61

K1


ILLE HIC EST RAPHAEL, TIMVIT QVO SOSPITE VINCI
RERVM MAGNA PARENS, ET MORIENTE MORI.
QVESTI È QVEL RAFAEL, CVI VIVO VINTA
ESSER TEMÈO NATVRA, E MORTO ESTINTA.
Carol. Maratti Inuen. et delin

DESCRIZZIONE
DELLE IMAGINI DIPINTE
D A
RAFAELLE D'URBINO
Nelle Camere del Palazzo Apoſtolico
Vaticano.

DI GIO. PIETRO BELLORI

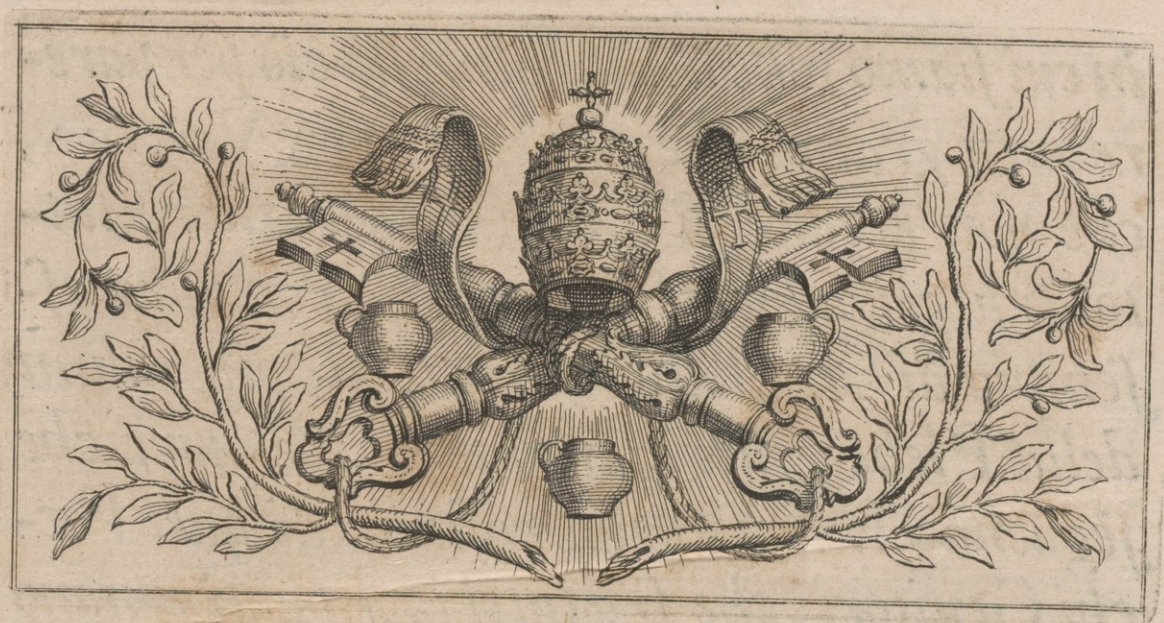
Alla Santità di Noſtro Signore

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.



BEATISSIMO PADRE.

ARDITA non pure, mà ſtrana ſembrarà, non hà dubbio, la riſoluzione, con cui ſi avanza la mia baſſezza à preſentare il povero omaggio di pochi, e mal compoſti fogli alla ſouranità di quel Trono, à cui ſottomettono le fronti, e i Diademi quanti ſeggono in ſogli 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 parere men grave, che alla SANTITA VOSTRA, *che non recandoſi à vile di accogliere tutto dì à gli adorati ſuoi piedi, con raro eſſempio di Apoſtolica carità, gli più infimi della Plebe, ſaprà anco non iſdegnare che ſeguendo Io il naturale coſtume di quei Vecchi 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 Rafaelle 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 dicitori il ridire quanto più oggi s' illuſtri il Vaticano dall'eletto, e numeroſo ſtuolo dell'*

eroi-

eroiche, e incomparabili virtù di VOSTRA BEATITVDINE *di quel, che già si rendesse adorno da alcuno de' suoi più rinomati Predecessori ò con la magnificenza delle fabbriche, 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 universali li miei privati voti alla Divina bontà, affinche si degni concedere per un corso d'anni lunghissimo il godimento di così alto benefizio al mondo Christiano. E quì umilissimamente prostrato, bacio à* VOSTRA BEATITVDINE *i Santissimi piedi.*

Umilissimo, divotissimo, e Obligatissimo servo
Gio: Pietro Bellori.

