafaëlle 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, ò vero Abbate, retta nel modo istesso da' leoni, ed in altri luoghi situati ancora alle porte, e custodia delle Chiese.

Imagine dell'antico Ginnasio di Atene, ¹⁵
ò vero la Filosofia.

Improprio è l'argomento, che si legge impresso sotto l'intaglio di questa imagine, cavato dagl'atti di San Paolo, quando il Santo Apostolo disputava frà gl'Epicurei, e gli Stoici nell'Areopago. Il quale argomento vi fu aggiunto dal Tomasino intagliatore nel ritoccare la prima stampa di Giorgio Mantovano, ove alle due figure di Platone, e di Aristotile aggiunse lo splendore, e'l diadema, che in verità non sono nel primo intaglio, e moltomeno nell'originale in pittura. Improprio ancora è il nome impostole dal Vasari: la concordia della Filosofia, ed Astrologia con la Teologia, non vi essendo ne Teologi, ne Vangelisti, come egli lungamente descrive, confondendo più tosto questa seconda imagine con la prima della Teologia, e del Sacramento. Tali errori scaturirono poco dopo la morte di Rafaëlle per inavvertenza di coloro, che presero ad interpretare le sue opere, come bene si comprende dall'altra stampa non intiera di Agostino Veneziano data in luce l'anno 1524. ove la figura di Pittagora vien trasformata nell'Evangelista San Marco, e'l giovinetto, che s'inchina di fianco con l'abaco Pittagorico, vien trasformato ancora in un Angelo con le note della Salutatione 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. Rafaëlle ebbe intenzione di raccorre insieme gli studii, e le scuole de' più illustri Filosofanti, non di una età sola, ma de' più celebri del Mondo per formare l'imagine della Filosofia, servendosi molto à proposito dell'anacronismo, ò sia riduzione de' tempi, ne' quali vissero. Se noi dunque la chiameremo il Ginnasio di Atene, non sarà disconvenevole, movendoci la ragione degl'antichi Ginnasii, ove, oltre l'esercitarsi le forze del corpo, si coltivava ancora l'animo con le discipline, adunandosi Filosofi, & altri Maestri di scienza à disputare, ed insegnare. Il qual nome ci gioverà ancora per non discostarsi da quello, che già è noto, e per fama divulgato à ciascuno. Il Pittore dunque espone un edifizio magnifico, non all'intiera, e perfetta forma degl'antichi Ginnasii con essedre, e portici, ove Filosofi, Rettori, Poeti, Mattematici, e Studiosi di altre discipline contendevano, e disputavano, mà dispose un'edifizio commodo alla situazione, e veduta delle figure, ornato di pilastri, ed archi in prospettiva.

Il Ginnasio.

LA magnificenza, gl'ornamenti, e tutto l'aspetto del Ginnasio, che con doriche proporzioni à guisa di tempio s'apre, e s'inalza, oggetti ben degni sono per l'eccellenza dell'architettura, e per l'artificio della prospettiva; mà le varie figure ordinate à varii studii, e la frequenza, che riempie sì nobil teatro, arrestano i riguardanti alla contemplazione dell'antica Filosofia. Apresi l'edifizio nel suo interno aspetto, sollevato sù 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 scopronsi 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 sù l'armoniche proporzioni della Musica. Di là per fianco à lui s'inclina 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, Diatesferon, nella forma, che qui sono delineate. Di queste consonanze si tiene che fosse autore l'istesso Pittagora, e ne traesse le ragioni della sua Filosofia, come Platone doppo 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 musiche 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; mà nel riguardare avanti gli



gli scritti del maestro sospende con una mano la penna sopra il foglio, con l'altra tiene il vasello dell'inchiostro, nella quale attenzione con molta naturalezza sporge in fuori la faccia, apre gl'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 finto con berretta, e bavero al mantello, rasò il mento, e pendenti da' libri li peli della barba. Più indietro scopresi il volto, e la mano di un'altro, il quale inclinato 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 huomo rasò ritratto al naturale, il quale tenendo un libro sopra il basamento, ò piedestallo di una colonna, vi scrive sopra attentamente; questi è inghirlandato di frondi di quercia, impresa di Papa Giulio, al cui nome Rafaëlle dedicò l'opera, denotando il secolo d'oro di questo Pontefice suo benefattore. Appresso nell'estrema linea dell' imagine apparisce alquanto un vecchio con un fanciullo, il quale puerilmente stende la mano al libro di colui, che scrive, e pare che quì 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 quì venga per desio, e vaghezza d'imparare li nobili studi, e l'arti più degne.

Più avanti à Pittagora un'altro de' suoi discepoli con un piede sopra un sasso solleva il ginocchio, e sostentando il libro sù la coscia, con le dita delle mani contrafegna dentro il foglio, fissando in dietro la vista sù gli scritti del maestro. Nell'orlo del manto di costui, quasi ricamo, e fregio, sono descritte note, e caratteri non intesi, che alcuno hà creduto essere antiche note di Musica: Sia questi Terpandro, ò Nicomaco, ò vero altro musico settatore di Pittagora, il quale fù 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 à terra, e manifesta la considerazione interna nel risolvere le ragioni della sua dottrina. Questi hà in dosso un sajo con le calze roversciate dalle

dalle ginocchia nude; nel qual' abito breve differisce dagl'altri palliati del Ginnasio.

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

Volgendoci ora dall' altro lato sinistro del Ginnasio, perche alla Filosofia, ed alle scienze, come loro principii, ed elementi, devono proceder le Matematiche, trapassandosi dalle cose sensibili alle intellettuali, vi è però figurato avanti Archimede intento alle sue dimostrazioni, nella cui persona è ritratto Bramante Architetto. Stende egli verso terra il braccio ignudo dalla veste, 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 à 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 su'l 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 sù la spalla; e secondo che il Maestro volge il compasso, così egli apre due dita dell'altra mano, e pare accompagna il triangolo. Gl'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 soprafa 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. Dopò Archimede seguono due Sapienti: 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; mà la corona reale radiata, e'l mantello d'oro, sono contrasegnì di Zoroastre Rè de' Battriani, il quale, oltre l'Astronomia,



mia, fù peritissimo nella scienza delle cose naturali; ancorche si tenga ch'egli corrompesse la vera Magia. Questi due Savii volgonsi in dietro verso due giovani, che appariscono alquanto nell'estrema linea dell'immagine. L'uno è Rafaëlle autore dell'opera dipintosi da se stesso nello specchio, con la berretta nera in capo, di nobile aspetto, modesto, e di grazia adorno; da cui è imitato il nostro ritratto esposto nel frontispizio di questi fogli.

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, sopra stano maestosi, e gravi. E perchè dietro loro s'apre lungi l'arco ultimo del Ginnasio, queste due sole figure vengono à 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 contrafegno il gesto della mano destra sollevata, additando il Cielo, e la suprema causa; poiche questo Filosofo nel *Timeo* contempla la natura dell'Universo, e le cose naturali misteriosamente, come effetti, ed immagini delle divine. Et essendo il *Timeo* riputato fra li migliori dialoghi di Platone nel trattare della natura, con ragione qui viene à gl'altri anteposto nella scuola della Filosofia, tralasciato il *Parmenide*, ch'è tutto divino, ed appartenente alla Teologia. Alla sinistra di Platone ita il suo gran discepolo, e maestro de' sapienti Aristotile, il quale con la sinistra mano appoggia alla coscia il suo libro intitolato *Etica*, ò sia mortale Filosofia de' costumi, ed anch'egli si fa intendere con l'azione della destra mano, non elevata in alto, mà distesa avanti con la palma aperta in atto di pacificatore. Il quale atto conviene propriamente all'*Etica*, che quietà gl'affetti, e modera gl'animo umani con la 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 hà crespi alquanto, e biondi i capelli, e la barba, in contrafegno del suo sottile temperamento. Di quà, e di là fanno schiera à questi due gran Filosofi i loro discepoli vecchi, e giovani di ogni età, intenti ad udirli: altri tengono al petto le mani, altri l'aprono, altri le muovono in varie espressioni di affetto, e sono tutte figure vive all'attenzione, ed agl'insegnamenti delli due Mae-

ftri. Dietro gl'uditori di Platone evvi Socrate rivolto ad Alcibiade , che gli stà incontro , l'uno , e l'altro di veduta in profilo. Calvo è Socrate , e fimo , 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 à lui , ed agl'altri fuoi discepoli , che gli stanno 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 gl'estremi del vizio , ò altro simile argomento . Mentre costoro pendono intenti alli 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 fervo corre in fretta , e porta un volume sopra un libro ; e dietro costui apparisce il volto di un' altro fervo , il quale con la mano alla berretta , pare che riverente risponda à colui , che chiama .

Ne' discepoli di Aristotile , che attendono dall'altro lato , non lasciò Rafaele 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 , s'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 Rafaele ebbe riguardando all'antico costume de' Greci , che dalle Matematiche salivano per grado alle scienze speculative . Appresso colui , che di sopra addita Aristotile , e Platone , fegue 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 sù la mano il mento , riguardando agiatamente sopra il foglio del giovane , che scrive , e si affatica . Frà 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 , verso d'imparare , conforme il voto di quel Savio , che col piede al fepolcro

polcro ancor bramava d'apprender la dottrina, e discacciar l'ignoranza.

Alludendosi in questa imagine alla Filosofia morale, e naturale, di quà, e di là in mezzo à 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 sù 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, poiche ella inalza al Cielo i gloriosi fatti degl'Eroi. Vi sono appresso effigiati due putti con una cartella, mà 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, à cui si avvolge il serpente, simbolo usato della salute, come la lira è contrasegno della Virtù. E perche 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 huomo ignudo, il quale furiosamente percuote, e batte alcuni à terra. Di sotto viene simboleggiata la concupiscibile nella forma di un Tritone, ò mostro marino, il quale si stringe al seno una ninfa ignuda, essendo Venere nata dall'acque, li quali vizii, & affetti insani vengono moderati dalla Fortezza, e dalla Temperanza. Tale è il soggetto, che Rafaëlle esposè in questa grand' imagine 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 a' 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 gl' 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 infegnata nel Tempio dal Vicario di Cristo. Mà queste si ascondono in parte alla veduta nella prospettiva, e taglio dell' arco.

Imagine della Giurisprudenza.

S Opra la fenestra della camera, ch'entrandosi à sinistra riguarda il cortile del Palazzo, spiegasi la terza imagine della Giurisprudenza, la quale appartiene alla Giustizia sopra dipinta, come si è descritta avanti nell'argomento. Viene ella qui seguitata dall'altre tre Virtù sue compagne, Prudenza, Temperanza, Fortezza. Siede la Prudenza in abito di donna simboleggiata nell' usata forma con due facce à 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 roffeggiante. Questa con una mano tiene un ramo di quercia, con l'altra si appoggia al collo del Leone, che le stà per fianco, alludendo la quercia insieme alla Fortezza, ed all'arme del Pontefice nel tempo, che Giulio Secondo gloriavasi usarla contro i Tiranni, & 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 fasso 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 fenestra siede Papa Gregorio Nono, il quale con la destra benedice, con la sinistra porge i Decretali ad un' Avvocato Concistoriale nel suo abito rosso ginocchione, 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 fù dopo Leone Decimo, Antonio Cardinale del Monte, Alessandro Cardinale Farnese, il quale fatto anch'egli Pontefice, fù chiamato Paolo Terzo. Dal sinistro lato della fenestra siede l'Imperadore Giustiniano, che porge i Digesti à Treboniano ginocchione, assistendo in piedi Teofilo, e Doroteò con le zimarre rosse foderate di pelli nell' abito di Giuriconsulti. Tale è l'imagine 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 à Treboniano, vi è una figura armata

23
mata, alludendo forse à quella sentenza dell'Imperadore nel principio delle Instituzioni: che la Maestà Imperiale non solo deve esser decorata dall'armi, mà ancora armata dalle leggi.

Immagine del Monte Parnaso.

LA Pittura, sempre amica della Poësia, 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 sù le sonore corde, e molce l'aure co' soavi accenti. Siede egli sù l'alpestre giogo all'ombra de' verdeggianti lauri, ed à suoi piedi scaturisce il fonte Ippocrene, il quale cadendo frà sasso, e sasso, rompe l'acque in limpidi ruscelli, felice bevanda à chi v' intinge le labbra. Così sedendo appoggia sù la spalla musico legno una Viola, e movendo l'arco al suono travolge soavemente le luci, ed esprime la dolce melodia.

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

À sinistra siede la celeste Urania, la quale volgendo la faccia indietro verso Apolline, si dimostra attenta all'armonia, sostenta la lira al seno, ed hà la veste di color celeste, com'ella dal Cielo prende il nome.

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

Non lungi la nobil Clio dal lato destro vedesi il grand' Omero in lungo manto di color celeste. Stà egli in piedi, e come da furore divino rapito, solleva la fronte, distende la palma, e col gesto della mano accompagna gl' eroici carmi. Ben si ravvisa alla cecità de' gl' 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 à notare i carmi di questo immortal Cantore. Sedendo egli sopra un sasso, incavalca una gamba, e tiene con la sinistra sù la coscia il foglio col vasello dell'inchioostro. Con la destra sospende la penna, e guardando fisso ad Omero, pende dalla sua bocca con l'udito inteso al suono. Così è fama che Omero andasse cantando in varie parti i suoi libri,

bri, li quali trasferiti, e raccolti, fossero poscia in giusti Poemi ridotti.

Dietro queste due figure si frapone Dante, anch' egli ascenso all' alta cima. Lungo, e rosso è il mantello, in capo hà la berretta coronata di alloro, ed è ritratto in profilo, raso, ed asciutto, ben noto al sembante. Mà quasi allora ei giunga in cima al monte, vago di quella vista novella, vassene à passo lento, e sospeso, con una mano al petto, l'altra al seno, seguitando Virgilio, che lo conduce, il quale à lui rivolto, par che lo chiami, e gl'additi avanti Apolline Principe delle Muse, e di Parnaso. Nella quale azione il Pittore sempre erudito alluse à Dante istesso, che nella sua Comedia 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 Rafaëlle rivolto in placido sguardo; e ben quì degnamente è collocato in Parnaso, ove da primi anni gustò l'acque del fonte Ippocrenè, e fù 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. Con la destra si appiglia sotto al corno della lira; ed in tal posamento si volge dietro ad alcuni Poeti, anch'essi coronati di sempre verdi frondi.

Nel mezzo di costoro vaga, e gioconda apparisce la Tebana Corinna, di cui altra non fù più dotta, e famosa nel canto. Soave è il volto, lunghi i crini sù le 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; mà Corinna, additando sopra, par che esorti à seguitare Omero, ov'egli brami fare i suoi Poemi immortali. Il manto di questa figura è di color giallo, ed ancorche nel volgersi à Corinna asconda la faccia, e mostri solo la guancia imberbe, con tutto ciò non meno esprime il senso, e l'attenzione verso di lei, che gli parla, e gl'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 in vece di Corinna si debba intendere più tosto Maddonna Laura, scoprendosi dietro di essa il Petrarca, ne' loro casti amori

sù nel Parnaso 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 ogni 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 sù le labbra, e tace per l'attenzione, come avviene sovente à chi si ferma affratto in qualche applicazione della mente. Il primo sembra Orazio di Pindaro imitatore, ed ammiratore, il secondo nella sua attenzione, si dimostra anch'egli studioso de' Pindarici carmi. Dietro queste due figure si avvanza alquanto Attio Sincero il Sennazaro laureato in nobil sembrante, raso, senza barba, e più sopra all'ombra di due verdeggianti lauri fermansi quattro altri Vati, cinti anch'essi di sempre verde corona. Il primo giovine di formoso aspetto si volge ad un vecchio, che à tergo pare l'interrogar, e gli parli, e nel volgersi posa una mano al fianco, ove si avvolge il manto. Incontro veggonsi due altri Laureati, che il Vafari riferisce al Tibaldeo, ed al Boccaccio: il primo travolge la faccia avanti: Il secondo più basso hà 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 Amoretti volanti, li quali portano corone di alloro; mà questi furono tralasciati da Rafaëlle nella presente imagine 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: Hò udito che ciò seguisse per far 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 comprendendo nel mezzo fra di loro istoriette scompartite con cornici, festoni, e maschere similmente di chiaro oscuro. Sotto il Sacramento 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 votare 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 trè 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 à terra, e tiene sotto il piede il globo Terrestre con libri à 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, & appresso Archimede assalito, e morto da un soldato, mentre forma le figure Matematiche in terra con le Seste in mano. A i lati della finestra, che riguarda verso il cortile di Belvedere, sotto il Monte Parnaso 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.*

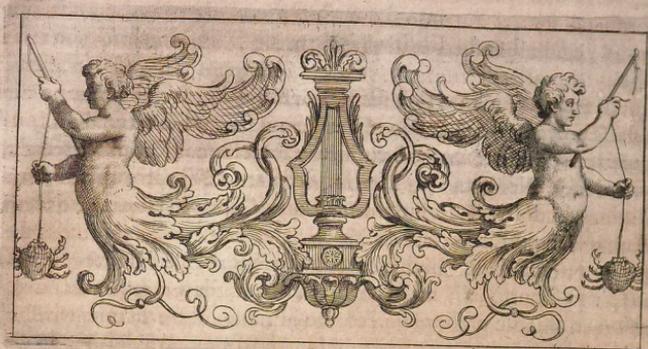
Conclusione, ed Allegoria delle quattro Imagini.

TErminate l'imagini, ci resta à 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, ò vero la Giustizia con la Poësia sono quattro parti principali della Sapienza, da cui dipende la norma della virtù, e l'umana felicità nella vita attiva, e contemplativa. L'huomo dunque come di mente partecipe ricorre alla divina mente, quasi rivo à fonte, guidato dalla Teologia; dopo, come dotato di ragione, riflette in se stesso, e discorre le ragioni delle cose con l'uso della Filosofia, e come quegli, che si serve del corpo, e vive in compagnia, hà bisogno della Giustizia, rispetto à gl'altri, e se medesimo. Tali sono le parti umane, secondo li nostri santi insegnamenti, e secondo che dottamente intese Platone, espresse da Rafaëlle in queste imagini. Si aggiunge la Poesia, da cui l'altre ebbero principio, come approvano gl'inni, e gli ammaestramenti de' 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 conoscerle cose divine, e governare l'umane: al primo si appartiene la suprema divina speculazione, che si chiama Teologia; al secondo convienfi 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 à suo fine, dirizzando l'operazione, governa l'umane cose, che sono le due parti principali figurate nelle immagini Teologia, e Giurisprudenza. Mà perche 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, & umano subordinato al supremo Teologico, e Divino. A queste trè immagini fù 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 misteri, e di concetti di Filosofia si può credere che da qualche dotto, e sublime ingegno fosse dato à Rafàelle, ed è probabile che seguiffe per ordine del Papa, acciochè l'opera corrispondesse alla dignità del luogo. Il Card. Pietro Bembo, ancorche di Rafàelle amicissimo, non può chiamarsene l'autore, poiche egli non prima si trasferì alla Corte di Roma, che nel Pontificato di Leone X., da cui fù chiamato, e molto meno Monsig. Paolo Giovio, che più tardi vi giunse nel Pontificato di Clemente VII. Mà chiunque fosse l'autore del soggetto, certo è che Rafàelle da se stesso, e di suo ingegno l'accrebbe, l'adornò, e gli conferì la più convenevole forma, rendendolo abile à 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 huomo, Poeta, ò 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; poiche 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 convienfi al Pittore una scienza universale delle cose, & 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 à

così dire siam o costretti per opporci à coloro , li quali biasimano queste virtù nel Pittore, amandolo più tosto ignorante, e rozzo nelle discipline, e vagheggiando solo una bella tintura, come dicono, sù la tela; spogliano questi di ogni più raro pregio l'ingegno di Rafaëlle, quasi in condurre sì nobil' opera, senza ajuto delle Muse, non vi concorresse se non solo con l'uso della mano, e del pennello. Mà noi siamo di contrario parere; poiche questo immortale artefice nato, e nutrito frà le Grazie da Calliope, e Clio, e dall' altre sorelle, abitò sempre in Parnaso, e coltivò l'amistà degli huomini più dotti del suo floridissimo secolo, li quali à lui furono altrettanti maestri ad erudirlo ne' continui colloquii, il Bembo, il Navagiero, il Beazzano, e più di ogni altro il suo amatissimo Conte Baldassarre Castiglione illustre scrittore del Cortegiano; e non solo egli frequentò costoro, mà 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 à trattar seco, & à vederlo dipingere, e dar forma a' suoi divini parti, tanto che egli nella sua studiosa scuola, e nella frequenza continua di huomini li più saggi, quasi in dotto Atheneco, venne ad erudire se stesso, ed i suoi discepoli, ancorche 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 il quale con molti huomini dotti egli teneva commercio, e da essi veniva visitato. Mà per non tralasciare l'Urbinate, fù egli nello scrivere così scelto, ed elegante, che una sol lettera da lui scritta al suo Conte Castiglione, di concetti, di stile, e di facondia l'efalta al pari di chiunque in simil genere usò la penna, e frà gl' huomini illustri, che lettere scrissero, fù annouerato. Si sà che l'Aretino fù Segretario di Tiziano, mà Rafaëlle nell'esprimere in essa lettera li concetti delle sue arti, non ci fa dubitare della sua propria intelligenza. Scrisse egli qualche trattato, ò 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, poiche tutte in Rafaëlle furono eccellentissime, e di tutte ancora se ne sono veduti gli esempi, come anche de' suoi studii Anatomici. Dell' Architettura ei lasciò nelle sue opere nobilissimi indizii, la qual' arte con la Pittura da lui fù restituita alla più bella sua forma non ancora compita, come altrove in questi scritti si farà manifesto.