Imprimatnr.

Si videbitur Reverendiſs. P. Magiſtro Sacri Palatii Apoſtolici.

Sperellus Epiſc. Interamnen. Viceſg.

Imprimatur.

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

Pagina.	*Errori.*	*Correzzioni.*
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

A' GLI STUDIOSI DI RAFAELLE.

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. Imperochè avendo per oggetto l'imitazione delle più belle forme, ci solleva alla contemplazione delle celesti, e ne condnce 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 seguo 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' Posteri. Frà questi principalmente mi sono voltato à Rafaëlle, il quale ne' suoi dipinti, oltre il vivo, e'l più perfetto della natura, e dell'arte imitatrice, col diletto ne pone avanti bellissimi esempii 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 porgono 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 Rafaëlle, per la stima, che io faccio dello stile, e delle memorie di questo Scrittore, non senza dispiacer mio sono costretto di contradire 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-

romperli affatto da gli originali, come al ſuo luogo riconoſceremo, 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 ancòra ne' colori, e lineamenti delle lettere. E benche 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 concetto delle Imagini. Mà quali pur ſiano queſti miei ſcritti, rimuovo da eſſi chiunque 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 Rafaëlle, ed i ſuoi dipinti di troppo ſtudio, e di quello, che eſſi non ſanno. Ben conforme i miei voti conſeguirò il fine iſteſſo, ſe in eſſi ſcritti, che propongo, ſarò valevole di eccitare alcun nobil 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 Rafaëlle dalla providenza 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 eſempii della Santità Pontificia abbiano à durar lungamente, quaſi mete dell'umano ingegno; il qual pregio fù 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 Rafaëlle, aggiunta la ſopraintendenza 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 ſtudii nella ſperanza, che queſte immortali Imagini abbiano à riſplendere nella loro prima forma, commeſſe à chi è tanto oſſequioſo al nome di Rafaëlle, da cui egli fù 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.*

Deſcriz-

Descrizzione delle quattro Imagini dipinte da Rafaëlle d'Urbino nella Camera di Signatura nel Palazzo Vaticano, il Sacramento dell'Eucaristia, il Ginnasio di Atene, la Giurisprudenza, il Monte Parnaso.

NICOLO V. Sommo Pontefice avendo edificata quella parte del Palazzo Vaticano, che riguarda il cortile di Belvedere, contigua à Torre Borgia, Alessandro VI. adornò il secondo piano di essa con pitture, le quali vi rimangono ancora nella maniera rigida de' vecchi Maestri. Giulio II. seguitò à far dipingere le Camere del terzo piano superiore, al qual' effetto furono chiamati Pietro della Francesca, Bramantino da Milano, Luca da Cortona, Pietro della Gatta, Pietro Perugino, Artefici in quel Secolo d'insigne nome 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

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 inalzo l'arte al sommo, e per essere insieme stato l'ultimo, che à qnel fastigio sia pervenuto. Che se noi rettamente giudicar vorremo l'essenza della Pittura, la quale consiste nell'imitare l'azzioni 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'azzione, 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 miglior 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'impiegaremo 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' azzione principale, che compongono. All'istessa intelligenza corrispondono le quattro donne colorite sopra di esse ne' quattro tondi frà

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 descrizzione 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 quì assistono governatrici de' mortali. LaPittura 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. Posa 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 trè virtù Teologali, Fede, Speranza, Carità. Dalle chiome alle spalle si scioglie un bianco velo, simbolo della candidezza, e purità della Fede. La tonaca su'l petto rosseggiante, palesa il fuoco della Carità. Così la Speranza s'intende nel verde manto, che la ricopre dal seno alle piante; La corona, ch'ella porta in capo, è contesta di frondi, e fiori di Pomo granato, simbolo della Carità istessa, e delle buone opere, che devono germogliare con le Virtù; il qual Pomo 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 feconda 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 sino all'umbellico serba l'azzurro dell' aria d'astri d'oro stellante; Il seno rosseggiante di vive fiammelle, rassomiglia il fuoco; Le coscie, e le ginocchia si cangiano nel ceruleo del mare frà minuti pesci notanti; Il resto sino a'piedi ritiene il colore giallo della terra trà frondi, ed' herbe verdeggiante. 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'azzioni umane, con l'altra vibbra la spada al gastigo de' Rei. Il manto verde, che la copre, quasi in sù l'Aurora rosseggia 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 inſpirata 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 picciole, 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 ſopraſtando 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 di viderlo: 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' affetti di vera Madre, e la pietà verſo il proprio parto. Nel quarto quadro appartenente alla Poëſia vien figuraro Marſya 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 picciole 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 ſublime ingegno, con cui ſublimò l'arte da quelle non ancor perfette forme alla perfezzione 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, deſtando con la viſta de' Santi Dottori alla contemplatione la mente.

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

STA' 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: sostenta 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, addìta 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'imagine. Dal lato sinistro incontro San Pietro il primo siede l'Apostolo Paolo Dottore delle genti: posa 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 sembiante: 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 contrasegno de'quattro Vangelisti. Comincia il primo, Secundùm Matthæum: *Liber 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,

Secundùm 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 sù due ſcaglioni, ed un baſamento di marmo aperto in due gradini, onde ſi aſcende al piano ſuperiore, diſpoſtevi le principali figure di queſta ſacra maeſtoſa azzione: ſopra l'Altare vedeſi eſpoſto l'oſtenſorio d'oro con la particola del divino pane. Da i lati ſeggono 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 sù 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 sù 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*, *Epiſtolæ*, e ſopra i libri ſi avanza 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 ſopraſta un Teologo, il quale volgendo la ſpalla, addita ſotto il libro del Santo Pontefice. Altri appreſſo adorano il divino Sacramento, e quì 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 frà lo ſpazio interpoſto, penetrando con la viſta all'Oſtia Sacramentale. Un giovine il primo, inclinato con un ginocchio in adorazione, ſtende avanti la faccia, e nel mirare verſo l'altare, apre una mano, ed eſprime tutto lo ſpirito nel ſenſo dell'occhio. Dietro il compagno ſopraſtando anſioſamente con la teſta, ſollevaſi in punta di piedi con una mano avanti, l'altra in dietro, e reſta col corpo ſoſpeſo alla viſione del ſantiſſimo miſtero, pendente il pallio roſſo ſino le piante.

Appreſ-

Appresso nel piano principale d'avanti lastricato di marmi vedesi in piedi un altro giovine crinito, e di formoso aspetto in manto di color celeste, il quale assistendo al gran mistero, travolge alquanto la faccia ad alcuni, che disputano, ed accennando loro il Sacramento dell'Altare, pare che li ammonisca 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'azzione 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'azzione. Nella qual figura del Maestro, ò Teologo è ritratto Bramante insigne Architetto, calvo, e senza pelo in viso, il quale essendo à Rafaëlle 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'inchiostro, e scrivendo discuopre il braccio dal pallio bianco, che l'avvolge fino 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 rapìto 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, addìta 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.

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 coscia 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 arresti 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 doppo il Sacerdote si communicasse 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 manto di colore pavonazzo distende il braccio ignudo dalla tonaca, ed addità 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 librarsi, ed esprime al vivo il suo divoto affetto. Quì 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 finto. Riescono veramente queste due figure nel maggiore stile di contorni, di disegno, e di colore, sublimando egli ad ogni tratto, e ad ogni linea il suo pennello, & essendo maraviglia come dalla gloria di sopra quì 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, raso, ed asciutto, quì 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.

Tut-

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 transustanziatione Eucaristica. In sì grandi, e divini misteri Rafaëlle istesso non senza divino afflato, si dimostrò partecipe di celeste mente, spiegandoci col pennello le sue sopraumane idee. Espose nel Padre Eterno la suprema sua possente providenza; nel Figliuolo umanato 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 riesce 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 riconoscere, e considerare 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 divise in fasce li Serafini l'uno sopra l'altro direttamente, conforme