Pitture di Rafaëlle nella seconda Camera contigua del medesimo Palazzo Vaticano , cioè quattro altre Imagini, l'Eliodoro , e la Messa , compite l'anno 1512. vivente Giulio II. L'Attila , e la Scarcerazione di S. Pietro terminate l'anno 1514. nel Pontificato di Leone X. Si descrivono prima le due Imagini laterali Eliodoro , ed Attila ; indi la Messa , e la Scarcerazione di S. Pietro , espresse nelle due teste della Camera ,

Eliodoro predatore del tempio di Gierusalemme represso, ed abbattuto da Dio alle preghiere del Santo Pontefice Onìa .



ELIODORO Prefetto del Rè Seleuco mandato à depredar l'erario del Tempio di Gierusalemme , ove si conservavano li depositi , e l'oro in sostentamento delle povere vedove , e pupilli , fù assalito da un formidabil Cavaliero , e da due giovani celesti , mandati da Dio alle preghiere del Santo Pontefice Onìa , li quali repressero , e discacciarono l'empio , come si legge ne' Macabei . Papa Giulio Secondo , che pregiavasi di essere acclamato Restitutore , e Liberatore dello stato Ecclesiastico ,

co, volle con questa istoria alludere principalmente alli Tirani, ed usurpatori del Patrimonio di San 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, ò sia atrio à 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 Rafaëlle dal suo gentilissimo spirito 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 à 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 abatterlo. Squammosa d'oro hà la corazza al petto, suentola il mantano, e sul 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 affalto cade Eliodoro sotto le branche del cavallo, si regge appena con la sinistra mano à terra, con la destra si ripara il capo, e si rattiene all'alta, confuso trà l'orrore. Seguono il Cavaliere due giovani veloci, e minaccianti, il primo, distendendo avanti il braccio sinistro, addita gl'involatori malvaggi, 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, mà 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 ignude, 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 Eliodoro spaventati i seguaci cadono all'impeto del Cavaliere frà 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 disten-

stendervi 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. Trè di loro s'inginocchiano avanti; la più esposta volge le spalle, ed apre improvisa 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 sù la coscia materna, ed abbraccia l'altro, che à quella vista rifugge alla madre spaventato. Ne cessano gli affetti alle più vive espressioni; poiche sopra di queste prime si avanzano alquanto trè altre donne in piedi spettatrici; l'una addita animosa à 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 perche egli abbia parte alcuna nell' azione, che si rappresenta, mà vi è così figurato, per alludere, come si è detto, al suo zelo nel disfiacciare 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 foggio 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 feggettario avanti, che lo porta, con una mano regge sù la spalla la stanga della sedia foderata di velluto, e nel volto di costui è ritratto Marc'Antonio Intagliatore discepolo di Rafaëlle, sembrando vivo in volto, ancorche dipinto. Di là scopresi alquanto il compagno rivolto in faccia, che è pure un vivissimo ritratto. Segue appresso il Segretario delle suppliche, e questo ancora vivissimo hà una mano al petto, e con l'altra tiene la berretta congiunta ad un memoriale, leggendosi nel soprascritto: *Jo. 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 foglie sollevasi l'Altare con quattro candelieri ardenti, e col volume delle sante leggi. Il sommo Sacerdote, e Pontefice Onia

piega le ginocchia sù la foglia, e le braccia al corno dextro con le mani giunte in orazione. Venerabile è il santo Vecchio con longa, 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 à riguardare dentro il santo luogo, slungando dietro la gamba sù 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 faccia inferiore frà pilastri, e colonne. Da uno scaglione di marmo si ascende al Santuario al prospetto di un'arco sopra due colonne composte, ove stà il sommo Sacerdote, e l'altare, succedendo trè altri archi in prospettiva sopra pilastri. Et essendo quel santo luogo ombroso, e chiuso, trà 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 frà 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 trè diversi lumi, prima dal naturale, che scende dall'occhio di sopra, e sotto dall'artificiale del candelabro, che manda riflessi, e riflette in se stesso con sette lucerne sopra altrettanti rami, e sopra il piede, che lo sostiene: ed essendo collocato dal corno dextro, ove l'aria è più spenta, viene à spiccar meglio il suo splendore. Il terzo lume deriva dalli sei candelieri sopra l'altare, che concorrono ardenti all'illuminazione. Nel che apparisce l'eccellenza della prospettiva usata in quest'opera da Rafaëlle con la scienza de' lumi, e dell'ombre, illustrando in ogni parte la Pittura. Dietro l'altare si stende la cortina, ò sia velo del Tempio pendente da un'asta d'oro, opponendosi all'apertura dell'ultimo

timo arco. Il pavimento anteriore, ove si aggirano le principali figure, è tutto lastricato di pietre mischie, esagoni, 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 prima 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 riesco più dell'altre risentita di oscuri, onde alcuni hanno creduto essere stata eseguita da Giulio Romano, che fu nel suo dipingere alquanto risentito, e tinto. Contuttociò si tiene per certo che in queste due camere non operasse altra mano, che quella di Rafaëlle in tempo che egli, trasferitosi à 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 col 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 fin da' suoi più giovanili anni sopra le cose di Rafaëlle, con cui hà sollevato il suo nobile genio alla gloria dell'arte.

Attila, incaminato alla distruzione di Roma, vien ripreso da San 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 Rè della medesima gente, nel tempo di Valentiniano infestando l'Italia, e quasi tutta l'Europa, s'inviò furiosamente à danni di Roma. L'Imperadore non avendo forze per opporsi à sì formidabile nimico, avvisato in sogno da Dio, inviò San Leone, da cui incontrato Attila nel territorio di Mantova al fiume Mincio, e commosso dalle preghiere, ed ammonizioni del santo Pontefice, ritenne il corso, e nella Pannonia fece ritorno. All'improvvisa ritirata del Rè maravigliatisi li suoi soldati, ed interrogatolo per qual cagione si fosse rimesso dall'andata à Roma, rispose che parlandogli San Leone aveva veduto due huomini di sopraumana forma con spa-

E

de

de minaccianti, onde preso da timore, era stato costretto di cedere alla forza divina. Questi si tenne essere stati San Pietro, e San Paolo, che assistevano alla difesa del Pontefice, ed alla protezione della Città di Roma.

Rafaëlle formando la sua invenzione sopra questa istoria, l'accrebbe alla maraviglia 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 in dietro, e tiene il mezzo del campo, ritirandosi la cavalleria. In aria appariscono gli Apostoli con le spade minaccianti. Cominciandosi dal lato destro, si offerisce San Leone à cavallo sopra candida chinèa in maestà composto col tieregno gemmato, e'l manto d'oro, e difeso da spade celesti, fermasi intrepido contro il furore del Rè barbaro nimico. Il santo Papa, quasi in tranquilla pace, esprime la sicurezza, e'l favore divino, mentre rivolto ad Attila distende la pacifica destra, e vieta a' barbari il corso, ed all'afflitta Roma ruina, e morte. Seguitano appresso due Cardinali sù le mule ne' loro abiti, ed abbigliamenti, ed à lato al Pontefice un Palafreniere ritiene il morso della chinèa, un'altro assiste al fianco; il resto si asconde nell'estrema linea dell' imagine. Di là per breve distanza fermani trè officiali à cavallo; il più prossimo al Papa è il Crocifero nel suo abito pavonazzo con la Croce d'oro. Appresso un Mazziero in veste rossa con la mazza, e nel volto di costui è ritrattato al naturale Pietro Perugino maestro di Rafaëlle: frà questi due officiali il terzo anch'egli in abito rosso tiene la Virgula rubra, che è una bacchetta di color rosso con la punta d'argento.

Da queste figure, che si fermano in grandissima quiete, ed attenzione di pace, si passa alla vista dell'altre agitate con varii moti. Incontro al Pontefice per alquanto intervallo mirasi Attila à cavallo, spaventato all'apparire in aria li Santi Apostoli, che in volto severo, e minaccianti gli vanno incontro, lampeggiando fulgore di luce. San Paolo à sinistra si avvanza il primo, ed abbassando con una mano la spada per abbattearlo, distende l'altra, addita, e comanda al crudo Rè che parta, e torni in dietro. San Pietro appresso solleva il ferro ignudo con la destra pronto à ferire, con l'altra tiene le celesti chiavi: giallo hà Pietro, rosso hà Paolo il manto al fianco avvolto fino alle piante ignude, e suentolando dietro le spalle, sembrano fender l'aria portati dal vento. Alla formidabile visione preso il Rè da subit-

to 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 à gli 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, turchino il manto, e fregiato d'oro, hà la corona di raggi, d'oro sono li coturni, e l'armi. A i lati del Rè 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 San Leone, di quà il compagno, non accorgendosi del prodigio, si volge indietro al Rè, e con la lancia in mano addita avanti il Papa per assalirlo.

Alla rivolta di Attila, feco l'Esercito si volge in dietro, incerto, e confuso, stringendosi insieme in un misto bellissimo di armati, e d'armi, altri à piedi, altri à 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 ondeggiate, 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 contrasegno della gente straniera nimica, vi è finto un'armato di targa con lunga barba, e con berretta ungheresca in capo, il quale si volge in dietro alla rivolta improvisa. Esprimono ancora lo sconvolgimento, e l'agitazione due giovani in prima veduta armati à cavallo di lieve armatura all'uso de gli antichi Sarmati, li quali nel tempo, che l'esercito si ritira, e torna indietro, non possono ritenere i loro corsieri impetuosi, che à contrario corso trascorrono avanti su'l piano principale della strada. Il primo già vicino al Rè con una mano impugna l'asta, con l'altra ritira la briglia d'un candido destriere, 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 Cavaliere premendogli il dosso, espone alquanto le spalle, ed esprime tutte le membra cinte di maglia; l'altro Cavaliere appresso con forza maggiore fa resistenza all'impeto dello svenato destriero. Siede egli su'l dosso ignudo, e nel ritenerlo dal corso, tutto si piega, e si lascia indietro, e quanto può à se lo tira, ed affrena. Nel qual'atto, essendo tutto il corpo armato di squamme impene-trabili fino alle piante, anch'egli esprime la forza delle membra, ed hà 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 hà lunga barba, ed impennato il cimiero d'un ala di uccello; l'altro appresso porta in mano l'elmo del Rè ornato d'oro.

In questa istoria Rafaëlle si propose di ridurre tre azzioni diverse all'unità d'una sola. Prima l'andata di Attila à danni di Roma, secondariamente l'incontro di San Leone, nel terzo luogo la ritirata, e'l ritorno. Tutte tre le quali azzioni furono ben da lui ristrette all'unità di questo suo Poema, disponendo le figure nel fermarsi, nello scorreavanti, e nel tornare in dietro 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 à gli occhi 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 serve la Poësia, le quali altro non sono, che imagini 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 rimorri interni de' loro falli.

Quanto il costume sia bene osservato in tutta l'azione, il nostro Rafaëlle ce ne porge un singolar effempio nella persona del Pontefice, che confidatosi nella difesa divina, fermasi intrepido, e pacifico incontro un crudelissimo nimico, ed incontro l'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 à persone sacre affidate in Dio si conviene. Mà come alcuni sono pronti à dar giudizio, e mal giudicare le cose superiori alla loro intelligenza, sì bella azione non resta senza nota, al parere di chi la condannò come languida, senza impeto, e senza moto, notando insieme quella de' gli Apostoli, quasi operino senza furia, e senza efficacia nell'affalire Attila. Ma costoro dovevano intendere che in altro modo operano i Celesti, ed in altro modo gli huomini 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, ancorche all'età nostra Scultore eccellentissimo, nel suo Attila figurò li medesimi Apostoli Pietro, e

Paolo impugnar le spade, non altrimenti che in battaglia ad impetuoso affalto, dove quelli da Rafaëlle dipinti combattono più con lo spirito, che con le corporee membra. Vogliono ancora che Rafaëlle non osservasse il costume in rappresentare il Pontefice, e li Cardinali, non secondo l'antica semplicità di San Leone, mà all'uso de' nostri moderni tempi con manti d'oro, e di porpora non usata in quel tempo. La quale accusa facilmente si toglie; poiche sotto la figura del medesimo San Leone Rafaëlle dipinse il ritratto di Leone X. all'ora regnante, vestito riccamente, con li Cardinali che vivevano al suo tempo. Ed è gran lode ancora di questo Pittore frà l'altre bellezze della pittura da esso rinovate l'aver il primo messo in opera sì bene le forme antiche, come si vede ne' due Cavalieri vestiti di maglia, e di squamme nel modo proprio de' Sarmati scolpiti nella colonna Trajana.

Resta che facciamo riflessione al colore, che vive all'espressione di queste figure nella purità, freschezza, impasto, e temperamento delle tinte, nelle quali Rafaëlle ingrandì la Pittura con sì rari esempi non veduti avanti. Trà li colori il bianco tiene il primo luogo replicato in più oggetti, ed ancorche questo sia un colore semplice, anzi un'estremo degl'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 secondo variato con macchie gialle, che chiamano colore d'isabella. Dietro l'istessa chinèa del Papa ne meno offende il biancore replicato dalla mula del Cardinale, per non apparire se non solo con la parte d'avanti frà gl'abbigliamento 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 ambedui li gruppi, cioè del Papa, e di Attila, riesce di gran forza alle figure; poiche il Papa, li Cardinali, e gli altri della famiglia hanno dietro la campagna aperta, che dal fiume s'allontana frà colline, alberi, & edifici. 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 squamme di color giallo fatta di cuojo cotto, impenetrabili. Il piano avanti della strada si espone al primo lume, imi-
tato

tato alla similitudine d'un terreno di sabbione arenoso, mischiato à qualche vena 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'ombra, 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.

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 San Pietro; ciascuna delle quali istorie viene interrotta da una finestra, che le divide. Onde Rafaëlle usò molta industria in accomodarsi à quel sito, disponendo l'azione principale nella mezza luna sopra la finestra istessa, e distribuendo l'altre figure sotto negli spazii laterali; ove per sollevare il piano da terra, finì di quà, e di là alquanti scaglioni 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, e della reale essenza del Corpo di Cristo, 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 trè altri Chierici assistenti con le torce accese, e sotto di loro s'avanza sù quei scaglioni uno stuolo di Popolo, altri avanti inclinati al Sacrificio, ed intenti al prodigio, altri dietro in piedi bramosi di vedere. Qui Rafaëlle animò il colore al senso della vista, avendo espressi li primi avanti attenti, e fissi con divoti affetti, gli altri dietro ansiosi di vedere, e di farsi avanti con sensi maravigliosi. Trà 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

re ultime, le quali mezze ascoste, e ristrette insieme, e ancorche 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 à piè di costei seggono in terra trè altre madri co' loro bambini; così da questo lato termina l'azione.

Dall'altro lato, e muro della fenestra istessa vedesi Papa Giulio incontro l'altare sù l'inginocchiatore con le mani giunte, intento al Sacrificio della Messa; e benche egli non abbia parte alcuna in questa azione, come nell'altra di Eliodoro, è qui dipinto in memoria del Pontefice vivente, à cui si dedica l'opera. Dietro il Papa ne' medesimi scaglioni succedono due Cardinali 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, con le quali Rafaëlle hà voluto pareggiare l'eccellenza suprema 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 apparir più bella. Così uniti disegno, e colore, non possono celebrarsi à bastanza nell'operazione del fresco con tanta unione, finimento, e morbidezza, che non può chiederli 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 Rafaëlle, potrebbe senza dubbio l'occhio sospettare d'un'altra natura; ma invido il Tempo ci hà opposto la sua caligine per oscurarle, aggiuntavi la negligenza nel custodirle. Resta dietro l'altare il coro adornato d'intagli di legno di noce, sopra il cornicione del quale si avvanza un pulpito con due figure: l'una di loro accenna sotto con meraviglia, l'altra riguarda attento al miracolo. Nel piano superiore si avanzano alla vista l'altare, e'l Sacerdote, e si espone il Pontefice maestoso nell'inginocchiatore d'oro à guisa di sedia, con zampa, e testa di leone, e nel piegar le mani giunte, riposa le braccia sopra il cuscino 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.

Scarcerazione di San Pietro.

Incontro l'istoria della Messa Rafaëlle colori l'altra della Scarcerazione di San Pietro sopra la fenestra, che riguarda Belvedere. Da i lati di essa fenestra, come nella prima, di quà, 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 San Pietro colco frà due soldati, che dormono in piedi appoggiati all' aste. Siede il Santo con le gambe, e con le braccia distese in riposo, ed appresso l'Angelo circondato da un lampo di luce, con una mano lo tocca, e lo desta, con l'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 se stesso composto 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 stesso, il quale fuori della foglia conduce per mano Pietro, e gli accenna il camino, ed il Santo vecchio sorpreso frà la vigilia, e 'l sonno, segue la scorta con passo incerto, e dubbioso. Folgoreggia l'angelica luce sopra due soldati sedenti à piè della scala immersi nel sonno, l'uno appoggia la guancia in cubito, l'altro posa la mano, e 'l volto sù 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 dozzo 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 trè 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, forge in piedi e nell'aprir gli occhi 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'armatura della spalla dall'albore della Luna, che discende soavemente co' suoi candidi raggi. Nè 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

da notarsi che Rafàelle usò grandissima industria in questo soggetto notturno nell' osservare trè 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 trè concorrono alternamente co' raggi loro maggiori, e minori sopra gli oggetti, come abbiamo descritto. Con le quali osservazioni ben regolate egli ci dimostrò quanto si può fare in simile maniera di dipingere notturno alterato da' lumi, e da ombre. E sempre più è da ammirarsi il divino ingegno di questo Maestro, poiche avendo rinovato, e ridotto à perfezione l' altre parti tutte della Pittura, anche in questa forte d'imitazione il primo ci lasciò l'esempio di studio, e di esquisitezza intelligenza, conforme egli esegui 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 Giesù collocato sù 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 trè, mà di quattro illuminazioni, due duplicate dall' Angelo, la terza dalla torcia, la quarta dalla Luna. Mà non possono à bastanza descriversi gli effetti loro sopra gli oggetti, incontrandosi diversamente non solo nelle figure, mà in ogni angolo, e canto delle scale, e nella ferrata commessa in un marmo spartito à bugne, le quali, conforme la distanza illuminata avanti dal lume della torcia, nelle loro grossezze, e profili vengono insieme rischiarate dallo splendore dell' Angelo, perdendosi insensibilmente i raggi nell' ombre, e ne' fondi più remoti con misura. Nel che si manifesta ancora la diligenza di Rafàelle, che occupato in tanti lavori, ed in sì grandi istorie, osservò ogni ancorche picciolo accidente, senza mancare all' arte.

La descritta istoria della scarcerazione di San Pietro allude alla carcere, e liberazione di Papa Leone X. quando nel fatto d' armi di Ravenna, essendo egli Cardinal Legato, restò prigioniero, e per cammino si liberò con la fuga. Il qual fatto seguì maravigliosamente l' anno avanti nel medesimo giorno, che fù incoronato Pontefice. Frà li varii 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 à Mosè, e gli promette la liberazione dalla servitù d' Egitto. Stà Mosè ginocchioni in abito di pastore con le mani à gli occhi abba-

gliati dallo splendore divino. Sopra l'altra istoria d'Attila si rappresenta Noè, che salvato dal diluvio, con un ginocchio à terra, e con le mani giunte rende grazie al Signore, il quale portato per l'aria da trè Angioli, addita la moglie, e li figliuoli di esso, che escono fuori dell'arca. Sopra l'istoria della Messa vi è il Sacrificio d'Abramo con l'Angelo, che ritiene il coltello alzato al sacrificio del figliuolo Isac inclinato sopra l'altare con le braccia legate indietro, mentre un' altro Angelo porta la vittima dell' ariete. Sopra l'istoria della Scarcerazione di San Pietro è dipinto il sogno di Giacobbe, il quale disteso à terra, dorme col capo, e le braccia sopra le due pietre, apprendovi da un lato la scala con gli Angeli, che ascendono, e discendono, ed in cima il Padre Eterno con la destra aperta, confermando la promessa Terra. Queste quattro istorie sono finte in panni, ò vero arazzi riportati ed affissi alla volta frà spartimenti di chiaro oscuro, li quali non sono di mano di Rafàelle, mà cominciati avanti da altri Pittori, infrapostivi diversi puttini, e figurine frà medaglie, istoriette, ed altri fregi di bianco, e di giallo, che rappresentano diverse battaglie, trionfi, sacrificii, & invenzioni lasciate intatte da Rafàelle. Nella fenestra di questa camera verso Belvedere leggesi l'altra iscrizione di Leone X. con la sua Arme nel mezzo. *Leo X. Pont. Max. Anno Cbr. MDXIV. Pontificatus sui II.*





Pitture di Rafaëlle da Urbino colorite nella terza Camera, cioè l'incendio di Borgo estinto da San Leone IV. Sommo Pontefice, la vittoria del medesimo San Leone contro li Saraceni al Porto di Ostia, la Giustificazione di Papa Leone III. e la Coronazione di Carlo Magno.

L'incendio di Borgo estinto miracolosamente da San Leone IV.



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

Rafaëlle s'imaginò questo spettacolo formidabile nel rappresentare che fa la voracità del fuoco, lo strepito, la fuga degli huomini, 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 accommodata alla disposizione delle figure nell'aprirsi in lontananza

nanza la faccia della vecchia Basilica di San Pietro, à cui si ascende per alcuni scaglion di marmo, soprastando la loggia della benedizione. Dal piano della piazza a' destra sorgono in prospettiva trè colonne scannellate, avanzo di un portico antico di ordine Composito con un pezzo di cornicione. Sorgono à sinistra due altre colonne Joniche col loro cornicione in faccia nell'angolo di un'altro portico già in Borgo presso le case de' Saffoni, 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 ogn'altro comparsionevole avvenimento, vedesi un giovane, che porta un vecchio su le spalle, in cui viene imitata la pietà di Enea verso il padre Anchise tolto dal Trojano incendio, secondo la descrizione di Virgilio: e si fingono le mura di un cortile aperto in un'arco trà 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 in dietro le cosce, e lo sostiene. Ne solo esprime il peso, che l'aggrava, andando curvo, e basso, mà dimostra la cura di non porre in fallo il piede, e scuotere l'egro vecchio languente: guarda à terra, misura i passi, ed usa tutta la forza per non crollare il peso, senza affrettare il camino, già fuori del periglio. Varia è l'imitazione di queste due figure; poiche 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, lasso, e tremante frà'l pallore, e l'estenuazione della pelle sopra le gelide ossa; e nel vederlo con la 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 Rafaëlle finse il suo Enea, à cui di fianco precede Alcanio un giovanetto 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 al 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 con le mani attaccate

al muro, e nel tempo istesso 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, delle spalle, e dell'altre parti quanto può esprimerfi in natura.

La sopra il muro istesso, che fa parapetto, quasi poggivolo, o loggia, si affaccia una Madre trà spessi globi di fumo, senza temer l'affalto delle vicine fiamme, ansiosa della salvezza di un figliolino 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 rilegato sopra al seno scuopre le ginocchia, e le gambe ignude, che si stirano, e si affaticano nel sollevarsi.

Volgendoci ora dal 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 sù gli ultimi scalini, si piega verso una giovane, che da terra gli porge una fecchia piena di acqua, reggendola sotto perche non si versi; e mentre quegli di sopra à se tira il manico per riceverla con la destra, vincendevolmente con la sinistra à lei rende un vaso vuoto con la bocca travolta, duplicandosi l'azione. In tal'atto la giovane agitate 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. Vedesi costei per dietro con le braccia ignude, e vigorose, senza piegarfi al peso, ed al soffio impetuoso del vento ondeggiano le vesti avanti, e dalla 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 renderfi 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 sù le polpe delle gambe, esplicandone i dintorni. Così avendo le trecce avvolte dietro un volume, ventila un ciuffo di capelli legato sù la fronte. Qui è da avvertirsi con quanto avvedimento il Pittore osservò il costume, e si studiò rappresentare il soffio, e l'incitamento del fuoco, succedendo sempre i grandi incendii allo spirare di tempestosi fiati, spinta l'aria da impetuose esalazioni. Di sopra nel portico vedesi

un'huomo ombrato frà la caligine, e l'arsura, e questi con ambe le mani si affatica in versar acqua giù da un vaso, ministrandogli à vicenda le due giovani l'umore. Esalano globi di fumo dalle colonne su'l cornicione, e pare che da questo lato già comincino ad estinguerfi 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 aiuto, 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 quindi una Madre, la quale conduce un puttino, ed una fanciullina avanti ignudi, e scalzi, quasi poc'anzi forti di letto, in fuga sonnacchiosi, e lenti; distende essa la palma in atto di batterli, sollecitandoli à piegarfi à terra al Pontefice, che benedice. Piange l'uno, e si duole con la mano dietro il capo alla percossa, l'altra con la 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, sollecita al periglio, seguita i cari figli, e ricorre al divino scampo: Avvolto è il capo, sciolto il crine, discinta la gonnella, e'l busto le cade dalla spalla, portandosi su'l braccio le vesti, misero avanzo dell'incendio. S'infrapongono due altre Madri, l'una piegata à 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 dalle fiamme. Dietro costei l'altra Madre volge le spalle con una figliuolina avanti, e questa genuflessa, e divota si raccomanda, congiunte le palme in orazione. Vivo è l'affetto materno, mentre essa, tenendo la mano alla spalla della fanciulla, benchè volga, ed asconda la faccia, nondimeno pare che le parli, e le insegni sopra il Pontefice, che benedice. Chiude questi compassionevoli affetti un'altra donna più esposta per dietro in gialla veste, piegate anch'essa le ginocchia à terra. Suenturata, infelice, in preda al duolo solleva, ed apre ignude le braccia, e le palme, e pare che esclami al Cielo misericordia, ed aita; ed in essa ancora si esprime l'effetto impetuoso del vento, sparfi i lunghi crini dalla fronte, e dalle spalle. Lungi nel piano superiore della scala della Basilica veggonfi huomini, e donne in lontananza in varie devote attitudini, congiungendo, e
fol-

sollevando le mani, ed aprendole ancora alle preghiere; ed ancorche picciole siano le figure, hanno il senso, e lo spirito uguale alle prime. La gloria si avvanza alquanto più della Basilica sopra un canto del Palazzo, aperta in un arco retto da colonne, ove il Pontefice accompagnato dal Clero benedice.

47

Tale è l'azione dell'incendio agitata da varii compassionevoli avvenimenti appropriati al soggetto, essendosi esercitato l'ingegno del Pittore in tutte le passioni del corpo, e dell'anima. Ma per soddisfare meglio à 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 (dic'egli) nel seguente ordinario succintamente del fatto mio, e del fine che io mi proposi di rappresentare in pittura. Così hò fatto, e sono per fare, se Dio mi darà vita. Di quello, che io feci, fù cagione l'aver visto tutte l'opere in Vaticano di mano del gran Rafaëlle da Urbino, e particolarmente l'incendio di Borgo, spettacolo spaventoso, e tutto pieno di concetti, espressi con tanta chiarezza, che muovono à compassione. Dirò solamente d'uno ammirabile, e compassionevole in vedere quella donna, che per suo scampo appena hà potuto salvare quelle due Creature, e quei panni, 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'aere freddo lo fà andar ristretto: O gran Rafaëlle! È per denotare espressamente il grande incendio, hà voluto che lo suentolare de' capelli di quella donna, secondo che camina avanti, vadano suentolando all'innanzi, e non come leggieri restino suentolando dietro di lei, che questo succede, se bene non spira il vento. Mà gl'incendii non possono mai esser grandi, se non vi soffia il vento. Similmente quella bellissima giovane, che ajuta, alzando il vaso dell'acqua, anco ad essa il vento soffia nel sottile zendado, e fà comparire la bellezza della sua persona. Taccio &c.*

Quindi apparisce quanto à torto il Vasari con l'usata sua intensissima passione di favorire Michel' Angelo si sia lasciato trasportare à biasimare Rafaëlle in questa competitissima istoria, condannando il disegno degl'ignudi, de' quali è più copiosa; in modo che volendo emulare la gran maniera del Buonaroti, venisse à declinare dalla sua buona di prima, e dalla fama: *E se Rafaëlle si fosse in questa sua detta maniera fermato, nè avesse cercato d'ingrandirla, e variarla, per mostrare ch'egli intendeva gl'ignudi non me-*

no bene , che Michel' Angelo , non si sarebbe tolto parte di quel buon nome , che acquistato si aveva ; perciocche gl' ignudi , che fece nella camera di Torre Borgia , dov' è l'incendio di Borgo , ancor che 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 Rafaëlle , come infinua l'istesso Vasari , ingrandì la maniera per le cose vedute di Michel' Angelo . Qui in risposta avvertiamo solo che Michel' Angelo fù veramente grande nella gran maniera Erculea , e robusta , mà 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 immitare la natura in ogni aspetto , le quali parti non supplì il Buonaroti , e fù in esse perfettissimo l'Urbinato , con averci di ciascuna lasciato l'idea , e l'esempio . E' maraviglioso il suo Enea nella presente istoria nell' espressione della fortezza , ed il suo Anchise nel languore , e nello svenimento 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 immitazione .

Vittoria di San Leone contro li Saraceni al Porto di Ostia.

E sfendosi dalla Sardegna mossi li Saraceni à 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 un foglio , 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 à vista dell' Armata , e del conflitto , cadendo gl' inimici vinti , e sommersi . Giacciono prostrati a' suoi piedi quattro prigionieri spogliati ignudi , e dolenti al timore della morte . Il primo di loro , legate le braccia in dietro , curva le spalle , e si piega sù le gambe , mentre un soldato dietro con una mano gli preme il capo , e lo tiene stretto

to ne' capelli, con l'altra impugna la spada per troncarlo; mà si aresta, e sospende il colpo, guardando sopra il Santissimo Pontefice astratto con lo spirito al Cielo, ed in tanto il Capitano, che assiste al fianco del Papa, comanda, e addita che i prigionieri si abbassino à terra.

Qui s'intreccia un bellissimo gruppo di Soldati, che tirano, e legano alcuni schiavi, li quali smontano da una barca per condursi al Pontefice: prima uno di loro premendo col ginocchio l'anca, e l' dosso di un prigioniero buttato à terra, nell' annodargli dietro le braccia, e le mani, tira di sopra la fune con forza, e stringe di sotto il nodo. Apresto due Armati in volto fiero, e minacciante si volgono verso tre altri Cattivi, che smontando ultimi dalla barca, tengono un piede sù 'l legno, l'altro sù 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 à forza per la barba, slunga il mento, ed abbassa il labbro di sotto, e sentendo svellerli il pelo, si duole, e ritiene miseramente la mano dell' assalitore. Nel mezzo di questi si frapone ancora un' altro soldato inchinato à disarmare uno di quei prigionieri, togliendogli di mano una mazza di ferro, e torcendogli l'altra mano à tergo per legarlo, mentre l'infelice, cadendo con un ginocchio à 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 vuota col Barcajuolo, il quale nel ritenere il legno, distendendo un piede avanti, e l'altro in dietro, si piega tutto nel fermare col remo la barca al lido in tanto ch'escono li prigionieri. 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 picciole, 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 Cristiani, li quali corrono sopra altri Barbari, che avventano saette dall' arco. Raffaëlle 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.

50
Restano due altre istorie in questa camera, cioè la giustificazione, e giuramento di Papa Leone Terzo, e la Coronazione di Carlo Magno.

Giustificazione di Papa Leone Terzo.

LA presente istoria, essendo interrotta 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 nell'antecedenti della Messa, e della Scarcerazione 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 occhi al Cielo, invocando Iddio in sua difesa, stende di quà, e di là le mani sopra i libri degli Euangelii, che due Prelati tengono ne' corni dell'Altare, & uno di loro gli regge il manto sopra il braccio, mentre il Pontefice nega con giuramento le colpe, di cui veniva accusato, interponendosi dietro un ministro, che tiene il Tiriregno Papale. Da i lati Cardinali, Vescovi, e Prelati in lunghe, & ampie vesti assistono in piedi col capo nudo, tenendo ciascuno nelle mani la Mitra, e si solleva uno in abito sacro, il quale tiene nelle mani una corona di oro. Succede il Popolo, che concorre, figurativi due nobili Personaggi, l'uno a' destra cinte di catena d'oro gemmata le spalle, il quale si volge ad un altro, e li addita. L'altro Personaggio ammantato nobilmente, piega una mano al fianco, e si volge intento all'azione. Ne' scaglioni, che ascendono sopra l'Altare, seggono due mazzieri con le mazze nelle mani ne' loro abiti armati, & in piedi stanno le guardie con berettoni, 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 da' Laici esser giudicata, conforme racconta Anastagio Bibliotecario, che:
Prima sedes à nemine iudicatur.

Coronazione di Carlo Magno.

DAl lato compagno all'istoria di San Leone IV. al Porto d'Ostia è dipinta l'Incoronazione di Carlo Magno, celebrata da Papa Leone III. nella Basilica Vaticana. Elevato il Papa nel Trono, pone l'impe-

51

l'imperial Corona fu' l' capo del nuovo Imperatore Carlo , il quale sedendo incontro, ed alquanto più basso, con una mano tiene lo Scettro, con l'altra il Globo dell'Imperio. D'oro è il manto sacro, ò Piviale , da cui si scuopre una gamba armata, e dietro sù gradini del foglio piega il ginocchio un giovinetto, che con ambe le mani tiene una Corona di raggi, ò sia del Regno de' Franchi, ò vero da offerirsi al Principe de' gli Apostoli . Seggono più basso in giro Vescovi , & 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 giovine Regio con cinto gemmato al crine , ò sia Lodovico il figliuolo, ò di altri della stirpe di Carlo, intentissimo con la vista, infrapostevi le guardie , ed altri forastieri , e Nobili della Corte Romana. All'attenzione di tutte queste figure non mancano le altre espressioni, ed affetti in alcuni, che interrogano, rispondono , ed in altro atto si volgono variamente. In prima veduta succedono alcuni, che portano una mensa d'oro con ricchi vasi d'argento, ed appresso un' armato ginocchione , che addita li portino avanti per fare l'obblazioni alla Chiesa di San Pietro, come era solito offerirsi all'altre Basiliche ancora, poiche Carlo fù coronato, e consacrato . In queste figure, che portano, Rafaëlle sodisfece vivamente , piegandosi sotto il peso della mensa, e de' 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 occhi intenti all'atto della coronazione, e non bada ad un' altro, che lo tocca al braccio con una mano , e l'interroga, tenendo con l'altra il libro delle note : figure animate all' imitazione . Nel basamento di queste quattro imagini , come nell' altre superiori, sono spartite figure di donne Cariatidi , che reggono la cornice con li capitelli al capo in varie vedute, alludendo alle Virtù, e Felicità nel Ponteficato di Papa Giulio, e di Papa Leone, con i loro ritratti, in cui furono dipinte . Sotto l'istoria di Eliodoro vedesi la prima una donna armata, la quale tiene in una mano un'asta, ò vero insegna militare, sopraostovi un' uccello, 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 sostentare, ed abbassa la sinistra ad uno scudo, denotando l'armi di Papa Giulio contro gli usurpatori de' beni della Chiesa, & il remo è simbolo della sicurezza della navigazione . Sotto l'immagine della Messa è figurata l'abondanza col cornucopia nelle mani , & un fascio di spiche a' piedi : l'altre figure si tagliano nella finestra. Sotto l'istoria d'Attila vien figurata Roma an-

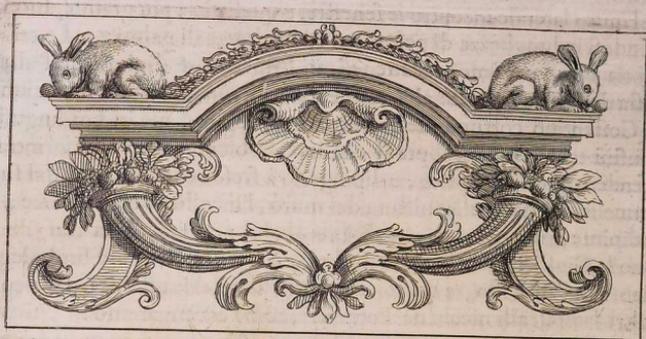
tica vittoriosa con la Vittoria in mano sopra il globo del Mondo . Segue la Religione velata , la quale tiene in una mano un vaso di fuoco dell'amor divino, con l'altra solleva il coperchio del vaso, da cui esce la fiamma . Con questi si congiungono insieme gli altri beni della Pace, l'Agricoltura con l'aratro nelle mani alla fertilità del grano, e con essa un'altra donna, che abbraccia un corbello d'vne al feno, succedendone un'altra con una pala, ò simile stromento di coltura . Sotto la scarcerazione di San Pietro vien figurata la Pace col ramo d'olivo . Nella terza camera, dove si rappresentano l'istorie de' Pontefici Leone I. III e IV. di questo nome , sono dedicate le statue d'oro de' Principi, che furono Benefattori della Chiesa , e difesero la Santa Fede Criitiana . Sotto l'istoria della Coronazione, vi è Carlo Magno, che per aver protetta la Santa Sede Romana, fù chiamato Spada, e Scudo della Chiesa, con l'iscrizione ; *Carolus Magnus Ro. Ecclesie ensis, clypeusque*. Sotto l'istoria di Leone IV. , e vittoria de' Saraceni , vi è la statua armata di Ferdinando Rè Cattolico, col titolo: *Ferdinandus Rex Catholicus Christiani Imperii propagator*. Segue la statua di Lothario Imperatore con l'iscrizione. *Lotharius Imp. Pontificia libertatis assertor* , avendo riposto due volte Innocenzo II. nella Sede . Sotto l'istoria dell'incendio di Borgo siede Gottifredo Buglione, il quale avendo espugnata Gerusalemme, ricusa la Corona portatagli da una figura alata, affermando nõ convenirsi ad un Rè Criitiano portar la Corona d'oro, dove Cristo Rè de' Regi la portò di spine, con l'iscrizione ; *Nefas est ubi Rex Regum Christus spineam coronam tulit, Christianum hominem auream gestare* . Succede insieme l'altra di Astulfo, che sotto Leone IV. fece tributaria la Britannia a S. Pietro : *Astulphus Rex sub Leone IV. Pont. Britanniam B. Petro veſtigalem fecit* . Sotto l'istoria della giustificazione , e giuramento di S. Leone, vi è la statua di Costantino Magno col titolo : *Dei non hominis est Episcopus judicare* .

Leggesi in una cartella sopra il camino la seguente iscrizione .

*Pipinus Pius Primus amplificandæ Ecclesie viam aperuit, Excarcaru
Ravennate, & aliis plurimis ei oblati.*

E sotto la volta della fenestra verso Belvedere vi è l'Arme di Leone X. nel mezzo della sua iscrizione .

Leo X. Pont. Max.	Pontificatus
Anno Christi	Sui Anno
MCCCCXVII.	III.



Pitture di Rafaëlle da Urbino nella Sala del Palazzo Vaticano, con li fatti di Costantino, cioè la Celeste visione, la Battaglia, e Vittoria contro Massenzio, il Battesimo, e la Donazione di Roma al Pontefice .

La Sala di Costantino.



ESSENDOSI così terminate l'istorie delle camere Vaticane , voleva Papa Leone che Rafaëlle proseguisse à dipingere la Sala grande con li fatti di Costantino , e già egli ne aveva formato qualche disegno ; ed à questo effetto aveva ancora fatto coprire di mistura una facciata per colorirla ad olio . Mà seguita in tanto la sua morte, e dopò quella di Leone, e di Adriano , se ne differì l'esecuzione fino alla creazione di Clemente VII. cugino del medesimo Leone . All' ora Giulio Romano , chiamato dalla benevolenza del Papa, intraprese le pitture della Sala , e v'impiegò feco Gio: Francesco Penni detto il Fattore suo compagno, ove si affaticarono insieme 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

mento a' soldati, e visione di Costantino. La seconda è la battaglia nel muro laterale incontro le fenestre, e questa è la più grande, distendendosi in lunghezza di palmi 50. ed in altezza di palmi 22. La terza istoria col Battesimo del medesimo Imperadore dipinta nell'altra testa della Sala opposta al Parlamento. La quarta con la donazione di Costantino corrisponde incontro la battaglia, ma in più angusti confini trà le fenestre sopra il camino. Volendo però Giulio intraprendere questo soggetto, e dipingerlo à fresco con l'impeto del suo pennello, tolta quella mistura dal muro, l'incollò di buona calce, e vi dipinse, rimanendovi due figure ad olio principiate da Rafaëlle: sono la Giustizia, e la Mansuetudine, ò vero l'Innocenza simboleggiata con l'Agnello, e queste due Virtù sono disposte à sedere con l'altre laterali alli nicchi de' Pontefici, come accennaremo.

Parlamento, e Visione di Costantino.

STa Costantino elevato sù'l palco avanti il padiglione in atto di parlamentare all'Esercito nella forma dell'antiche allocuzioni espresse nelle medaglie. Hà il manto, e l'armi d'oro riccamente adorne, e quasi resti sorpreso da prodigio celeste, volgesi verso il Cielo con le braccia aperte, ove splende da una nube il segno salutare della Croce con trè Angioletti, e greci caratteri, che significano: *Vincerai in questo segno*. Vi sono soldati, ed Alfieri con l'insegne, li quali si volgono, e additano il miracolo, distendendosi lungi i padiglioni sù'l campo diviso dal Tevere, e per contrasegno della Città di Roma, e del fiume, lungi da una ripa vi si figurò la mole, ò sepulcro di Adriano, dall'altra il Mausoleo di Augusto nella loro forma antica, rimanendone fin' oggi li vestigi, e le rovine. Sotto il palco dell'Imperadore vi sono disposti due Paggi vagamente abbigliati all'antica con li coturni, e con li capelli disciolti, e quasi riguardino sopra à Costantino, l'uno di essi tiene l'elmo d'oro dell'Imperadore, l'altro la spada. Un'altro appresso calca un'elmo in contrasegno di vittoria, alludendosi alla vittoria promessa nella celeste visione. Dall'altro lato Giulio vi dispose la figura di un Nano, che all'ora era di trattenimento nella Corte; e questo con l'una, e l'altra mano si pone in capo un'ornatissimo elmo d'oro.

Battaglia, e Vittoria di Costantino contro Massenzio.