me la ſimplicità di quei primi. Seguitò egli ancora il vecchio coſtume di toccar d'oro gli ſplendori de' Santi, gl'habiti, gli ornamenti per dar luſtro à i colori, & arrichirne l'iſtoria, come ſi vede nella sfera di luce che circonda Criſto, nella quale, oltre il campo d'oro puro, acciochè meglio ſpicaſſe il fulgore, ſono puntati li raggi con bollette dorate, ed arricchiti gl'abiti 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 ſino al faſtigio ſommo; di che rendono fede gl'Apoſtoli, e Profeti, che ſeguitò à dipingere, il Redentore, e la Vergine, ed appreſſo li Dottori, e Padri Santi, come altrove parliamo à baſtanza. Et avendo queſt'Artefice ſodisfatto all'eſpreſſione di ogni figura, ed alle più vive forme degl'affetti tanto importanti in così gravi, e numeroſe azzioni, egli merita ancora ſuprema lode dal coſtume, e diviſe degl'abiti ſacri, con aver ritenuto ſaggiamente quella prima ſimplicità 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 objezzione 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 gl'Antichi, non potendo altrimente 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'Abbati 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.

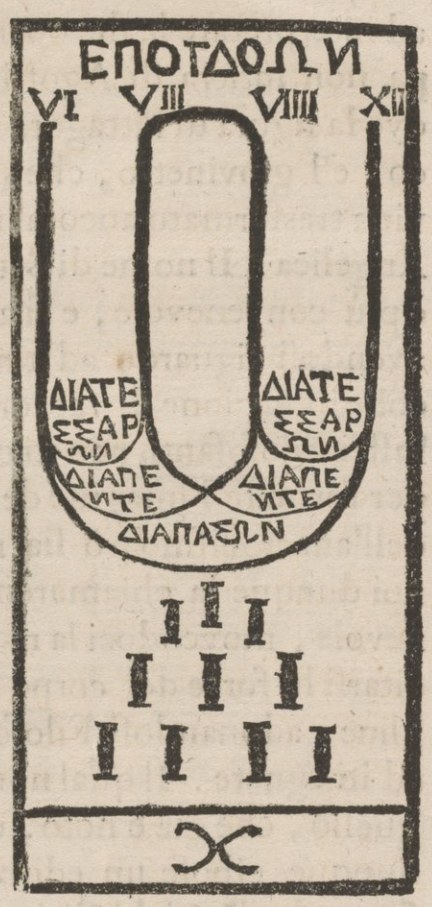
Imagine dell'antico Ginnasio di Atene, ò vero la Filosofia.

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 fù 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 Sagramento. Tali errori scaturirono poco doppo 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 Salutazione Angelica. Il nome di Scuola di Atene attribuitole communemente, 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 chiamaremo 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 espose 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

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, Diatesseron, nella forma, che quì 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 avanza un'altro con la mano al petto, guardando ſotto al foglio del maeſtro; e queſti è finto con berretta, e bavero al mantello, raſo il mento, e pendenti da' libri li peli della barba. Più indietro ſcopreſi il volto, e la mano di un'altro, il quale 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 raſo 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 nobil 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 contraſegna 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 altrimente, 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 riſolver le ragioni della ſua dottrina. Queſti hà in doſſo un ſajo con le calze roverſciate

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, seminudo, 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 procedere 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 accompagni 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 soprasta alle spalle, e pende avanti con le braccia aperte, bramoso di vedere, e di apprendere la dimostrazione. Vuole il Vasari che questi sia Federico II. Duca di Mantova, che all' ora si trovava in Roma, così ritratto al naturale. 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 contrasegni 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 Magìa. Queſti due Savii volgonſi in dietro verſo due giovani, che appariſcono alquanto nell'eſtrema linea dell'imagine. 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, ſopraſtano 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 contraſegno 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 imagini delle divine. Et eſſendo il Timeo riputato frà li megliori dialoghi di Platone nel trattare della natura, con ragione quì viene à gl'altri antepoſto nella ſcuola della Filoſofia, tralaſciato il Parmenide, ch'è tutto divino, ed appartenente alla Teologia. Alla ſiniſtra di Platone ſtà 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 fà intendere con l'azzione 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 quieta gl'affetti, e modera gl'animi umani con la proporzione della virtù; nel qual modo queſti due gran Filoſofi corriſpondono alla preſente imagine 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 contraſegno 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-

ſtri. 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 ſimo, come ſi deſcrive, e viene effigiato; Alcibiade giovane bello, in abito guerriero, con li capelli biondi cadenti dall'elmo ſopra le ſpalle, e l'armatura riccamente fregiata d'oro. Tiene egli una mano al fianco, e l'altra avvolta nella clamide ſopra l'elza della ſpada, Filoſofo, e guerriero; e ſi moſtra bene attento a' detti di Socrate, il quale inſegnando à lui, ed agl'altri ſuoi diſcepoli, che gli ſtanno avanti, accompagna le parole con l'azzione 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 ſervo corre in fretta, e porta un volume ſopra un libro; e dietro coſtui appariſce il volto di un' altro ſervo, il quale con la mano alla berretta, pare che riverente riſponda à colui, che chiama.

Ne' diſcepoli di Ariſtotile, che attendono dall'altro lato, non laſciò Rafaëlle 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 addìta 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 Rafaëlle ebbe riguardo all'antico coſtume de' Greci, che dalle Matematiche ſalivano per grado alle ſcienze ſpeculative. Appreſſo colui, che di ſopra addìta Ariſtotile, e Platone, ſegue un giovane ſtudioſo il quale appoggiando le ſpalle ad un baſamento di pilaſtro, incavalca una gamba, e ſcrive ſopra la coſcia, chinando la teſta con la penna ſopra il foglio. Vi finſe appreſſo un'altro in volto raſo, e ſenile, il quale appoggiandoſi al medeſimo baſamento, vi piega ſopra il braccio, e 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' azzione, nell'eſtrema linea dell'imagine, vedeſi un vecchio, il quale, avvolto nel manto, ed appoggiato al baſtone, viene al Ginnaſio, vago d'imparare, conforme il voto di quel Savio, che col piede al ſepolcro

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 armonìa 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 espose 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 insegnata nel Tempio dal Vicario di Cristo. Mà queste si ascondono in parte alla veduta nella prospettiva, e taglio dell' arco.

Ima-

Imagine della Giurisprudenza.

SOpra 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 quì seguitata dall'altre trè 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 rosseggiante. 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 sasso l'Ignoranza, e l'Inganno. Con l'altra faccia vecchia, e canuta volgesi ella verso un fanciullo, che tiene in mano una face risplendente, cioè la luce della Prudenza nella cognizione delle cose passate. Dietro il fanciullo siede un' altra donna con un freno nelle mani, cioè la Temperanza; propria de' prudenti Legislatori nel moderare gli appetiti umani. Sotto queste Virtù ne' vani laterali della 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 Dorotèo con le zimarre rosse foderate di pelli nell' abito di Giurisconsulti. 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

mata

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.

Imagine 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 concenti, 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 melodìa.

Di Apolline à deſtra ſiede Calliope la prima, ò 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.

A' ſiniſtra ſiede la celeſte Urania, la quale volgendo la faccia indietro verſo Apolline, ſi dimoſtra attenta all' armonìa, 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 ſuore nate dal padre Giove.

Non lungi la nobil Clio dal lato deſtro vedeſi il grand' Omero in longo 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'inchioſtro. 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 li-

bri,

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

Dietro queste due figure sì frapone Dante, anch' egli asceso 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 sembiante. 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'addìti avanti Apolline Principe delle Muse, e di Parnaso. Nella quale azzione il Pittore sempre erudito allusè 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 Ippocrene, 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 l'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' addìta. 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 Madonna Laura, scoprendosi dietro di essa il Petrarca, ne' loro casti amori

sù

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 astratto in qualche applicazione della mente. Il primo sembra Orazio di Pindaro imitatore, ed ammiratore, il secondo nella sua attenzione si dimostra anch' egli studioso de' Pindarici carmi. Dietro queste due figure si avanza alquanto Attio Sincero il Sennazaro laureato in nobil sembiante, 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'interroghi, e gli parli, e nel volgersi posa una mano al fianco, ove si avvolge il manto. Incontro veggonsi due altri Laureati, che il Vasari riferisce al Tibaldeo, ed al Boccaccio: il primo travolge la faccia avanti: Il secondo più basso 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 frà 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 addìta 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 addìta 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 aſſalìto, e morto da un ſoldato, mentre forma le figure Matematiche in terra con le Seſte in mano. A i lati della feneſtra, che riguarda verſo il cortile di Belvedere, ſotto il Monte Parnaſo ſono dipinti due belliſſimi 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 iſcrizzione. *Julius II. Ligur. Pont. Max. Ann. Chr. MDXI. Pontificat. ſui VIII.*