MAssenzio figliuolo di Massimiano Imperadore, esercitando in Roma un'acerbissima tirannide, il Senato, e Popolo Romano fù costretto ricorrere à Costantino, il quale passate l'Alpi, andò à combatterlo, ed in virtù del segno salutare della Croce, ne riportò vittoria maravigliosa. Laonde Massenzio fuggendo co' suoi per rientrare in Roma, nel ripassare il Tevere, rotto il ponte, cadde armato à cavallo, e vi restò sommerso. Cedreno, ed altri non parlano del Ponte Milvio, mà di un'altro Ponte fatto di barche. Eusebio aggiunge essere stato fabbricato con tale artificio, che passato Massenzio, dovesse aprirsi alla sommersione di Costantino; mà che per divino volere rovinasse da se stesso con l'autore dell'inganno. Nell'Arco di questo Imperadore, che dura ancora in Roma presso l'Anfiteatro Flavio, vedesi scolpita nel marmo la sommersione delle genti di Massenzio, che si affondano co' loro cavalli, figuratovi un'arco del ponte, sul quale scorre la Vittoria con la Corona, e sotto il simulacro del Tevere con l'urna. Alla rappresentazione di questa istoria vien finto un panno di arazzo appeso al muro della sala, figuratovi un densissimo conflitto presso la riva del fiume, con la sommersione di Massenzio, e vittoria di Costantino.

Nella spiegatura dell'arazzo apresi in ampio campo la battaglia, pedoni, e Cavalieri aggruppati insieme nel combattere. Costantino nel mezzo si avanza vittorioso à cavallo, fulminante coll'asta sopra i nimici battuti à 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 fiera sanguinosa mischia, e nello scontro d'armi, d'armati, di Cavalieri, e di cavalli, che si urtano, e cadono à gli assalti, ed alle percosse. E ben pare che si senta il fragore dell'armi à i colpi delle spade, e dell'aste, al calpestio de' corsieri, al suono delle tube, al clamore de' vincitori, ed alle strida delle genti oppresse. Primo trà questi un Cavaliere tutto di ferro fasciato, e cinto, abbassa l'asta contro un soldato, il quale piegando un ginocchio à terra, si ripara con lo scudo, ed impugna il ferro per trapassar la pancia del cavallo nimico. Qui con raro 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. Quefti ancorche oppreffo dall'ultima forte, non cefsa dalla difefa, e dalla vendetta, mentre roverfciando il braccio con la mano dietro il capo, ftringe il ferro per ribattere il corfiero, che frà le branche lo calpefta, ed efprime l'orrore, e lo fdegno, aggrinzando la fronte, e le ciglia: onde quefto gruppo nella varietà degl'incontri, che fi agitano ad un tempo fteffo, commove l'occhio ad ammirarli. Vedefi appreffo un foldato à piedi con la celata in capo, nel refto quafti ignudo, il quale urtando l'inimico, gli preme la tempia, e l'elmo fopra l'anca di un'altro cavallo protrato à terra, e nel tempo ifteffo abbaffa la punta della fpada per trapaffargli la gola. Non però coftui, ancorche vinto, ed oppreffo, cede alla vittoria, reffpingendo il vincitore, e follevando quanto può il pugnale per torre di vita chi lo preme à morte. Non lungi un Cavaliero cade, trafitto il ventre da un'afcia, e cadendo fi rattiene con una gamba fofpefa fù la groppa del cavallo, ed appigliandofi con una mano al crine, con l'altra muove il ferro contro il feritore, che trasportato avanti dal corfiero, fi volge indietro, ritirando l'afcia immerfa nella ferita. Mà frà le ftragi, e'l confitto cangiafi la fieraezza nella commiferazione di un vecchio Padre, il quale avendo riconofciuto il figliuolo giovane Alfriere morto, e diftefo con l'infezna, piegafi con un ginocchio à terra, ed abbraccia il corpo efanguie, per non lafciarlo inefpolto; e ben s'intende la gravezza, e'l pefo delle cadenti membra, mentre il padre nel follevarlo di fotto il fianco, alzandofi la fpalla, pende il braccio ignudo, e fi abbandona la tefta fù l'altro braccio diftefo à terra, rallentante le dita della mano nel ritenere l'infezna.

Quefte due figure fono collocate avanti nella prima veduta. Scorrono intanto le truppe à cavallo, che feguono l'Imperadore vittoriofo, portando l'infezne, e'l veffillo rifplendente del facrofanto feugno della Croce al fuono di longhe, e di ritorte tube, che empiono il Cielo di faufti concenti, tanto che la pittura ci fa sentire la vittoria, ed il trionfo. Sourafta Coftantino à cavallo preffo la ripa del Tevere, ed al fuo apparire cadono i Vinti protrati da ogni parte, e dalle sponde precipitano nell'acque. Muovefi egli in atto magnanimo, ed augufto, e vibra l'afcia fulminante frà'l fanguie, e le morti, aprendofi il fentiero. Volge in profilo il volto di grazia divina fcintillante, bionda è la barba, cinto il crine di corona di raggi, e tutto eroico è il moto, e'l portamento. Si accrefce il pregio al fulgòre dell'armi, fù'l torace d'oro fi diffonde aureo il paludamento, il quale

le suentolando in dietro, sembra che aura celeste sopra di lui spiri, e
e si diffonda. Il generoso destriero al suono delle trombe pare che
annitrisca alla vittoria, ed alle palme, e sollevando le zampe avanti,
calpesta sù l'arena li vivi, e gli estinti. Trà le abbattute schiere un
giovane, armato di corazza il petto, esanimato pende col fianco dal-
la sponda, ed abbandonando una mano sù l'acque, travolge l'altra
dietro i capelli, nuotando l'elmo caduto dalla fronte. Un'altro ap-
presso ritenendosi ancora in vita con una gamba sù la ripa, sospende
l'altra in aria, e sbalza dentro l'onda; nel cadere espone il dosso ar-
mato, ed impugnando sopra il capo lo scudo alla difesa con la sini-
stra, distende la destra col pugnale nel fiume, vicino ad annegarsi.
Mà intanto che l'Imperadore scorre sopra alla battaglia, giungono
trè Guerrieri a cavallo, e gli annunziano la vittoria, e'l Tiranno rovi-
nato dal ponte; il primo di costoro più avanti pare che parli, e rac-
conti, e travolgendo dietro la destra, addita Massenzio, che va sotto
col cavallo, e si affonda. Al volgersi di costui scopronsi alquanto
gli altri due Guerrieri, li quali distendono al pari le mani, e stringono
ne' capelli tronche le teste di due prigionj, mostrando à Costantino
vinti, e disfatti i seguaci del Tiranno. Altri più avanti à piedi, ed
à cavallo perseguitando i fuggitivi, li arrestano con una mano al cri-
ne, stendendo con l'altra il ferro per troncarli; mà più di ogn'altro
aspetto viene eccitata la vista allo spettacolo di Massenzio per giusto
castigo del Cielo precipitato à morte: si riconosce alla corona, ed
al manto, ed in vano cerca trovare scampo sù la vicina sponda, som-
mergendosi il destriero scosso dalla rovina, ed affaticato dal peso.
Nel sollevare le zampe avanti per forgere, abbandona il petto, e'l
collo indietro con la testa agitata, ed anelante, affondandosi la grop-
pa, e'l dosso senza riparo; onde Massenzio disperato, e confuso,
sommersendosi anch'egli, nel cadere si rattiene in vano alla briglia,
ed al collo del cavallo, e quanto più forte puote l'abbraccia, e lo
stringe. Così da spavento preso, e da penoso sdegno apre egli ama-
ramente le labbra, digrigna i denti, aggrava le ciglia, ed increspa
la fronte, precipitando al fondo. Mà quasi la vittoria venga dal Cie-
lo promessa à Costantino, muovonsi per l'aria, e sù le nubi trè An-
gelici Guerrieri, che vibrando le spade al castigo, additano Massen-
zio co' fuoi agitato, ed ingojato dall'onde. Non cessa l'orrore, e so
sempio ne' seguaci del Tiranno, li quali senza ajuto, e riparo seco
insieme precipitano à 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 squamme il dorso, il quale per trovare scampo, entrato in una barca, vien ributtato fuori, e percosso da due altri, che di dentro lo discacciano, ed intanto ch'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 sù l'orlo del legno, ed in tal modo viene agitato da due suenture ò di perire percosso dal ferro, ò 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 picciol legno al moto, ed al peso, si solleva, e si affonda. Lungi appaiono trè archi del ponte Milvio, e vi scorrono sopra le vincitrici schiere à piedi, ed à cavallo, vibrando spade, ed aste. La veduta si distende in lontananza trà i colli del Gianicolo, oggi detti di Monte Mario.

Colori Giulio sì grand' opera con tanta felicità del genio, e fa per suo sublime, che la condusse più tosto come sua propria, che dipendente dall'ingegno, ed invenzione altrui, attribuendosi comunemente i primi schizzi, e disegni à Rafàelle, compiti da esso doppo 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 studii, e l'erudizione di Giulio nella forma dell'opera, ed ora facendolo dipendente da gli schizzi, ed invenzioni di Rafàelle. Così scrisse nella vita di esso Giulio: *Si portò di maniera Giulio in quest'opera, che per sì fatta sorte di battaglie ella è stata gran luce à chi hà 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, steccari, arieti, ed in tutte l'altre cose di guerra, che sono dipinte in quella sala; E nella vita del Fattore Gio: Francesco Penni così parla: Venne à morte Rafàelle; Giulio Romano, e Gio: Francesco suoi discepoli finirono in compagnia l'opere, che di Rafàelle erano rimaste imperfette, e particolarmente quelle, ch'egli aveva cominciato nella vigna del Papa, e similmente nella sala gran-*

59
grande del Palazzo, dove sono di mano di questi due le Storie di Costantino con buonissime figure, condotte con bella grazia, e maniera, ancorche l'invenzioni, e gli scbizzi dell'istorie venissero in gran parte da Rafaëlle. Conferma ciò un disegno della battaglia originale di mano di Rafaëlle veduto in Bologna da Andrea Sacchi nel suo passaggio in Lombardia, e da esso commendato, la cui autorità sia valevole à torre la questione. Mà ancorche si doni l'invenzione à Rafaëlle, 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 fecondissima. Ed al certo che nel rappresentarle in pittura, egli non dipinge, mà, se è lecito dire, combatte col pennello; poiche oltre la forza de' combattenti, che in terra, ed in acqua empiono il campo con vivissime espressioni, non possono lodarsi à bastanza l'armi, i fregi, gli antichi ornamenti, e le bellissime forme de' cavalli disposti à gl'incontri, ed à gli assalti. La qual lode s'avanza non solo per le forme loro perfette, mà per vederli introdotte in questa grande scuola prima di ogn'altro dopo gli Antichi. E se bene il maestro Rafaëlle, 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 Trajano, 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 commodità delle stampe, ed impressioni di essa battaglia esposta da Pietro Aquila ne' suoi disegni, ed intagli, e negli altri di Pietro Santi Bartoli, che hà arricchito i Musèi co' suoi disegni ancora, ed intagli delle cose antiche. Mà frà le lodi di Giulio non tralasciaremos 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. Contuttociò essendomi più volte trasferito al Palazzo Vaticano con Nicolò Puffino Pittore di perfetto sapere, e giudizio, e perfettamente instrutto nella maniera di Rafaëlle da lui praticata in tutta la sua vita, nel contemplare la

battaglia, hò 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 leggermente le sue parti, la quale istoria è nell'altra testa della Sala.

Battesimo di Costantino.

LA struttura del moderno battisterio dedicato alla memoria di Costantino, & 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. Frà 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 soprafa 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, & Imperio facta est*. Con l'altra mano tiene una tazza, e versa l'acqua battesimale sopra Costantino. Inclina egli nudo con un ginocchio piegato à terra, con le braccia al petto e col volto dimezzo, e divoto, per mondarli col divino Sacramento, ed intanto alle sue spalle assiste un Chierico con un mantile spiegato per asciugarlo dopo il bagno: Vedesi incontro un Diacono, che tiene in una mano un vaso con l'ampolle de gli olii sacri, & inclina l'altra sopra un'urna d'argento, sollecito al lavacro. Nel piano superiore frà le colonne assistono le guardie, e concorre il popolo, scorgendosi un Padre, che conduce uno per mano due figliuolini à battezzarsi. Più lungi alla distanza del nicchio apparisce la Croce del Crocifero, e'l baldacchino del Pontefice, e di quà, 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 stà in piedi un Personaggio ritratto in abito nobile: l'uno coronato di corona radiata con la mano al fianco, l'altro vestito di un rubbone negro, addita l'azione, e guarda avanti. Sotto questo si legge *Lavacrum renascentis vite C. Val. Constantini*. Sotto l'altro è notato il nome di Papa Clemente VII., che perfezionò il battisterio. *Clemens VII. Pont. Max. à Leone X. captum consumavit: MDXXIV.*

Dona-

Donazione di Costantino.

N Ella quarta istoria incontro la battaglia viene espressa la donazione di Costantino, come è antica fama che 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 foglio sotto il baldacchino assistito dal Clero, e dalle Guardie, e dalla frequenza del Popolo Romano concorso all'azione. L'Imperadore Laureato piegando un ginocchio sopra il foglio pietosamente con una mano al petto, con l'altra porge al Pontefice il simulacro d'oro di Roma, ch'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 accompagnando l'atto dell'Imperadore, con una mano prende il simulacro, con l'altra benedice Costantino. Stà attento il Popolo à quella azione, riguardando, & additando Silvestro, e l'pietoso Imperadore, concorsi huomini, 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 con l'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 con la Croce di Cavaliere al petto, che è il ritratto del gran Maestro dell'Ordine di San 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 marino, che communemente si credono trasportate à Roma dal Tempio Gerofolimitano, 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; mà il Pittore l'espone fuori di essa Tribuna della Basilica, per dare spazio alle figure, ed alla vista. Dal lato istesso à destra, e nel piano principale è figurato un Giovane, che rattenendosi con un braccio alla prima colonna, si stende avanti per vedere con bellissima attitudine: sopra la colonna istessa è affisso un foglio con lettere, che alludono all'editto di Costantino à favore de' Cristiani:

Jam tandem Christum liberè profiteri licet. A' finistra al pari dell'altra colonna vedesi un nobil ritratto di Personaggio in piedi in giovanile aspetto, vestito all'uso di quel tempo, col berettone in capo ornato di piume, e con le mani alla guardia della spada; e sopra la colonna istessa leggesi l'altro motto: *Ecclesie dos à Costantino tributa.*

Quanto alla collocazione di queste quattro istorie, la battaglia, come si è detto, è figurata in un'arazzo appeso al muro, l'altre tre appartiscono presenti agli occhi 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 à due, à due, col capitello in capo, sostenendo la cornice. Sollevano queste 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.

Frà le Cariatidi istesse sono tramezzate istorie gialle finte di bronzo, le quali alludono alle quattro grandi superiori. Al parlamento di Costantino a' soldati corrispondono gli esercizi militari, e la castrametazione nel fabricare il vallo, e gli steccati ad imitazione della Colonna Trajana, ed Antonina. Sotto la battaglia vi è Costantino coronato dalla Vittoria, figuratovi il Tevere, e lungi il ponte con huomini, e cavalli morti, e sommersi nel fiume, e sù la sponda. Fù ingegnossissimo concetto di Giulio, ancorche espresso in piccole figure lontane, il rappresentarvi quei primi santissimi Cristiani, che scalzi, e discinti in lunghi crini escono fuori dalle ascose grotte, afficurati dalla pietà di Costantino; altri portano fuori, ed a vista le Croci, altri baciano la terra bagnata dal sangue de' santi Martiri, altri distendono le mani in varie espressioni divote, e di gioja. Con questa piccola istoria due altre se ne accompagnano, nell'una vedesi la forma della Testudine nell'asfalto, nell'altra l'uso della Balista, ò Catapulta carica di saette. Appresso vedesi la metà di un'ornatissima nave con un soldato, che porta il capo di Massenzio affisso ad un'asta. Sotto l'istoria del battesimo di Costantino si rappresenta l'edificazione della Basilica Vaticana. San Silvestro, che riguarda la pianta dell'edificio, sotto la cui figura è ritratto Papa Clemente, e l'Architetto, che addita il foglio, vogliono che sia Antonio da San Gallo Architetto della fabrica. Vi sono i fabbri intenti à' loro uffici, e trà di essi alcuni, che edificano il sepolcro de' Santi Apostoli Pietro, e Paolo frà quattro colonne, compresevi le reliquie ne' loro busti. Sotto

la quarta istoria grande della donazione ne' vani laterali del camino da un lato vedesi Costantino genuflesso avanti San 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 Gregorio intento a scrivere l'Omilie, 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 illasus*, la quale impresa viene espressa da quattro Vergini alate, ò 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 in vaghissime attitudini disposte. Nell'altra fenestra col Tevere sono dipinti li fiumi, e le Najadi dell'Appennino, che soprastano sù 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 Corriero scorrer sicuro per la via, e sferzar il cavallo. La maggiore delle Najadi hà in capo un Sparviero col Diamante, impresa di Casa Medici.

Sopra il basamento per ogni canto della Sala sono ripartite entro nicchi figure di Pontefici noti per santità, li quali seggono sotto il baldacchino: Pietro, Damafo, Leone, Gregorio, Silvestro, ed altri. Ciascuno di essi viene accompagnato da due Angeli, che reggono loro il manto, ò vero il libro, ed in altro modo assistono, e dalle bande del nicchio seggono due virtù sotto pilastri, sù li quali sollevansi due fanciulli con le braccia piegate sopra il capo, tenendo l'impresa di Clemente, e di Casa Medici, che è un Giogo col motto: *Saave*.



17

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.



LA FAUOLA
DI AMORE, E PSICHE
DIPINTA
DA RAFAELLE D'URBINO

*Nella Loggia detta de' Chigi, oggi del
Sereniss. Signor Duca di Parma,
in Roma alla Lungara.*

DESCRITTA DA GIO: PIETRO BELLORI

Con l'aggiunta d'alcuni ragionamenti specialmente
in onore del medesimo Rafaëlle,
e delle sue opere.

All'Altezza Serenissima

D I

FRANCESCO FARNESE
DUCA DI PARMA, E PIACENZA.

LA FAUOLA DI AMORE, E PSICHE INTRODUZIONE.



ON l'immenfità delle fabbriche , non la molta profufione dell'oro giovano ad un Principe per render fplendore à fe fteffo, e lasciare a' pofteri l'efempio della fua munificenza ; poiche fe l'opera magnifica è priva dell'industria de' nobili Artefici , non hà potere alcuno di tirare gli occhi ad ammirarla , mà folo refta alla vifta in oftentazione delle ricchezze , e de' tefori confumati in vano . Il Tempio d'Efefo non fù celebre per l'immenfa grandezza , mà Dinocrate celebre Architetto , e l'arte de' più illuftri Scultori lo refero ammirabile ; ove le gran Piramidi di Memfi con infano ftupore dimoftrano fin'ora la vanità de i Rè di Egitto , e la fuperbia di avvicinarfi co' loro fepolcri al Cielo . Mà fenza fermarci negli antichi tempi , ci giovarà ora la memoria immortale di Agoftino Chifi nobiliffimo Cittadino della Senefe Republica , il quale con regio animo formontando la privata fortuna , ci lasciò della fua religiofa pietà fempre memorabili efempi , non con l'alterezza de' preziofi marmi , mà con la rarità dell'arte del più fublime artefice Rafaëlle . Imperoche Agoftino dimorando nella Corte di Roma , e godendo il favore , prima di Papa Giulio Secondo , dopo di Leone Decimo , con la dignità de' fuoi fplendidi cofumi fi conciliò l'amore , e la ftima di tutti li Prelati , e di huomini onorati per virtù , e per dottrina , de' quali più di ogn'altro abbondò quell'aureo fecolo . Trà quefti fù egli affezionatiffimo à Rafaëlle , partecipando feco la gloria di trè ftupendiffime opere , che con la fama di sì grand'Artefice fanno durare infieme il fuo nome . L'una s'ammira nella Chiefa di S.Maria del Popolo , ed è la fontuofo Cappella dedicata alla Vergine , con profufa munificenza edificata dal medefimo Agoftino , ricca in vero di marmi peregrini , mà molto più preziofa per l'arte di Rafaëlle , non folo nell'architettura , e ne' difegni de' Mufaici , mà ancora ne' modelli , e nel pulimento della ftatua di Giona , frà le moderne la più perfetta , rendendofi quefto Artefice gloriofo

rioso in tutte tre le arti. Illustre ancora è la pietà di Agostino, e'l pregio insieme di Rafaëlle nell'altra Cappella di S. Maria della Pace, ove li Profeti, e le Sibille afflate da divino spirito, vaticinano nel colore. Noi traslasciando ora le forme di queste sacre imagini à più divota contemplazione, volgeremo il passo, e lo sguardo alla terza opera nel Palazzo del medesimo Agostino, entrando nell'aureo portico dipinto da Rafaëlle, e sedendo quivi alla mensa degli Dei per gustare le nozze di Amore, e di Psiche, già che tanto ci concede la loro imagine.

Edificò Agostino un' elegantissimo palazzo in Roma nella regione di Trastevere, di cui fù 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 Esperidi di sempre verdi aranci, carichi di pomi di 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 sù la via della Lungara si offerisce il Palazzo coll' aureo portico, ò loggia in cinque archi co' pilastri, che reggono la volta. Altrettanti incontro sono finti, e risaltati sù 'l muro, e due in ciascuna testa. Ne' triangoli, ò vero peducci frà l'uno, e l'altro arco sono colorite figure maggiori del naturale appartenenti alle favole di Psiche; e nelle lunette si aggirano varii Amoretti volanti, li quali portano le spoglie degli Dei per trionfo, e gloria di Cupidine, à 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 Concilio de gli Dei, nell' altro il convito, e le nozze di Amore, e tutte sono figure grandi sopra la proporzione naturale. Noi cominceremo prima da gli Amori coloriti nelle lunette, e seguitaremo appresso le figure de' triangoli, e nell' ultimo li gran componimenti de gli arazzi; Si che entrando nella loggia, volgiamoci à mano sinistra.

Amore vincitore con li trofei di tutti gli Dei.

LE spoglie degli Dei, che 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, formon-
I
tando

tando le nubi per far riconoscere à 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 punta di uno strale, accennando l'acutezza, e la puntura, con che Amore trafigge, e ferisce senza riparo. A' suoi piedi scherzano due lascivi passeri .

Nella lunetta compagna il primo trofeo de' fogggiogati Numi è quello di Giove , il quale più volte ferito , e vinto dalle quadrella di Amore, trasformatosi in toro , ed in cigno , à lui cede le sue fiammeggianti facte . Onde un'altro fanciulletto compagno porta il fulmine ardente sù le spalle , abbracciandolo dietro il collo con l'una , e l'altra mano . Così egli scherza , e tratta per giuoco incendii , ed ardori, poiche sono più cocenti quelli, che Cupidine avventa con la sua face fin sù 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 sù 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 vanta 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 alcioni 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 Rè dell' ombre . L'altro fanciullo compagno frena sotto il tri-fauce Cane , il quale apre una bocca à i latrati ; e volano intorno pistrelli , ed infausti notturni uccelli .

Dopò le maggiori spoglie de' tre figliuoli di Saturno , segue un' altiero garzonetto , il quale distendendosi lungo per l'aria à volo , con una mano tiene sotto la spada di Marte , con l'altra impugna avanti lo scudo . Sono queste le spoglie del bellicoso Dio ; poiche Amore spesso lo disarma con la beltà di Venere , e si vanta delle vittorie di questo Dio , ch' è Dio di vittorie , e di trionfi . Veggonfi sotto

duc

due falconi rapaci, e fieri in contrafegno 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 di 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 fuggitiva. Vi è l'Ippogrifo ad Appolline consacrato.

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

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

Trapassandosi ora all'altra testa della loggia, si offerisce prima il trofeo di Bacco, figuratovi un' Amore, che impugna il tirso 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 schernita intorno da giocosi uccelli.

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

Nella prima è dipinto un fanciullo, che con l'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' altr' 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, con la rocca e 'l fuso cangiato in femminil sembiante. Due teneri Volanti sostentandosi sù l'ali, por-

tano la clava pesante: l'uno abbraccia il manico grave, l'altro tomette il collo al nodoso tronco, reggendolo dietro con ambe le mani. Verso di loro si volge l'Arpia da questo Eroe abbattuta, e vinta.

Dopò viene portato il trofeo di Vulcano, ed un' altro Amoretto con ambe le mani abbraccia le forbici, e 'l martello, con cui l'affumicato Dio fabbrica nella sua fucina dardi, e faette à Cupidine istesso, il quale poi senza riguardo le volge a' suoi danni, e lo ferisce con l'aspetto della beltà di Venere, e di Minerva. In contrasegno 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 squamme, ed aggira la tortuosa coda. Quasi auriga vola egli nel mezzo fra l'una, e l'altra belva; stringe le redini, e pare si vanti di reggere l'uno, e l'altro elemento, la terra, e l'acqua.

Dovendosi ora seguitare le figure grandi ne' triangoli, ò vero peducci con l'altre due imagini sopra nella circonferenza, le quali insieme appartengono alla favola di Psiche, prima ne accenneremo l'argomento, per facilitarne l'intelligenza.

A R G O M E N T O

D E L L A

FAVOLA DI PSICHE.

Finfero Psiche una real fanciulla di sì ammirabile bellezza, che li Popoli lasciando il culto di Venere, à lei sola offerivano voti, e sacrificii. Sdegnatafi perciò la Dea, comanda à Cupidine suo figliuolo che la renda infelice amante del più vile de' Mortali. Psiche intanto non trovando umano sposo, in risposta dell'Oracolo fù portata sù la cima d'un monte, e quivi lasciata in abbandono a' funeste nozze di orribil mostro. Mentre ella afflitta, e sola attende la morte, ecco che da' soavi zeffiri sollevata alla Reggia di Amore,

divic-

diviene sua sposa, con questa legge ch'ella non cerchi di vederlo quando nell' ore notturne viene invisibile à ritrovarla. Vivendo così Psiche beata, cade in miserie, e disastri; poiche dall'invide sorelle spaventata con la risposta dell'Oracolo, contraviene al divieto; e mentre incauta con la lucerna in mano mira, ed ammira in letto l'alato sposo in placido sonno, ecco dal lucignolo una bollente stilla cade sù l'omero di Cupidine, il quale desto da lei si fugge, e s'invola. Resta Psiche esposta a' disgrazie, e perigli, agitata dall'ira di Venere; mà l'istesso Cupidine occultamente la soccorre, finche alle sue preghiere Giove, convocati gli Dei, e placata Venere, fa Psiche immortale, e si celebrano le nozze in Cielo.

Nel descrivere li sudetti triangoli seguitaremo l'istessa disposizione delle lunette con due, ò trè figure per ciascuno, cominciando a' sinistra dalla testa della loggia, ove frà due archi s'interpone il primo triangolo.

Favola di Psiche.

PRima dunque rappresentasi Venere, la quale sedente sopra una nube, addita sotto à terra, quasi accenni l'odiata Psiche, 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 sopraumana forma di Psiche. Non si vede la fanciulla; mà questa è una supposizione della Pittura, che con l'espressione degli affetti fa vedere ancora quello, che non si vede, con la relazione à quello, che si vede, come dice Filostrato.

Seguitandosi la faccia sinistra incontro l'ingresso, nel primo triangolo veggonsi tre donne celesti di sopraumana forma: sono queste le tre Grazie ancelle di Venere, con le 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 com'egli addita à terra con la destra mano, e come accenna insieme con la sinistra; e quasi esprima sensi, e parole, volge indietro verso di loro la faccia, e pare che le inviti ad

ad ammirare la real fanciulla. Seggono insieme le tre figlie di Giove sopra le nubi difvelate, ed ignude: La prima non si vede in faccia, mà espone il doſſo, e l'uno, e l'altro fianco, diſtendendo ſoavemente la gamba, e l' piede, e quaſi al cenno di Cupidine ſi pieghi à mirar Pſiche in terra, con raro artificio nell' inchinare il volto aſconde la metà della guancia, ſi che apparifcono ſolo gli occhi, e la fronte, e parte dal naſo, occultandoſi la bocca, e'l reſto del ſembiante. A' lato di coſtei ſeggono l'altre due forelle: L'una incontro ad Amore ſi volge intenta ad udirlo: hà queſta cinto d'un cerchio d'oro il braccio, e due treccie dal capo diſciolte pendono di qua, e di là dal collo, e ſi unifcono in un nodo frà le mammelle. La terza delle tre Suore nel mezzo non apparifce intiera alla viſta, e ſembra anch'eſſa alle parole di Cupidine intenta.

Nel ſecondo triangolo veggonſi Venere, Cerere, e Giunone. Si parte Venere dall'altre due ſdegnata, poiche le occultano Pſiche fuggitiva, ed arridono alle nozze del figlio. Nel partire ella volge indietro cruccioſa verſo di loro la faccia, con la deſtra mano ritiene il velo ondeggante, e con la ſiniſtra l'accoglie ſotto il ſeno. Incontro à lei ſiede Giunone, la quale apre le braccia, e la prega à ſedare lo ſdegno contro l'innocente fanciulla, ſcuſando con placido ſorriſo la diſubbidienza del figlio. Nel mezzo di loro apparifce 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, e'l Cielo per sì lieve fallo.

Mà 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, mà in piè ritta nel carro aſcende le nubi. Stende una mano avanti, con cui frena le candide colombe, e con l'altra indietro ritiene il lembo del roſco velo, che alle ſpalle ſi ſcioglie, e s'inarca. D'oro è il carro fregiato di roſe, e di 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, mirafi Venere, la quale ſalita al Cielo, parla al Padre Giove, e ſi lagna che le ſia celata, e tolta la ſacriſtega nimica del ſuo Nume. Apre eſſa le braccia, e chiede l'opera del Meſſaggiere celeſte, che bandiſca in Terra l'editto, e'l premio à chi le darà nelle mani Pſiche, ò 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, pubblica l'editto di Giove, e'l dono di Venere à chi riveli Psiche. Il nunzio celeste distende con la 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 intuii l'aria intorno. Egli si espone tutto in faccia fuelato 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 sù l'ingresso della loggia, nel primo vedesi Psiche, la quale avendo efeguito l'aspro comandamento di Venere, fà ritorno dall'Inferno, e riporta alla sdegnata Dea il belletto 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 con la mano le regge la mano.

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

Dopò varii perigli, e disastri sofferti dall'infelice Psiche all'ira dell'implacabil Dea, Cupidine per dar fine à tanti affanni, salito in Cielo, supplica, e si lagna avanti Giove della troppa acerbità della Madre nell'impedire 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 gote, e le labbra. Così lo consola, e lo placa, temendo per prova le faette dell'infido garzone armato di strale, e di arco. Dietro stà intenta à rimirarlo l'aquila col fulmine nel rostro. La figura di Giove si avvanza alla perfezione di questo Dio; scuopre la superior parte del corpo, e soprappo-
nendo al ginocchio una gamba mezzo ignuda dal manto pavonazzo, si distacca dalla superficie col piede.

In ultimo Psiche vien portata in Cielo da Mercurio. Il nunzio di Giove avendo ritrovato la fuggitiva fanciulla, con una mano

72
tiene la tromba, con l'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. Vola 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 nubi apparissero veramente alla vista. Di sopra nella sommità della volta il concilio, e 'l convito degli Dei non sono di apparenza reale, mà finti in due gran panni di arazzo, riportati, ed affissi sù la medesima volta. Tutte insieme queste figure, come in festa solenne, sono circondate da' festoni intesti di frutti, e fiori di mano di Giovanni da Udine discepolo di Rafaëlle; così nelle lunette, e triangoli, come negli arazzi, alli quali servono di freggio, ed ornamento.

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

Il Concilio degli Dei.

ALL'editto di Giove publicato 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 quà Giunone, di là Nettuno, Plutone, e gli altri Numi 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 sù la destra mano, e difvelata 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 poveril volto nel mirar sopra si adom-

adombra in profilo, e pare che preghi insieme, e si discolpi: vivo ogni tratto nella facondia del pennello.

Venere intanto comparfa anch'ella avanti il 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. Suelato è il petto, e sotto le mammelle spiegasi la veste, ch'ella à se ritira con l'altra mano, tanto che si scoprono ignude le piante.

Sin qui l'azione principale di Venere, e di Amore, à cui stanno intenti gli Dei; mà noi avanti di affissarci altrove, rimiriamo di quà Giunone, esposta la prima al fianco sinistro del marito, la quale emula antica di Venere favorisce la causa di Cupidine, e riguardandolo, pare che arida 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 annodato un zendado dietro le spalle, rilascia in sù la cofcia il braccio ignudo. Il pavone sotto dispiega in giro l'occhiate piume.

Dietro Giove appariscono, non affise, mà 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 appoggia all'asta, e travolgendo la faccia, sorridente anch'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 à federe, nè intervengono arbitre, e consiglieri nella causa di Amore, e delle sue nozze, mà se ne stanno in disparte, e prendono à giuoco le vane contese.

Di là dal fianco destro di Giove seggono Nettunno, 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, aspre hà le ciglia, e la fronte, irfuti, e rosseggianti i capelli, e la barba in contrasegno del suo concitato temperamento. Segue col suo biforcuto scettro Plutone, à cui toccò l'ultima sorte dell'Inferno, e dell'ombre, orrido in volto, rabuffato, e mesto, e sotto di lui vigila il trifauce cane minacciante. Rafaëlle nel effigiare questi tre fratelli, emulò l'ingegno, e la gloria de' gli antichi Pittori li più illustri, e dell'istesso Timante, che ne' concetti della mente avanzò ciascun'altro, e l'istesso Appelle; perciocche avendo dipinto li tre fratelli di vario aspetto,

e natura, mesto Plutone, fiero Nettunno, benigno Giove, in tale fsembianza li finse, che nella loro diffimilitudine ritengono la simiglianza fraterna, non discordando dalla loro origine, e riconoscendosi tutti tre nati di un medesimo padre Saturno: tanto potè Rafaele col suo eccellente ingegno.

Dopò questi tre Dei per breve spazio succede Marte armato: tiene in mano l'asta, à piedi lo scudo, e sù 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, raccogliendo la sinistra mano sù 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 sembante, 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 Tigre dell'Asia, e'l Nilo Affricano di Egitto; quello disteso piega il braccio sopra una fiera ircana, 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, 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'infrafrapone Vulcano col pileo in capo, e con la forbice sù la spalla, discoprendosi appena il busto con la mano.

Mercurio intanto avendo inalzata Psiche al Cielo, à lei porge la tazza col nettare per farla immortale. Tale è il decreto di Giove per compiacerne Amore, ed acchetar Venere, la quale sdegna nuora mortale, ed umana forte al suo figlio. Il Messaggiero celeste fermassi in faccia suelato dall'aurea clamide: tiene il caduceo con una mano, con l'altra porge à Psiche la bevanda de gli Dei. Stende essa la destra, e lietamente prende la coppa d'oro, e la mira per avvicinarla alle labra, 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 imagine, già al convito celeste sedenti gli Dei.

Il Convito degli Dei nelle nozze di Amore, e Psiche.

PRimo di ogn'altro mirasi Bacco, il quale non siede al convito, mà per gratificarfi 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 sostenta, 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 la sostengono vicendevolmente leoni, e tigri, che cangiano il petto in frondi, e posano gli artigli sù'l pavimento delle nubi; tale fù uno scherzo di Vulcano, che la fabbricò nella sua fucina. Sù 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 degli Dei, e che in se contenga la sostanza delle cose.

Seggono alla mensa convocati i Numi, e si distendono sopra morbidi letti, che appariscono alquanto frà le nubi, esponendo in faccia, quasi in regio teatro. Gli sposi da capo tengono il primo luogo, e prima si colca Amore, il quale piegando un braccio sù'l 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 mamella sinistra, esprime l'interna passione dell'alma, e l'cuore ardente di soave foco. Intanto si accresce l'ilarietà, 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 à rimirare Giove, Nettunno, Giunone, e gli altri Dei venuti con le loro mogli à celebrare il Convito, godendo anch'essi soavi amplessi frà suoni, e balli ad imitazione de' novelli Sposi. Giove il primo appresso la sua Giunone siede, e si colca, e distendono il braccio, e la mano à Ganimede, da lui prende la tazza per bere il nettareo liquore. Il celeste Coppiero di quà dalla mensa piega un ginocchio sù le nubi, e distendendo anch'egli il braccio, e la mano, porge riverente la bevanda. Il leggiadro garzone nel volgersi à Giove, adombra il

profilo del volto, cinto di regia fascia il biondo crine, che scende sù le spalle, velate in parte dalla clamide verdeggiante.

Così intento Giove al soave nettare, Giunone sua moglie, fendendogli à lato, l'abbraccia, e l'accarezza, e nel tempo istesso piega in dietro la faccia, e riguarda Nettunno, che vicendevolmente abbraccia la Moglie Anfitrite, e così à gli amplessi di Cupidine ardono anch'essi d'amoroso foco. Succede il terzo Plutone, Dio del lutto, e del duolo, il quale in volto mesto si arresta, ne si volge alla sua Proserpina, non rallegrandosi ne meno in Cielo alle disufate per lui armonie del canto.

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

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

Mà intanto che frà 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; mà esse mai vengono meno, e con l'ali di farfalla volano, e rivolano immortalmemente in vita, assistendo à vicenda alle porte del Cielo. E ben'ora si affrettano per terminar la mensa, e conciliare dolce sonno à gli Spofi.

Ed ecco Venere istessa madre di Cupidine, la quale deposta l'ira, e placata, viene danzando, e conduce seco le Muse, che cantano nuzziali carmi in lode de' felici amori. Ella inghirlandata di bianche, e di vermiglie rose, suelate 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 sù l'estremità delle piante. Alla Dea, che festeggia, precede un vago Amoretto suo minor figlio, il quale con ambe le mani porta sù la spalla la faretra vuota, senza strali, promettendo in questo giorno di non ferire, e suelati gli occhi, benda la fronte; mà non fia chi si fidi dell'infido garzone.

Appresso Venere succede Apolline, il quale toccando le sonore corde, accompagna il ballo nuzziale. Nel volger le spalle ignude, gli pen-

pende il manto d'oro dall'uno all'altro fianco, e sollevando un ginocchio, vi posa sopra la lira concorde alla danza. Frà 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 di Amore, l'altra dietro scopre solo la faccia con le labbra aperte alli soavi accenti. Incontro ad Apolline scopresi il selvaggio Pane; ispide, ed irfute hà le caprigne membra, e tenendo presso le labbra la sampogna, dà il fiato alle sonore canne.

Questa favola descritta da Apulejo viene interpretata da Fulgenzio nel suo Mithologico in senso allegorico, poiche s'intende l'anima umana, la quale cade in disgrazie, e disastri, qual' ora incauta all'incitamento de' sensi con la lucerna ardente del desiderio riguarda i diletti, e lascia l'Amore divino invisibile à gli occhi corporei, pensando infelice finche purgata col divino ajuto beve il nettare immortale, ed à Dio si ricongiunge eternamente in Cielo à godere la beatitudine.

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

Il dipinto di sì grand' opera fù 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 à fresco senza ritocchi, come nel gran Concilio si ravvisano li dintorni, e le tinte; là dove nel Convito pare che abbia più dipinto Giovan Francesco, per dutisi i lumi, e le mezze tinte co' ritocchi à secco. Ne altro foggjungo sopra ciò, essendo varie l'opinioni. Toccò in più luoghi Rafaëlle, mà di sua mano non abbiamo di certo altro, che il triangolo delle tre Grazie, particolarmente quella rivolta in schiena, mirabile nel suo colore à fresco, più che ad olio condotto. In essa Rafaëlle ci lasciò l'esempio di quanto si può dipingere nell'unire una somma tenerezza di carne con la somma perfezzione, e ricercamento del disegno, spirando grazia ogni tratto del suo graziosissimo pennello.

nello. Tutti concorrono in questo parere, eccettuando l'Amore, che addita in terra, attribuito à Giulio. La bellezza di questo triangolo con l'altro appresso delle tre Dee Venere, Cerere, e Giunone, tirò l'occhio studioso di Annibale Caracci à 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 à 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 offerire li suoi trionfi alla Sposa in contrasegnò della potenza, e valore dello Sposo vincitore di tutti gli Dei. Raccogliessi 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 Poëta in un' Epigramma così tradotto:

*Vedi come spogliando il Ciel gli Amori
S'ornano d'armi, e portano le spoglie
De gl'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 vanta, e parla di sè stesso:

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

Io penso che Raffaëlle 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 Nettunno, il martello di Vulcano, la clava d'Ercole, la siringa del Dio Pane, il serpe d'Esculapio, l'arco, e la faretra di Apolline, il timpano, e 'l cembalo di Bacco, con due Amoretti nella sommità, che celebrano il trionfo della Madre, e Dea della bellezza: Onde se alcuno hà 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 Rafaëlle adornò, ed accrebbe la poesia di Apulejo, ne con minore industria egli trattò questo soggetto favoloso di quella, che usò nel soggetto sacro delle camere Vaticane, essendo anche in questo stato il primo à 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 à ciascuno de' loro Dei, 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, seguendo le loro idèe, e l'immaginazioni de' Poeti. Nella qual laude gli huomini eruditi della Pittura tengono che Rafaëlle agguagliasse la fama del gran Timante, che ne' concetti della mente superò l'istesso Apelle: Osserviamo però un segnalato esemplo della sua sublime idea. Nel Concilio degli Dei rappresentò, come si disse avanti, li tre fratelli Giove, Nettunno, e Plutone con lineamenti così proprii, 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 immitte, e crudo, aspre le ciglia, e la fronte in aspetto crucciofo, e minacciante. Finse ancora Plutone orrido, e siffo, 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 uno istesso padre Saturno. Ora per comparare con gli Antichi la recente gloria di Rafaëlle, 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 sù 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 Caelestes medio Jove sedibus altis

Augustâ 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'acu-

l'acutezza degli angoli, e la circonferenza degli archi: altre in piedi, altre à sedere in siti svantaggiofi, e difuguali, senza apportare disturbo, anzi con grand' armonia alla vista. Chi non ammirarà 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 à riguardarlo? Io mi voglio astenere di prolungare il presente discorso con ripetere queste ammirabili imagini, alle quali non è sufficiente la mia penna per iscoprire tutti li sensi, e tutta l'industria del Pittore, recando sempre nuovi argomenti alla considerazione. In fine ci resta à dire dell'azione principale della favola, che dovevamo dire avanti.

Finge Apulejo che Giove, commosso alle preghiere di Cupidine, chiamasse in Cielo gli Dei, ed esponesse loro le cagioni delle sue nozze, e che placata Venere, egli stesso, e di sua mano porgesse à Psiche la tazza dell' ambrosia, e la facesse immortale. Il Pittore diversamente espone questo fatto, e finge Amore supplicante avanti Giove, e Venere appresso, che l'accusa, con Mercurio in disparte, che porge à Psiche la bevanda immortale. A tal mutazione Rafaëlle si accommodò per più cagioni: l'una fù il riunire le parti divise della favola, e l' dar contezza à gli 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 costringe ad isfuggire due azioni simili in due imagini 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, purché egli convenga con l'immagine nell' istessa rappresentazione della Poesia. Alla qual laude dopo la scuola di Rafaëlle è succeduto Annibale Caracci, come nella sua vita abbiamo à bastanza palefato.

Con questa licenza istessa Rafaëlle nell' uno de' triangoli finse le tre Grazie con Amore, che addita loro à terra la beltà di Psiche, la quale azione tace Apulejo, nè parla delle Grazie, se non quando esse

esse nel convito versano i balsami sopra gli Sposi nel modo, che abbiamo descritto. Non però il Pittore uscì dall' argomento della Poesia, mà intraprese à 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 esse 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 Rafaele alla Lungara.

E Così grande il beneficio, che gli huomini insigni recano a' Posterì con l'eccellenze dell' opere, che lasciano per loro ammaestramento, che non si può sentire senza dolore l'ingratitudine, che usano à i benefattori con lasciarle miseramente perire: che però la Serenissima Casa Farnese siccome hà auuto sempre per speciale costume il tenere appresso di se, ò impiegare i più eccellenti professori del Secolo, così ritiene anco ne' suoi Ministri una somma gloria per la conservazione delle loro gloriose fatiche. Guidato da sì bella massima, e da un genio, & 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 Caracci nel Palazzo Farnese, ed alla loggia di Rafaele nella Palazzina della Lungara, doppo 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 à bastanza lodato Signor Carlo Maratti, chiamò à consiglio i Periti, e trà 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 à cui s'era condotto l'uno, e l'altro lavoro.

La galleria aveva due notabili mancamenti. Il primo consisteva in una crepatura da capo à 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 à cadere à pezzi, si come n'andavano cadendo alcuni pezzetti dalla volta stessa.

Il secondo mancamento era un a fioritura di salnitro in quella parte, ove è dipinta l'Aurora, e Cefalo, che si stendeva anco à i medaglioni, & à i nudi contigui.

La cagione del primo disordine fù attribuita al peso di sopra, che spingeva in fuori il muro verso la strada, che perciò furono messe quattro catene di ferro à basso su'l pavimento, e quattro sopra la volta, che stendendosi dal muro di fuori fino à quello della loggia del cortile vennero à stringere detto muro, e ad impedire che non cadesse più nell'auenire. In secondo luogo fù 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, ò di seta. Il che essendo stato praticato con la pazienza necessaria dal Sig. Gio: Francesco Rossi, che ne fù in gran parte l'Autore, ci piace di registrarlo quivi à publico insegnamento. Egli adunque si valeva d'un chiodo simile alla figura del T majuscolo, che s'usa nelle stampe, con diverse intaccature nell'asta, e tal volta per non stendere la parte superiore del chiodo su i chiari, ò su la carnagione, faceva accorcicare le coste, ò si valeva di un chiodo, che ne avesse una sola di questa figura T. Prima di conficcarlo andava scoprendo il luogo più bisognevole, percotendolo con la mano per udirne il suono, e l'imbombo del 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 fino alla superficie della colla, ove faceva il suo incastro per nascondere il capo del medesimo chiodo, ò siano le coste laterali di esso. Fatta quest'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 à 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 Sig. Carlo Maratti mi hà detto di avere salito il Ponte, e fatta più volte attenta osservazione, non gli dava l'animo di scuoprire

pire ove fosse stato collocato il chiodo, e che anzi l'istesso artefice volendolo 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 sudetto mille, e trecento chiodi, ed altri trecento nella volta de' gabinetti dipinti dall'istesso Annibale, ne dia l'animo à qualunque Professore, benchè praticissimo di quelle pitture, à notarvi una minima offesa, nè à ravvivare un segno, ò ad indicare il luogo, ove sia stato posto uno di detti chiodi, tanto era la maestria, con cui veniva fatta la sudetta operazione, senza partirsi mai dalla gelosia di non toccare nè meno i labri, per così dire, della colla, d'onde veniva circondato il chiodo.

Il secondo disordine della fioritura procedeva dalla staccatura del travertino, che forma la cornice sopra le quattro colonne esteriori, perche le piogge à vento portavano l'acqua sopra detta cornice, e quella insinuandosi nelli spazii di detta staccatura, veniva ad aspergere il muro, & à comunicare l'umidità alla parte interiore, & ad inzuppare la colla, & i colori delle pitture; che però fu provvisto 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 sopraponessero nel congiungerli 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 sù l'esperienza già fattasi di due anni.

La loggia di Rafaëlle, benchè più antica, è stata rispettata dal tempo più di quello, che abbia fatto l'inclemenza dell'aria, perche se bene la volta aveva ancor essa le sue crepature, & i suoi peli, e la colla fatti i suoi staccamenti in più luoghi, contuttociò essendo già pervenute le sudette crepature alla loro consistenza, non vi è stato bisogno di restringere, ò di ristorare muri, mà solamente di riattaccare, & 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 à detta loggia è stato molto più considerabile, perche essendo stato per cento quaranta anni in circa aperta senza il riparo, che oggi si vede di tavole, e vetri ne' vani degli archi trà 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 à comprendere il danno fatto à i colori, che hanno perduta la loro vivacità, e sopra tutto alle mezze tinte in gran parte sparite, & universalmente à tutti i campi, che erano divenuti così neri, che appena si conosceva esser stati formati con quel buono azzurro, che in qualche parte ò meno esposta, ò meglio tinta pure si vedeva. Mà perche questo è un male troppo difficile à ripararsi senza offendere la superstizione di alcuni, che consentono più tosto alla caduta totale di una pittura egregia, che à mettervi un puntino di mano altrui, benchè perito, & eccellente, è certo un inganno commune à credere che non si possa fare altro, che attendere à conservare al meglio, che si può gli avanzi del tempo, e le venerate reliquie di così mirabili lavori.

E però vero che i Posterì non faranno del sentimento de' scrupolosi moderni, perche se giungeranno a' tempi loro appena gli embrioni di quei parti, che sapranno esser stati a' nostri dì, ò 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 Scoltura, la quale vede frequentemente ristorate le sue statue col rifacimento delle gambe, ò delle braccia, e talvolta della testa per sostenere il massiccio, ed il resto della figura. Sù questa considerazione il Sig. Carlo Maratti con l'approvazione di detto Signor Felini, e d'huomini savii hà rinovati tutti i campi, accordandoli à 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 ò con l'amissione delle mezze tinte, ò con la crudità divenuta maggiore nelli scuri, ò nel totale svanimento della luce degli occhi, ci piace di registrare quivi tutte l'individue riparazioni fatte dal medemo Sig. Maratti, acciò tanto i moderni, quanto i posterì sappiano l'obligazione, che devono al genio conservatore di questo grand'huomo. Le figure adunque da lui aggiustate sono l'infracritte, cioè; Il Bacco, e l'Ercole nella Cena de' Dei; Nel Concilio de' Dei il Mercurio, che stende la tazza à Psiche, & 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, & i putti che tengono l'impresè de' Dei, si come 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
ritro-

ritrovare quali siano gli ajuti dell'opera moderna, se non l'avesse inteso, ò da noi in questa istorica narrazione, ò da altri informati per oculare veduta, tale è l'accoppiamento del moderno con l'antico, e tale è la fatica, che hà fatta questo grand'huomo per andare à ritrovare i siti precisi, ove stavano le tinte primiere, sapendo io che dove egli non poteva assicurarsi bastantemente dell'eccellenza della sua cognizione per la mancanza totale de' vestigii, si poneva à disegnare statue antiche, come fece in particolare dell'Antinoꝝ e del Torso dell'Ercole di Belvedere, d'onde Rafaëlle prese le sudette 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 à volere all'ora, ciò che si può adesso.

Così non è da celarsi alla notizia de' Posterì un' altro bene, che in tale occasione si è fatto à questa loggia, dovendosi in primo luogo rammentare che Rafaëlle, e gli eccellenti Discepoli della sua scuola non condussero à fine l'opera sudetta, perche 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. Si come rimanevano da dipingere le lunette del muro interiore opposte à gli 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 con la volta così ben dipinta, e rendea più crude, e quasi dispiacenti alla vista così belle figure. Che però si sono compiuti i festoni, e tirati giù sino alla cornice, e dopo si sono dipinte anche le sudette lunette, imitando i sottoarchi della parte opposta fatti così eccellentemente da Gio: da Udine, e il naturale delle invetriate, e delle cornici, che chiudono gli archi sudetti. Di più si è dipinto à chiaro scuro tutto quello, che oggi si vede dalla cornice sino à terra, contenendosi in semplici mostre d'Architettura senza figure per il rispetto dovuto à quella volta. Questa operazione condotta sempre con la grande intelligenza del sudetto Sig. Carlo Maratti è stata mirabilmente eseguita dal Sig. Domenico Paradisi, e dal Sig. Giosepe Belletti. Et acciò la sudetta loggia diventi una galleria formata, si sono aperte altre due porte delle quattro, che vi si vedono da capo, e da piede con i loro concì d'africano, e i fusti delle sudette porte fatti di nuovo con noce venata, onde il tutto fa un accordo mirabile, ed appaga l'occhio al più alto segno.

Per

Per ultimo non deve lasciarsi di dire il ristoro, che in quest'occasione si è fatto anco nella loggia contigua, che guarda verso il giardino, dipinta da Baldassar da Siena, e da Sebastiano del Piombo, perche cominciando à cadere à pezzi la colla della volta, e fattosi perciò un grande squarcio nel mezzo, ove è dipinta la notte, fù assicurata con la conficcatura di 730. chiodi, e data la debita riparazione allo squarcio sudetto, si come nel muro istesso, ove è dipinta la mirabile Galatèa di Rafaëlle, le furono posti altri 50. chiodi per tenere più unita la colla à detto muro, e rendere di più durata anco questo gran parto di quel pennello divino.

Se Rafaëlle ingrandì, e migliorò la maniera, per aver veduto l'opere di Michel' Angelo.

E Così stabile, e costante la fama che Rafaëlle ingrandisse, e migliorasse la sua maniera dall'aver veduto l'opere di Michel' Angelo, che nel passato Secolo, e nel presente non vi fù, nè vi è oggi alcuno ò Pittore, ò studioso di Pittura, che non l'approvi ne' discorsi, nelle Accademie, e nelle Scuole, adducendola per autorità, e per essemplio frà 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, ancorche egli in ogni periodo de' suoi scritti la celebri, e si studii con ogni suo potere di propagarla, non ad altro fine, che di sottomettere Rafaëlle, e donare il primato à Michel' Angelo, con farlo suo discepolo: In Fiorenza, ed in Roma l'ostentarono, dopo Vincenzo Borghini, Benedetto Varchi, ed Ascanio Codini nella Vita di Michel' Angelo, ed altri che n'empiarono le carte. Noi considerando costoro come seguaci del Vasari senza autorità alcuna, in luogo di tutti siamo qui per opporci à questo Scrittore, non perche si debba stimar cosa indegna che Rafaëlle si avanzasse da così gran Maestro, mà per rintuzzar coloro, li quali per soverchia passione vollero contrastargli il nome di essere stato restauratore della Pittura, ed autore della sua gran maniera, studiandosi di torre dal capo di Rafaëlle gli allori, ed ornarne le tempie à Michel' Angelo. Imperoche 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

grandi il suo gran genio, e tutta l'arte rinascete, rinuovandola in ogni parte alla sapienza, e suprema idea de gli antichi Greci, e de' Romani, à cui prima di lui niun'altro era pervenuto. Onde il Vasari con sottoporlo ad altro Maestro, tanto dal vero sentiero si allontana, che obligando sè stesso per vario, e contrario calle, recede da' proprii detti, e si contradice in modo, che fa apparire manifesta à ciascuno la menzogna, con torre la fede, e la credenza a' suoi scritti, come dalle sue proprie contradizioni, e riprove, e dalle sue parole istesse da noi qui da più luoghi addotte sarà pienamente manifesto.

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

Fuggito Michel' Angelo à Fiorenza, Bramante aprì la Cappella à Rafaëlle, e come amico glie la fece vedere, acciò che i modi di Michel' Angelo comprender potesse, onde tal vista fù cagione che in Sant'Agostino rifacesse di nuovo l'Isaia Profeta; nella quale opera, per le cose vedute di Michel' Angelo, migliorò, & ingrandì fuori di modo la maniera, e diede più maestà, perche nel veder poi Michel' Angelo l'opere di Rafaëlle, pensò che Bramante, com'era vero, gli avesse fatto quel torto innanzi, per fare utile, e nome à Rafaëlle.

Questa narrazione così scritta nella vita di Rafaëlle manifesta si non vera da narrazione diversa nella vita del Buonaroti, narrandosi dal Vasari diversamente il fatto, e che non di furto, ne per opera di Bramante Rafaëlle vedesse la Cappella, mà quando già era scoperta, ed aperta à tutta Roma, e che egli se ne approfittasse, non già nel Profeta di Sant'Agostino, mà nelle Sibille, e Profeti della Pace; sì che il fatto è contrariissimo.

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

Qui non si arrestano le contradizioni del Vasari, poiche egli di nuovo si contradice, affermando tutto il contrario nella Vita di esso Rafaëlle; cioè che li Profeti, e le Sibille della Pace erano state dipin-

dipinte avanti , e non dopò lo scoprimento di essa Cappella .

Figurò Rafaëlle in questa pittura, avanti che la Cappella di Michel' Angelo si discoprì pubblicamente , avendola nondimeno veduta , Profeti , e Sibille , che nel vero delle sue cose è tenuta la migliore .

Mà più oltre , e più instabilmente si dimostra confuso , e vario questo Scrittore con far palese l'errore , e l'inganno ; poiche dimenticatosi affatto di sè stesso , dopò aver celebrato le Sibille della Pace come le più belle figure , che Rafaëlle faceffe già mai , e che l'onoravano 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 Rafaëlle , mà 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 à mano destra , tanto firmate da tutti i Pittori .

Questa non vera narrazione , oltre le cose dette di sopra in contrario dal medesimo Vasari , viene riprovata dal consenso commune 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 Rafaëlle , con le seguenti parole :

AVGVSTINVS CHISIVS SACELLVM. RAPH. VRBIN.
PRÆCIPVO SIBILLAR. OPERE EXORNATVM
D.O.M. AC VIRGINI MATRI DICAVIT MDXIX.

La quale iscrizione nella ristaurazione della Chiesa fatta da Alessandro Settimo fù trasportata , e collocata nell' ingresso della Sagrestia , là dove oggi si legge affissa al muro .

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

Quan-

Quanto al Profeta di Sant' Agostino, pretende il Vasari con le sue narrazioni addotte che fuggito Michel' Angelo à Fiorenza, Bramante, il quale teneva le chiavi della Cappella, à Rafaëlle 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 Rafaëlle, e per questo rispetto poco amico di Michel' Angelo, vedendo che il Papa favoriva, ed ingrandiva l'opere, che faceva di Scoltura, andarono pensando di levargli dall' animo che tornando Michel' Angelo, Sua Santità non facesse attendere à finire la sepoltura sua, dicendo che pareva un' affrettarsi la morte, ed esser augurio cattivo il farsi in vita il sepolcro, e lo persuasero à 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 à questo modo pareva à Bramante, ed à gli altri emoli di Michel' Angelo di ritrarlo dalla Scoltura, ove lo vedevano perfetto, e metterlo in disperazione, pensando con farlo dipingere che dovesse fare, per non avere esperienza de' colori, opera meno lodata, e che dovesse riuscire inferiore à quella di Rafaëlle, ò caso pure che gli riuscisse il farla, almeno non avesse ad incontrare la totale approvazione del Papa, onde ne avesse à seguire ò nell' un modo, ò nell' altro l'intenzione di levarselo dimanzi.*

Mi dispiace che il Vasari, oltre il torto dell' arte, laceri in questa, ed in altre guise Bramante, e Rafaëlle, il quale del pari risplendeva nel suo dipingere, e ne' costumi; doveva però egli essere meglio intenzionato, ò 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 à Rafaëlle, ed à Bramante non mancava favore appresso il Papa, e la Corte, rispetto il loro gran merito, essendo acclamati ristauratori della Pittura, e dell' Architettura, senza ricorrere all' insidie, ed à gl' inganni. Mà tal menzogna manifestasi ancora da sè stessa nella vita di Giuliano da San Gallo, ove si dice che non da Bramante, e da Rafaëlle con malizioso consiglio fù sollecitata la volta della Cappella per far torto à Michel' Angelo, mà che egli vi fù promosso studiosamente dal medesimo Giuliano.

Averdo in tanto Bramante condotto à Roma Rafaëlle da Urbino, e messolo in opera à dipingere le camere Papali, onde Giuliano vedendo che in quelle pitture molto si compiaceva il Papa, e che egli desi-

derava 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 Capella. Tornato dunque Michel'Angelo, e non prima diede principio alla Cappella &c.

Da questa narrazione si comprende che non Bramante, e gli emoli di Michel'Angelo, mà che più tosto Giuliano, e l'istefso Michel'Angelo procurassero quell'opera, con torla di mano à Rafaele, il quale era venuto à servire il Papa nella Pittura, conforme il Buonaroti nella Scoltura. Et è considerabile che avendo questi all'ora si grande impiego, quale era la sepoltura di Papa Giulio, alla cui fabbrica aveva fatto condurre di Carrara à Roma tanta quantità di marmi, che, come scrive 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. Mà noi intante contraddizioni del Vasari, con le quali egli impugna se stesso, avendo provato à bastanza che Rafaele non meglio à la vista dell'opere del Buonaroti all'ora che fece le Sibille della Pace, l'istefso confermammo nel Profeta di Sant'Agostino. In prova di che addurremo il tempo, nel quale fù dipinto esso Profeta, quando già Rafaele si era avanzato alla sua 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 Sant'Agostino, vi fù dopo aggiunta, e dipinta sopra nel medesimo pilastro la figura dell'istefso Profeta Esaia, per alludere alle sudette tre figure, come si legge nel titolo scritto in greco, che tengono li due fanciulli Angelici ΑΝΝΗ ΠΑΡΘΕΝΟΤΟΚ ΠΑΡΘΕΝΙΚΗ ΘΕΟΤΟΚ Κ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΘΣ ΧΡΙΣΤΟΣ: Ciò deve leggerfi nella seguente forma latinamente tradotto: *Anna Virginipera, Virginia Deipara, & humanatus Christus*; & così questo titolo riguarda Sant'Anna Madre della Vergine, e insieme la Vergine madre di Dio, e di Cristo umanato; tanto che dubitar non si può che il Profeta non sia stato dipinto dopo, per alludere alle tre sudette statue. E più chiaramente si raccoglie ancora dall'altro titolo, che Esaia stesso tiene nelle mani scritto in ebraico con le parole del medesimo Profeta al Capitolo 26. le quali s'intendono della nascita, e venuta del nostro

stro Redentore col parto della Vergine: *Aperite portas, & ingredietur gens iusta custodiens veritatem, vetus error abiit, 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 Rafaëlle, ò vero nel tempo istesso almeno quando le dette statue furono esposte, e pubblicate nell'anno MDXII. come leggesi nel basamento di marmo: quando dico, e molto prima l'Urbinate si era avanzato alla sua maggiore maniera nelle due accennate istorie della Messa, e di Eliodoro, come abbiamo in quella istoria descritto.

Egli è però manifesto che il Profeta Esaia dipinto nella Chiesa di Sant' Agostino non riconosce altra idea, ne altro Maestro, che il suo Rafaëlle, per essere da lui stato fatto nel tempo della sua maniera adulta, senza obbligarlo al 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 che esso non fù solo in iscrivere le vite, e che altri, e più di uno vi posero le mani, e la penna: Noi ora dalle prime ci avvanzeremo alle seconde prove col senso della vista delle immagini istesse, che possono instruirci ocularmente, volgendoci ad esse con gli studiosi, ed intelligenti, e considerando l'ordine, i tempi, le maniere, e l'avanzamento. Devesi prima avvertire che Rafaëlle non seguì mai punto Michel'Angelo in alcuna parte della Pittura, sia il disegno, il colore, l'ignudo, i panni, ò sia l'idea, e il concetto dell'invenzione. Giunto egli à Roma, il suo primo dipinto nel Palazzo Vaticano fù la camera detta di Signatura, ed in essa la prima istoria fù quella del Sacramento dell'Altare, senza avervi trasportato linea alcuna del memorato cartone del Buonaroti fatto in Fiorenza ad emulazione del Vinci. Vedesi più tosto che egli col volo 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, mà si stabilì à poco, à poco da se stesso, e col suo studio dall'una istoria all'altra, anzi dal principio della prima à tratto di pennello fino alla terminazione di essa. Da questa dunque cominciandosi con l'immagine del Sacramento dell'Altare, se inalzaremos gli occhi alla parte superiore, e alla gloria, riscontraremo il costume de' vecchi Mae-

stri ritenuto ancora da Rafaëlle, avendola spartita in fasce, ò spicchi di Serafini, l'uno sopra l'altro à dritto, co' raggi, e splendori d'oro rilevati, conforme la semplicità prima. Discendendosi dopo con la vista, chi non vede quanto egli si avanzò nella Vergine, e nel Signor nostro Giesù Cristo, ne gli Apostoli, ne' Profeti, e successivamente ne' 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, ancorche con l'istessa diligenza. All'una e all'altra di queste due istorie succede in terzo luogo il Monte Parnaso di stile sempre più risoluto, e secondo. 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 fù veramente il primo. Sopra tutte 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 Marsya di sopra ne' partimenti, ciascuna delle quali fù perfezionata l'anno MDXI. Leggesi nella grossezza del muro sopra la finestra: IVLIVS II. LIGVR. PONT. MAX. ANNO CHRIST. MDXI. PONTIFICAT. SVI VIII. Rafaëlle 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 scarcerazione di San Pietro l'ultime di questa camera; imperòche la Messa, alla quale stà presente Giulio II. insieme con l'Eliodoro, fù dipinta l'anno 1512. leggendosi continuatamente nella grossezza del muro della finestra gli stessi titoli di Papa Giulio: IVLIVS II. LIGVR. PONT. MAX. ANN. CHRIS. MDXII. PONTIFICAT. SVI VIII. In tanto morì Papa Giulio, e à lui succedette Leone X. nel cui Pontificato Rafaëlle seguìtò à dipingere l'istoria di Attila terminata con la scarcerazione di San Pietro l'anno 1514. come si legge nell'altra finestra incontro: LEO X. PONT. MAX. ANNO CHRISTI MDXIII. PONT. SVI II. Della grandezza, e sublimità delle quali opere non accade ora parlare, per esserne stato detto, ancorche non à bastanza, nella descrizione delle immagini, e per mancarci

ci la forza delle parole ad uguagliare lo stile della Pittura. Ma non contento il Vasari di far sì gran torto à Rafaëlle con togli il premio, e la gloria de' gli studii, 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 Borgo 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 à 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 Rafaëlle valesse nell'Anatomia, non per ostentazione viziosa, mà à tempo, e proprietà naturale de' moti, e delle azioni, che si rappresentano.

Dell'Ingegno, eccellenza, e grazia di Rafaëlle 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 à ciascuno. Questo mirabilmente fù la grazia, ch'era in lui, e ch'egli ispirava alle sue figure; si che non solo si fece uguale ad altri Pittori, mà si contentò di cedere ad Anfiione nella disposizione, ad Asclepiodoro nelle misure, e proporzioni, e à Protogene in altre eccellenze dell'arte, solo à se stesso, come sua, riserbò la grazia inestimabile, e divina. Ora se noi vorremo paragonare gl'ingegni de' nostri secoli à gli Antichi, troveremo che Rafaëlle non fù punto dissimile ad Apelle, e che s'inalzò 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 ne i costumi, e con essa ne' suoi dipinti ritraea se stesso, onde il grazioso Rafaëlle venne chiamato. E certamente al Pittore non sono bastanti l'invenzione, il disegno, e'l colore, ne altro pregio alcuno più lodato, se à lui manca la grazia, per cui ad Apelle, e à Rafaëlle cessero gli emuli loro le primi lodi: *collaudatis omnibus, diceva l'istesso Apelle, deesse iis unam illam Venerem, dicebat, quam Græci Charita vocant, cætera omnia contigisse, sed hæc sola sibi neminem parem.* Mà se Apelle incontrò al suo tempo chi gli andò da pari, e l'avanzò ancora in alcune

cune altre parti fuori della grazia, per questo pare che Rafaëlle palesasse meglio il suo sublime ingegno, poiche oltre la grazia nella disposizione, ò componimento delle figure, andò avanti à 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 fù celebre Asclepiodoro, queste ancora uscirono prima dalla mano di Rafaëlle 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 fù vinto, non però il nostro Urbinate cedette ad alcuno nelle perfezioni di esse, dicendosi che Alberto Durerò misurava le sue figure col compasso, Rafaëlle con la grazia. In oltre Apelle, e Rafaëlle andarono del pari in un'altra lode, scrivendosi del primo che egli solo contribuiffe all'arte più di quello, che tutti gli altri Pittori insieme le avevano conferito, di tal merito Plinio sommamente lodandolo: *Verum omnes prius genios, futurosque postea superavit Apelles, eo usque in Pictura provectus, ut plura solus propè quam ceteri omnes contulerit*. Non dissimile elogio convienfi à Rafaëlle, 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 Rafaëlle non lasciò fregio alcuno per adornarla, e renderla ammirabile, conforme nel presente discorso andremo riconoscendo. Trovasi ancora che l'Urbinate ne' costumi, e nelle fortune sue ad Apelle si rassomiglia, poiche se questi ebbe favore appresso Alessandro, Antigono, ed altri Rè, e Potenti; Rafaëlle parimente fù dotato di tanta soavità di spirito, e dignità di sapere, che tirati dalle sue maniere ad amarlo, non solo gli artefici tutti concorrevano à lui, mà gli altri huomini 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, à cui particolarmente fù accetto, con riportarne onori grandissimi, e molto maggiori ne avrebbe conseguiti degni del suo gran merito, se più lungamente si fosse avanzato in vita. Mà nel riscontrare il sapere, e l'in-

gegno di questo maestro, non è di poco momento il numerare tanti discepoli anzi tanti maestri, che uscirono dalla sua scuola, e risuonarono alla fama, insegnando egli liberalissimamente con facilità, e con amore grandissimo nel dispensare un'arte, che tutta era sua, ricco, abbondante senza sospetto, ò timore che altri à lui la rapisse, come ad altri avvenne, li quali temendo il profitto de' loro discepoli, li allontanarono, per non vederli torre di mano il pennello. Al contrario Raffaëlle 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, mà verso gli altri ancora si diffonde, così il Sole di questo splendidissimo intelletto, senza torre punto à se stesso, e senza diminuirsi, irradiava le menti alli più bei lumi dell'arte. Possono ben chiamarsi felici coloro, ch'ebbero lui per maestro, che udirono le sue parole, e viddero operare il suo pennello: ditelo voi Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio, Perino del Vaga, Timoteo da Urbino, Gio. Francesco Penni, Vincenzo da San Geminiano, Pellegrino da Modena, Michele Coxis, Giovanni da Udine, Benvenuto Garofalo, Gaudenzio Ferrari, che si tiene auer dipinto nelle camere sotto la scorta di questo maestro. Lo dichino altri molti da ogni parte, li quali si erudirono nella sua scuola, e da' suoi dipinti dopò la sua morte, come il Parmegianino, in cui dissero lo spirito di Rafaëlle esser trapassato. E come parve che Omero fosse un' Oceano, da cui si originavano li fonti, e li fiumi della Poesia, così da Rafaëlle si diffuse ne gli altri abundantemente il sapere, e la facilità dell'operare, e tanto egli era facile, e aperto nel comunicare se stesso, e gli studii suoi a' suoi Discepoli, ch'essi, per così dire, dall'anima sua animati, usavano la sua mente, e il suo vitale spirito nell'opere. Mà per ravvisare maggiormente la fecondità, e gli altri pregi, co' quali Rafaëlle 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 idèa, mà volgiamoci ancora al gran numero delle altre sue invenzioni nelle loggie, ne gli arazzi, che arricchiscono il Vaticano, e le Regie de Monarchi in Francia, in Inghilterra, in Polonia, e in altre regioni. Volgiamoci à tante opere sacre, e profane, favole di Psiche, de gli Dei de' Gentili variamente delineate, impresse, dipinte con altre rappresentazioni, e imagini in sì gran numero, che se n'empiono volumi, e libri da gli studiosi del disegno. Laonde è stato scritto da pen-
na erudita che in uno studio solo di Parigi si raccolgono 740. in-
 ven-

invenzioni di ogni soggetto cavate da' suoi disegni, da' suoi dipinti, e dall'officine encaustiche di Urbino, che riconoscono i suoi lineamenti. Si che non vi è gente alcuna colta di costumi, la quale non ammiri si degni esempi, e non ne arricchisca le Biblioteche, e li Musèi. 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, mà 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 quale co' suoi tratti hà rivotato in luce molte opere di Rafaëlle, e de gli Antichi, le quali senza lo studio suo fariano perire. Et è cosa magnifica il considerare come l'Urbinate, ancorche tanto operasse in si gran numero d'invenzioni, sempre egli si avanzasse 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 Galatèa, il Ratto di Elena, il Monte Parnaso, e tanti altri? Frà l'istorie sacre qual'altra invenzione potrai uguagliare à gl'Innocenti duplicata ne gli arazzi, e nelle stampe di Marc' Antonio, al Martirio di Santa Felicità, alla predica 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 longhissimi secoli dureranno à gli occhi, e allo stupore de gli huomini? Ne' quali eroici componimenti, come abbiamo avvertito, Rafaëlle 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 palesò mai vil pensiero, sollevando ogni tratto del suo pennello alla dignità, alla grazia, e 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 sodisfece sempre alla Santità, alla venerazione, ed ebbe del Celeste. Ne' soggetti giocondi seguìtò sempre il coro delle Muse, di Apolline, e delle Grazie: Amori, Veneri, Galatèe, Ninfe, Nereidi, e Tritoni. Così ne i moti concitati di fierezza; Battaglie, stragi, terrori, e morti. Si che Rafaëlle con la

più

più viva eccitazione de gli 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 Rafaëlle verificare si può quello, che fù detto di Demostene, e di Cicerone. Niente poterfi all'uno aggiungere, niente all'altro diminuire. Et ancorche ciò arrechi ammirazione, cosa mirabile è ancora ch'egli tanto, e si bene operasse nella sua breve età di anni trentasette, caminando con sì felici passi alla gloria, dalli quali tolta l'educazione, pochi giorni restarono à 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 avanza. Introdusse Rafaëlle tutte le belle arti, e manifatture, che dipendono dal disegno. Instruì Marc'Antonio nella buona maniera del bulino, e ne derivarono gli altri sopra nominati Intagliatori, che refero famoso l'uso delle stampe negletto per 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 de gli Arazzi tanto stimati, oscurando i lavori di Frigia, e di Minerva. Nella sua scuola, e con la sua condotta si rinuovarono le fregiature de' stucchi, e de' fogliami, ricavandole dalle rovine di Roma, di Tivoli, e di Pozzuolo, e fin di Grecia, e di lontane parti, con riportarne disegni, forme, e modelli, ne i quali instruì Giovanni da Udine, Perino del Vaga, e 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. Ne 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 cammei, e di medaglie, delle quali eleganze fù studiosissimo quel secolo, e'l Pontefice Leone, mettendole Rafaëlle in opera particolarmente nelle logge, e se ne diffuse il diletto in ogni parte, e Roma fù diligente in ricercarle. Dalla sua mano ancora furono restituiti gli antichi Monocromati, ò siano pitture di un sol colore à 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, ancorche dall'ingiurie del tempo consumate. Ma oltre la perfezione del

disegno negl' ignudi, Rafaëlle si avanzò ugualmente alla perfezione de' panni, con li quali rivestì la Pittura, e le restitui il manto, il coturno, e la splendidezza degli abiti più di quello, che avanti, ò dopo lui altro Pittore alcuno abbia fatto nello spiegare, ò raccorre le falde sù l'ignudo; siano drappi, veli, e fete, siano lane, velluti, abbigliamenti. Variò à tempo l'antico, e 'l moderno costume, e le divise delle vesti al decoro, ed alla maestà, siano abiti sacri, ò vero militari, e peregrini, elmi, scudi, corazze, e fregi, in modo che nell' adornarli riccamente rinuovò la gloria de gli 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 fù Parrhasio eccellentissimo. E perche tutte queste perfezioni dipendono dalle forme del disegno, di esso profeguiremo alquanto, se pure faremo bastanti ridirne alcuna parte perfezionata da Rafaëlle, e dalla sua profonda intelligenza. Non però intendiamo solo di quel disegno, che si contiene nella dimensione delle linee, e del compasso, di cui diede le regole, e non le forme Alberto; mà 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 ne regole, ne misure. Di tale intelligenza stabilito Rafaëlle nell'imitare le cose naturali, mirabilmente dilatò il suo disegno à tutte le similitudini, non di un solo corpo, ò di una sola idea spesso corrotta dalla pratica, mà 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 à gli studii suoi furono scorta, non Ercoli solo, ed Antèi, mà Giove, Apolline, e tutti gli altri Dei accompagnati dalle tre suore Egle, Eufrosine, e Pafitèa, 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 maggiore à Rafaëlle si conviene, che ad ogni tratto del suo pennello animò Elene, e Dee? Ora dall' eccellenza del disegno trascorriamo all' eccellenza del colore; ed ancorche questa gloria à Rafaëlle 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.

93
chi. Tornato egli à Roma dal viaggio suo di Venezia, e di Lombardia, nel riveder poi l'istorie di Attila, e della Messa: quì riveggio (disse) Tiziano, il Correggio, e di più Rafaëlle. O gran Rafaëlle, che nel suo dipingere seppe far solo quanto gli altri Pittori tutti; mà 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 espone co' suoi colori più tosto raffinati in Paradiso, che temprati di mortali tempre. Non mancò Rafaëlle all'artificio della Plastica, che è il modello della Scoltura, lavorando di rilievo in creta, ò stucco, ò in altra materia: arte rinuovata nella sua scuola, come avanti si è detto, in tanti ornamenti delle loggie. Un' ammirabile esempio ce ne lasciò Rafaëlle sollecitato da Michel' Angelo. Esaltava questi finisuratamente Sebastiano Veneziano discepolo di Giorgione, che aveva portato à Roma un buon colorito; e perche costui mancava nel disegno, non lo ajutava solo co' suoi disegni, e cartoni, mà gli ritoccava l'opere, per far contrasto à Rafaëlle, il quale sdegnava concorrere con Sebastiano minore di ogni suo discepolo. Chiamato però Lorenzetto scultore Fiorentino, gli allogò due statue nella Cappella di Agostino Chisi 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 Scoltura 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 finto giovine per simbolo della Risurrezzione; e la testa ch'è bellissima, si riconosce imitata dall'Antinoo. Laonde si può raccontare quanto facilmente Rafaëlle avrebbe conseguito il nome di Scultore, se la Pittura gli avesse dato spazio di attendere à marmi nell'età sua breve: degno veramente di essere coronato in tutte trè le arti del disegno, come ora dimostreremo in ultimo dell' Architettura. Quest' arte ritenendo l'istesse forme dell'ingegno di Rafaëlle, rende immortale il suo nome. Egli s'introdusse all' Architettura con la direzione di Bramante, e gli riuscì facilmente, essendo bene istrutto 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 Edifici antichi. Le

sue opere si raccolgono nelle fabbriche nobili, che si veggono nelle sue istorie, e nelle sue stampe. Chi richiede Palazzi, i Templi, ammiri la Cappella di Chifi, le loggie del Palazzo Vaticano, che sono suo disegno. Pochi anni scorsi abbiamo veduto la sua casa ornatissima, oggi demolita per dar luogo all' Portici di San Pietro, & è suo disegno ancora l' amenissima Villa di Madama di Parma à monte Mario. Mà del fecondissimo, & eruditissimo ingegno di Rafaëlle è contrafegno l'impiego suo di Architetto della fabrica della Basilica Vaticana, doppo la morte di Bramante preferito ad Antonio di San Gallo, & à Frà Giocondo da Verona, eletto da Papa Leone Decimo, come qui nè riportiamo una lettera da Rafaëlle 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 sodisfaccio à tutti, se tutti non mi sono adulatori; mà non sodisfaccio al mio giudicio, perche temo di non sodisfare 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 fabrica di San Pietro. Spero bene di non cadervoci sotto: e tanto più, quanto il modello, ch'io ne hò fatto, piace à sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Mà io mi levo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle forme de gli edificj antichi; ne sò se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio: mà non tanto che basti. Della Galatea mi terrei un gran Maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che V. S. mi scrive. Mà 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 à far scelta del meglio. Mà essendo carestia e de i buoni giudicii, e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa hà in se alcuna eccellenza d'arte, io non sò: ben mi affatico di averla. V. S. mi comandi. Di Roma . . .

Rafaëlle da Urbino.

Nasci-

Nascita, e Monumento di Rafaëlle.

NON molti anni scorsi effendomi pervenute alcune prime notizie della nascita di Rafaëlle, e delle primizie del suo ingegno nella Casa nativa di Urbino; ora in questo tempo fortunatamente mi è incontrata la sua Genealogia partecipatami dalla somma benignità dell'Eminentissimo Sig. Card. Gio. Francesco Albani. Questo Signore, sublime nel gran merito, in cui risplende, concorrendo à gli onori della commune Patria di Urbino, conserva il ritratto di Antonio Sanzio, uno degli Antenati di Rafaëlle. Sostiene Antonio con la sinistra mano una tavola, ò cartella posata sopra un tavolino, e con la destra addita i nomi della stirpe Sanzia da Giulio Sanzio fino à Rafaëlle con l'ordine seguente.

GENEALOGIA RAPHAELIS SANCTII URBIN.

Julius Sanctius Tiberi Bacchi civis Romani eloquentissimi affinis, primus Sanctiorum familia, quæ adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividandis cognomen imposuit. Unde Antonius Sanctius contrahens literis, qui hic pictus est, descendit. Hic genuit Joannem Jacobum Canonicum, sacræque Theologiæ peritum, & Joannem Baptistam Peditum Ducem fortissimum, & Galeatium egregium pictorem, Sebastianumque, & filiam. Galeatius genuit Julium maximum pictorem, qui hujus Genealogia est auctor, & Antonium secundum, Vincentiumque ambos pictores, aliosque filios, & filias. Ex Sebastiano Hieronymus, & Joannes Baptista orti sunt. Ex Julio Galeatius secundus, Curtius, Annibal, & alii filii, & filia, quorum nonnulli hic sunt picti. Ex Antonio Claudius cum multis filiabus. Ex Joanne Baptista Sebastiani filio Joannes, ex quo ortus est Raphaël, qui pinxit anno M.D.XIX.

Antonio è ritratto in mezza figura, ed in veste nera all'antica, scollata, e fodrata di pelle, col berrettino in capo, posà 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 Istórico, e Letterato. Da l' senso della scrittura si raccoglie esservi stati dipinti più ritratti della famiglia Sanzia in tela maggiore, da cui fù tagliato, e diviso questo di Antonio con l'iscrizione Genealogica.

Con-

Congiunta à questa riportiamo l'altra iscrizione, che si legge nella faccia della Casa, ove ebbe i suoi chiari natali, ancorche in anguste mura, il gran Rafaëlle.

NVNQVAM MORITVRVS
 EXIGVIS HISCE IN ÆDIBVS
 EXIMIVS ILLE PICTOR
 RAPHAEL
 NATVS EST
 OCT. ID. APR. AN. MCDXXCIII.
 VENERARE IGITVR HOSPES
 NOMEN, ET GENIVM LOCI;
 NE MIRERE:
 LVDIT IN HVMANIS DIVINA SAPIENTIA REBVS,
 ET SÆPE IN PARVIS CLAVDERE
 MAGNA SOLET.

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

Mà era quasi compito il giro di cento cinquanta anni dalla morte di Rafaëlle, 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 fin da' primi anni riconosce la guida de' suoi studii, e' il suo profitto, e per sodisfare insieme al commune desiderio de gli studiosi di esso, fece il modello del suo ritratto cavato dalla scuola di Atene, scolpito dopo nel marmo per mano di Paolo Naldini fino al busto, e collocato in un nicchio al monumento in Santa Maria della Rotonda. Aggiunse all'antico epitaffio del Bembo l'altro elogio sotto il ritratto istesso. Noi trasferiveremo l'uno, e l'altro, secondo l'ordine, e' il tempo.

RAPHAELI SANCTIO JOAN. F. VRBINAT.
 PICTORI EMINENTISSIMO, VETERVMQVE
 EMVLO,
 CVIVS SPIRANTEIS PROPE IMAGINES
 S I
 CONTEMPLERE, NATVRÆ, ATQVE
 ARTIS FOEDVS
 FACILE INSPEXERIS.
 IVLII II. ET LEONIS X. PONTT. MAXX.
 PICTVRÆ
 ET ARCHITECT. OPERIBVS GLORIAM
 AVXTI.
 V. A. XXXVII. INTEGER INTEGROS.
 QVO DIE NATVS EST, EO ESSE DESIIT
 VIII. ID. APRIL. MDXX.

Leggesi appresso il bellissimo Distico del medesimo Bembo.
Ille hic est Raphaël, timuit quo sospite vinci
Rerum magna Parens, & moriente mori.

Il qual Distico così abbiamo tradotto nell' idioma nostro, ser-
 bando il numero, e la rima.

Questi è quel Rafäel, cui vivo vinta
Esser temèo Natura, e morto estinta.

Segue appresso l'iscrizione dedicata dal Sig. Carlo Maratti, con la memoria del ritratto, nella quale egli si compiacque di onorare il nostro stile.

VT VIDEANT POSTERI ORIS DECUS,
 AC VENUSTATEM,
 CVIVS GRATIAS, MENTEMQVE CÆLESTEM
 IN PICTVRIS ADMIRANTVR,
 RAPHAELIS SANCTII VRBINAT. PICTORVM PRINCIPIS
 IN TVMVLO SPIRANTEM EX MARMORE
 VVLTVM
 CAROLVS MARATTVS., TAM EXIMII VIRI
 MEMORIAM VENERATVS,
 AD PERPETVVM VIRTVTIS EXEMPLAR
 ET INCITAMENTVM
 P. AN. MDCLXXIV.

Fù Rafaëlle, come si vede nel suo ritratto, dotato dal Cielo di bellissima proporzione, e sembianza accompagnata dalle Grazie sue nutrici, dalle quali egli ritraeva se stesso; vesti, e si portò nobilmente nell'esteriore, conforme l'uso del suo tempo, e della Corte: Egli è vero che la sua complessione era troppo delicata, e gracile, e non prometteva durazione di salute, avendo il collo lungo, e non ben disposto: onde aggiunta à sì poco felice disposizione di corpo la fatica degli studii continui, ed il diletto di qualche suo piacere, da cui era preso, giunse poi facilmente ad abbreviarsi la vita.



105

GLI ONORI
DELLA PITTURA, E SCOLTURA.

DISCORSO

DI GIOVAN PIETRO BELLORI

*Detto nell'Accademia Romana di San Luca la seconda Domenica di
Novembre MDCLXXVII.*

Nel Concorso de' premij de' Giovani Pittori, Scultori,
ed Architetti.

Essendo Principe dell'Accademia il Signor
CARLO BRUNO.

DE GNA veramente del padre della Romana eloquenza, anzi degna dell'oracolo è quella sempre memorabile sentenza, che l'onore nutrice le arti, e che la gloria è incitamento à gli animi nobili di ben operare, e di coltivare le discipline, come al contrario languiscono quei studii, li quali non sono in pregio, e che niuno, ò poco splendore arrecano per compensare il merito, e le fatiche. *Honos alis artes, omnesque trahimur ad studia glorià, jacentque ea semper, que apud quosque improbantur.* Imperoche egli è innato ne' petti de' mortali il desiderio della durazione del nome, e l'ardore d'intraprendere quelle imprese, che apportano laude, ed ammirazione, e per le quali si accresce il publico bene, e la felicità della vita. Per la qual cagione li Rè, e le Republiche più savie costituirono premj, ed onori grandissimi à quelli, li quali tramettevano alla posterità alcun preclaro monumento dell'ingegno, e che rendevano insieme le patrie loro celebri, ed illustri. E non è da dubbitarsi che le scienze, e le buone arti s'innalzarono in Grecia à tanta dignità, e sapere, solo perche quella immortal madre delle discipline ricompensò gli studii con premj di gloria, e di ricchezze; tanto che ella si lasciò indietro l'altre nazioni barbare, ed inculte di costumi. Mà per ripetere con la memoria gli onori della Pittura, e della Scoltura, li cui pregi ci siamo proposti, fù poco che la Grecia inalzasse quest'arti al primo grado delle discipline liberali, senza che più oltre consacrasse, per così dire, i loro Artefici ne' Tempj, ne' Ginnasij, e nella celebrazione di quelli, ch'essi chiamavano sacri

O

certa-

certami; ove frà le contese de' Rettori, de' Poeti, e de' Filosofi, anche i nobili Pittori riportarono premj immortali de' loro studii, e si adornarono le chime di pregiate frondi con Istorie, e Delfiche corone. All' ora Timagora Pittore insieme, e Poeta avendo vinto Panca fratello di Fidia nell'emulazione dell'opere loro, fù udito in Delfo cantar gl'inni, e le lodi della sua vittoria. Fù visto all' ora Zeusi in Olimpia glorioso per le tavole da se dipinte portar' il proprio nome scritto à lettere di oro nel mantello, perche ciascuno mirasse, e riconoscesse con la vista quell' huomo tanto celebrato per fama. Fù visto Parrhasio adorno di porpora con la corona di oro in capo, e di auri fregi riccamente risplendente, come principe della Pittura da se perfezzionata, ed inalzata: ond' egli soleva sottoscrivere il proprio nome alle sue opere con ornatissimi titoli:

*Splendidus hæc pinxit virtutis cultor, & idem
Clarâ Parrhasius ex Epheso patriâ.*

Grandissimo, e sin da gli antichissimi tempi fù l'onore de' Pittori, e de' Scultori nell'eternare il proprio nome con le Pitture, e con le statue, con le quali essi vivevano alla celebrazione di quelli, che concorrevano ad ammirarle. Così nello scudo della statua d'Idomeneo Eroe leggevanli le lodi dello Scultore Onata:

*Præstans laude operum multorum fecit Onatas,
Cui patria Ægine, cuique Micon genitor.*

Ne altro volle quel Fabio nobilissimo Cittadino Romano, che inferire il proprio nome nel tempio della Dea Salute da se dipinto, riputando questo ornamento al pari de' Consolati, de' Sacerdozii, e de' trionfi de' suoi maggiori, con aggiungere il titolo, e cognome di Pittore al suo nobilissimo Casato. Mà tralasciando gli altri eloggi, che con la memoria del nome onorarono i nostri Artefici, e l'opere loro, sublime in vero, e sopra qualunque altra laude mortale è quella di Fidia, per bocca dell' istesso Giove, che nella sua statua in Olimpia pareva vantarsi del nome dello Scullore, leggendosi à piè di quella.

Me fecit Phidias Atheniensis Charmidis filius

Non minor gloria dell' istesso Fidia fù l'aver scolpito il proprio ritratto nello scudo di quella famosa Pallade, che era dedicata nella Rocca di Atene, ed in quella memorata battaglia delle Amazzoni. L'istesso pregio conseguirono Baticle, Evanta, Chirosofo, ed altri, che accompagnarono le loro immagini con quelle de' gli Dei, e de' gli Eroi. Maggior pregio, anzi divino fù quello di Sillanione, e di Parrhasio

rhafio ; poiche avendo dipinta , e scolpita l'immagine di Tefeo , gli Ateniefi folevano facrificar loro ogn'anno un' Ariete ; e Mammurio Ofeo d'Italia ftatuario lodatiffimo nel bronzo , avendo fabbricato gli ancili fcudi de' Sacerdoti Sali , fù fcritto , e cantato il fuo nome ne gl' inni , e tripudii di Marte . Onde li Pittori , e gli Scultori pervennero à tanta commendazione , e quafi divinità , che , come afferma Luciano , fi rendevano degni per la maraviglia di effere adorati con l'ifteffe ftatue , e con l'imagini de gli Dei da loro scolpite , e dipinte . Mà gli onori di effi rifulfero ancora gloriofamente alla chiarezza , e perpetuità delle loro patrie : Plutarco celebrando la gloria degli Ateniefi , li quali ed in pace , ed in guerra furono li più illuftri di chi s'abbia memoria , dopo aver lodato Temiftocle , Pericle , Alcibiade , e gli altri eccellentiffimi Capitani , chiama quella Città gloriofa nutrice delle buone arti , e principalmente della Pittura , e della Scoltura , vantandofi di Apollodoro , di Eufranore , di Nicia , e di altri eccellentiffimi Artefici , alcuni de' quali dipinfero le battaglie , altri le vittorie de gli Eroi . La fama di Sicione divenne tanto illufte nell'artificio del dipingere , che con quefto folo fi mantenne , e fi conservò in libertà ; all'ora che Arato avendo donato à Tolomeo l'opere di Panfilo , e di Melanto Pittori Sicionii , ottenne dal Rè danari , ed ajuti per conservarla incorrotta dalla violenza de' Tiranni . Onde la Pittura , che dalla Città di Sicione era ftata inalzata al primo grado dell'arti liberali , verfo di lei fi mostrò gratiffima , con renderle vicendevole ricompensa di libertà , e di falute . E fe alcuno Poeta , ò Filofofò salvò la patria vinta dall'ira del vincitore , egli è noto che la Città di Rodi fi sottraffe dallo fdegno del Rè Demetrio per rifpetto di una pittura di Protogene ; e pare in vero che quefto fatto della Pittura fuperi di tanto quello della Poesia , quanto che il Rè Demetrio perdonò à tutta una Città intiera ; là dove Aleffandro Magno avendo espugnata Tebe , salvò folamente la cafa di Pindaro , per l'eccellenza di quefto incomparabile Poeta . Mà non maggiore grazia la Poesia deve ad Omero di quello , che la Scoltura fia tenuta à Lifippo ; poiche fe Aleffandro usò di tenere fempre col pugnale fotto il guanciale l'Iliade di Omero , chiamandola viatico della guerra , egli ancora in tutte l'imprefe dell' Oriente , e dell' Occidente portò feco la ftatua di Ercole di bronzo di mano di Lifippo , da cui egli reftava maravigliofoamente animato alla battaglia , ed alla vittoria contro gl' inimici .

*Semper ab hoc animos in crastina bella petebat :
Hinc acies victor semper narrabat opimas ,
Sive catenatos Bromio detraxerat Indos ,
Seu clausam magno Babylona refrugerat hasta .*

Sublimarono gl' illustri Artefici con le statue , e con le Pitture il nome delle Città , e delle regioni , ed alle ville ancora più ignote apportarono fama , quando Tespia vile Castello della Beotia aveva il concorso di tutti i forastieri , per una sola statua di Amore di mano di Prassitele , gli Gnidii per la Venere dell'istesso Scultore , li Coi per la Venere di Apelle , gli Efesii per la statua di Alessandro fatta da Lisippo , li Cyziceni per la Medea dipinta da Timomaco , li Rhodiani per il Gialiso di Protogera , gli Ateniesi per la Minerva di Fidia , gli Agrigentini per la Venere di Zeusi , li Siracusani per la battaglia di Agatocle , li Tarentini per il Colosso del Sole di Lisippo ; si come in Elide non era pregio alcuno , che uguagliasse la statua di Giove Olimpico di mano di Fidia . Per questo le Città , e li Popoli riputando sopra ogn'altro ornamento le statue , e le pitture , le conservarono appresso di loro come cose inestimabili , rifiutando per esse ogni tesoro ; anzi premiarono gli Artefici , e l'arti , conoscendo quanta da essi ricevevano nobiltà , e fama . Laonde Polignoto , avendo con ammirazione di tutti dipinto nel Portico d'Atene le vittorie de' Greci contro Persiani , fù ordinato per commune decreto che egli fosse in ogni luogo della Grecia alloggiato , e spesato dal publico . Frà gli altri pregi immortali del Gran Macedone , sempre verrà celebrato l'amore , e la stima , che egli mostrò alle nostre arti , e la grazia sua verso di Apelle , frequentando la sua scuola per vederlo dipingere , e donandogli co' tesori fin li proprii affetti della bella Campaspe . Con l'esempio di Alessandro li Rè , e gli huomini grandi furono tirati ancora dall'amore della Pittura , e della Scoltura ; poiche Tolomeo si dimostrò affezionatissimo ad Apelle , Demetrio à Protogene , Attalo à Nicia , Archelao à Zeusi ; e frà Romani , Paolo Emilio à Metrodoro , Giulio Cesare à Timomaco , Augusto à Pirgotele , per non dire di Candaule , di Megabizo , e di tanti altri Rè , ed Imperadori , che furono presi dall' amore della Pittura , e della Scoltura , li quali non solamente amarono queste arti , mà le trattarono con le loro mani , mischiando insieme gli scettri , e li pennelli . Per la qual cosa , oltre l'ordinazione de' Greci , appresso gli Egizzij ancora fù stabilito nelle Sacre leggi che li giovani nobili dassero opera al disegno , e da essi eleggevanli gli Sacerdoti , e gli Magistrati ; si come appresso li Bat-

Battriani , e Persi con le lettere era commune la Diagrafica , nella quale Zoroastro , e li Maghi furono eccellentissimi . Mà gli onori della Pittura così crebbero anticamente , che diedero soggetto ad Aristodemo Cario di celebrare ne' suoi scritti quei Rè , che furono affezionati alla Pittura , e che ad essa apportarono dignità , ed estimazione .

Ora noi da gli effempi de' gli antichi trascorrendo alle memorie nostre , non ci tratteremo à riferire ad uno ad uno quelli artfici , che appresso di noi illustrarono le patrie loro , e con le Città grandi gl'ignobili castelli , ove nacquero ; poiche non solo Rafaëlle , e Michel Angelo apportarono nome à Fiorenza , e ad Urbino , ed Antonio da Correggio un Castello ancora di Lombardia , che per lui v'è glorioso , e sublime alle stelle . Tralasciaremos ancora di numerare le Regioni , le Città , le case , i tempj illustri , e celebri per le statue , e per le pitture ; tra le quali Roma , Venezia , Bologna , Fiorenza , Modena , Parma , e Mantova con perpetua fama vengono visitate da forastieri per l'ammirazione , e per lo studio di queste arti . Si che discendendo à gli onori de' moderni Artefici , non rimangono essi senza gloria del nome loro , e fin quando l'arte non era in eccellenza , e rinasceva nella cuna , fù dalla Republica di Fiorenza riceuuto il Rè Carlo di Angiò trà maggiori ornamenti della patria là condotto à vedere Cimabùe , che dipingeva ne' gli orti la tavola di Nostra Donna , concorrendovi tutto il popolo , che solennissimamente , ed à suono di trombe accompagnò la tavola à Santa Maria Novella , e ne restò immortalmente onorato il Pittore . Giotto scriveva à lettere d'oro il nome suo nelle tavole ; fù carissimo à Benedetto IX. & à Clemente V. Sommi Pontefici ; ma l'antepose ad ogn'altro la grazia del Rè Roberto di Napoli , da cui fù tanto amato , che molte volte dipingendo , si trovò essere graziosamente trattenuto dal Rè . Laonde Giotto nato in un contado , e di un vile bisolco , non pure fù fatto cittadino della Republica Fiorentina , mà provisionato di cento fiorini l'anno dal Comune . Dopo quando l'arte cominciò à meritare qualche cosa , potendo più la naturale dolcezza dell'imitazione , che l'ingiuste leggi Maomettane , la Pittura insinuossi nel desiderio de' Principi Ottomani : onde à richiesta di Mahemet , fù dal Senato Veneto mandato à Costantinopoli Gentile Bellino , e dal Bailo presentato al Gran Signore , che contro l'uso della superbia Reale , l'accarezzò , non potendo credere che un'huomo mortale ritenesse in se quasi una parte di divi-

divinità nell'emulare vivamente le cose della natura; restandone ammirato nel proprio ritratto, & in quello della Gran Sultana. Laonde lo creò suo Cavaliere, ponendogli al collo una collana d'oro di molto valore, e datagli facoltà di chiedere qualunque grazia, non altro chiese Gentile, che una lettera in suo favore al suo Doge, di che fu poi egli commendato in pieno Senato, ed assegnatogli dal Pubblico onorevole stipendio in sua vita. Grandissima fu l'estimazione di Tiziano appresso Carlo V. Imperadore in Venezia, e nella Corte di Germania, dove avendo colorito un fregio de' gli huomini illustri di Casa d'Austria, volle l'Imperadore che Tiziano vi si ritraesse di sua mano. Ond'egli vi effigiò se stesso al vivo nell'ultimo luogo. Nè ciò seguì senza l'esempio di Scipione Africano, che volle collocare l'effigie di Ennio poeta ne' monumenti della famiglia Cornelia. Così Tiziano riconosciuto con premii reali, fu creato Cavaliere, e Conte Palatino, cingendogli Carlo con l'Imperiali mani lo stocco. Et accadde che dipingendo egli il ritratto di questo Augusto, cadutogli à terra un pennello, Carlo istesso lo raccolse, dicendo che il pennello era degno della mano di Cesare. Per le quali insolite dimostrazioni, invidiosi li Corteggiani, e Grandi della Corte, disse loro Carlo: trovarsi molti Grandi, & un solo Tiziano. Sì che oltre averlo creato Cavaliere, e Conte, & ammesso alla dignità del suo Imperial Consiglio, dichiarò lui, e suoi figliuoli, e discendenti in perpetuo Gentiluomini suoi, e del Sacro Romano Imperio, con la nobiltà di quattro Avi, e con tutti li privilegi de' Nobili, e Cavalieri. Leonardo da Vinci lasciò il desiderio di se stesso, e della virtù sua à Francesco Primo Rè di Francia, da cui visitato nella malattia, spirò l'anima felicemente nelle braccia di quel Gran Rè. Rafaëlle da Urbino fallì à tanta grandezza, che per la sublimità del suo divino ingegno nella Pittura, Papa Leone X. volle crearlo Cardinale. Per la qual cagione Rafaëlle non consumò il matrimonio con una nipote del Cardinale Bibienna: mà così eminente dignità fu da morte prevenuta, ed interrotta. Michel'Angelo Buonaroti riconobbe la virtù sua nel desiderio, e nel consenso di tutti li Sommi Pontefici, e Potentati dell'età sua; e fin di Solimano Imperadore de' Turchi, il quale lo chiamò à se con molte promesse. Egli ricevè il titolo di Ambasciadore della patria à Giulio II.; e Paolo III. lo trattò così nobilmente, che frà gli altri onori, e contraffegni di stima, l'andò à visitare à Casa accompagnato da dieci Cardinali, dove volle vedere il Mosè, e l'altre statue della sepoltura di Papa Giulio: Il quale onore hanno poi conseguito altri Ar-

tefi-

tefici da Règi, e supremi Principi; senza che Michele fù stimatissimo e vivo, e morto; poiche la patria contrastò con Roma l'onore delle sue ceneri, trasportate à Fiorenza, & applaudito al suo nome con orazioni, & essequeie immortali. Pellegrino da Bologna eccellentissimo artefice chiamato da Filippo III. Rè di Spagna, dipinse l'Escuriale premiato splendidissimamente dal Rè, che per eccesso di stima l'onorò col titolo di Marchese, e lo fece Signore di una terra su'l Milanese, ove li suoi Maggiori erano nati. Mà per avvicinarci più all'età nostra, & à quelli di cui noi stessi conserviamo la memoria: Pietro Paolo Rubens sopra ogn'altro del nostro secolo decorò se stesso, & il pennello, sollevatosi con la sua virtù alla beneuolenza de i Rè, e de' Principi, si che da Filippo III. Rè di Spagna fù mandato in Inghilterra al Rè Carlo con titolo di Ambasciadore per la pace, che sortì felicemente, amato dal Rè, creato Cavaliere del Bagno, e remunerato con regia munificenza. Tornato egli dopo glorioso in Spagna, il Rè Filippo lo credè Gentiluomo della sua Camera, con l'onore della chiave d'oro; & in Anversa dall'Infanta Isabella fù ancora dichiarato suo gentiluomo, e visitato più volte da quella Real Principessa, e da tutti i Grandi, che passavano in Fiandra. Il Vandych superò la pompa di Zeusi, e di Parrasio, poiche si adornava d'oro, di gemme, e di fregi, diffondendo gli acquistati tesori con magnifica splendidezza frà Principi, e Personaggi, che concorrevano del continuo à farsi ritrarre, & à vederlo dipingere coll' esempio del Rè Carlo, che spesso frequentava la di lui casa. Mà ecco le nobili Vergini forelle, Pittura, Scoltura, & Architettura cinte il crine di diadema, e di lauri, e rivestite di regio ammanto, riedono felici al loro antico soggiorno, risplendendo al fulgore del Sole di Ludovico. Esse, ancorche con muta lingua, cantano i pregi del loro Eroe, che con la destra avvezza ad atterrar idre, e mostri, le solleva, le accoglie nell'aureo reale albergo, e nella Reggia istessa, godendo di mirarle da vicino, e ricourarle, scacciate altrove, in fortunato asilo. Questi sono i caratteri dell' Augusta munificenza di sua Maestà: Dal tempo che Noi abbiamo preso il governo de' nostri Regni frà le maggiori intraprese dell'armi, non abbiamo mai trascurato di coltivare tutto quello, che le scienze, e le arti possono contribuire alla gloria, ed all'ornamento di esse. E per questa cagione noi abbiamo ben voluto prendere nella nostra protezione Accademia Francese di Pittura, Scoltura, & Architettura nel nostro palazzo. E ne' privilegi Reali dell'Accademia istessa, la Maestà sua illustra ancora la Pittura,

e la Scoltura con queste lodi: Come frà le belle arti non vi è niente di più nobile, che la Pittura, e la Scoltura, e come l'una, e l'altra sono state sempre in grandissima confiderazione nel nostro Regno; Noi abbbiamo ben voluto dar testimonio della stima particolare, che ne facciamo, per quest'effetto habbiamo stabilito nella nostra buona Città di Parigi un'Accademia Reale di Pittura, e Scoltura, à cui abbbiamo permesso statuti, e privilegi autenticali con Nostre lettere. E per dar più modo alla detta Accademia Reale di mantenersi, Noi abbbiamo fatto per le medesime presenti, e facciamo dono della somma di quattro mila lire per ciascun anno, da doverfi impiegare al pagamento delle provisioni de' Professori, che attenderanno ad esse, per le dette arti di Pittura, e di Scoltura.

Onde come l'Autore del lume con la presenza, e virtù de' suoi raggi riveste di luce la terra, e dona virtù à tutte le cose, così la maestà sua con l'aspetto del suo benigno nume irradiando le buone arti, inspira li più belli genii alla fecondità di quelle opere, che douiranno perpetuare à posterì l'imagini, ed i simulacri de' suoi trionfi, e la gloria insieme de' suoi felicissimi Regni. Questa sia immortal lode del nostro Principe il Signor Carlo Bruno, che co i lumi del suo pennello arrestar può lo sguardo del suo Alessandro; ed intanto che egli colora, e finge la fuga di Dario, ed i Macedonici trionfi, viè più chiare memorie del Gallico Alessandro esprime, & adombra. Mà qui pur trà noi ravviso il Regio onore de' Romani pennelli, e scalpelli industri, eletti à celebrare i pregi del Gran Luigi; mentre la nostra Accademia ancora fatta consorte delli Reali auspici, riposa all'ombra de' bei Gigli d'oro, nella protezione dell' Eminentissimo Principe il Signor Cardinale Francesco Barberini, e dell' Illustrissimo & Eccellentissimo Signor Marchese Gio: Battista Colbert, sotto il cui auspicatissimo patrocinio ben si possono chiamar felici le nostre arti, e gli studii della gioventù, che per le vie della virtù s'incamina alle mete dell'onore, concitandola egli à contese di gloria con regii onoratissimi premii, che ora orneranno i vincitori: onde con fauste, e felici acclamazioni applaudiamo, e riveriamo il suo nome.

Hò detto.

I L F I N E.