Concluſione, ed Allegorìa 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 quì

in

in terra il bene de' mortali; laonde ufficio del Sapiente è il conoſcere le coſe divine, e governare l'umane: al primo ſi appartiene la ſuprema divina ſpeculazione, che ſi chiama Teologia; al ſecondo convienſi la ſcienza morale, chiamata col nome di Giuriſprudenza, e di Giuſtizia. Si che il Savio prima contempla la divina natura del ſommo bene, e poſcia, come à ſuo fine, dirizzando l'operazione, governa l'umane coſe, che ſono le due parti principali figurate nelle imagini Teologia, e Giuriſprudenza. Mà perche non poſſono ben regolarſi 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 imagini 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 imagini piene di ſacri miſteri, e di concetti di Filoſofia ſi può credere che da qualche dotto, e ſublime ingegno foſſe dato à Rafaëlle, ed è probabile che ſeguiſſe per ordine del Papa, acciochè l'opera corriſpondeſſe alla dignità del luogo. Il Card. Pietro Bembo, ancorche di Rafaëlle 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 Rafaëlle 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 azzioni, 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 azzione, 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 azzione nel colore. Per la qual cagione convienſi 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 ſiamo 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 diviſi parti, tantoche egli nella ſua ſtudioſa ſcuola, e nella frequenza continua di huomini li più ſaggi, quaſi in dotto Atheneo, venne ad erudire ſe ſteſſo, ed i ſuoi diſcepoli, ancorche ne' concetti, e nelle invenzioni fuſſero 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'eſalta 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 fà 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 fà 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.

Pittu-

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 Tiranni, 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' azzione 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 Onìa 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 Cavaliero, irato in fronte, giovanile d'aspetto, ed impugnando ferrata mazza, gli corre addosso impetuoso per abbatterlo. Squammosa d'oro hà la corazza al petto, suentola il manto, e su'l cimiero un Drago apre l'ali, e pare che spiri veleno, e morte. Il feroce destriero cinto di tigre il dosso, sbuffa con furia, e sparge i crini al vento, e sollevando le zampe, già calca il predatore, e lo calpesta. All'improviso assalto 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'asta, confuso trà l'orrore. Seguono il Cavaliero due giovani veloci, e minaccianti, il primo, distendendo avanti il braccio sinistro, addìta 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 Cavaliero 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 avanza un'altro affaticato con una cassa in collo, curva la testa, e'l dorso, e nel di-

sten-

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'improviſo 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' azzione, che ſi rappreſenta, mà vi è così figurato, per alludere, come ſi è detto, al ſuo zelo nel diſcacciare i Tiranni dello Stato Eccleſiaſtico, e perciò nè eſſo, nè della ſua Corte alcuno attende al fatto di Eliodoro. Siede Giulio in magnanimo aſpetto, e poſando l'una, e l'altra mano ſopra i pomi del ſeggio Papale, eſpone in profilo la faccia ritratta al naturale così viva, e fiera, che pare minacci. Roſſo è il berrettino, e la mozzetta, che ricopre il petto, ſotto cui ſi diffonde il camice bianco al ſeno. Il ſeggettario avanti, che lo porta, con una mano regge 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 Foliariis Cremonenſ.* che è il nome del Segretario iſteſſo di patria Cremoneſe. Dietro reſtano adombrate due teſte, e termina da queſt'altro lato il componimento, oſſervati gli abiti uſati in quel tempo nella Corte di Roma.

Ora penetrandoſi con la viſta nel Santuario, là nel mezzo, e ſopra due ſoglie ſollevaſi l'Altare con quattro candelieri ardenti, e col volume delle ſante leggi. Il ſommo Sacerdote, e Pontefice Onìa

pie-

piega le ginocchia sù la soglia, e le braccia al corno destro 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 divote 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, fà 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 interiore 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 tempra 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 dupplicazione 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 candelabto, che manda riflessi, e riflette in se stesso con sette lucerne sopra altrettanti rami, e sopra il piede, che lo sostenta: ed essendo collocato dal corno destro, 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'ul-

timo

timo arco. Il pavimento anteriore, ove si aggirano le principali figure, è tutto lastricato di pietre mischie, esagone, ottangolari, quadrate, e di varie forme, e grandezze, le quali magnificamente adornano il primo piano, accommodate 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'azzione in ogni sua parte sì ben considerata, ed espressa, circa il colorito riesce più dell'altre risentita di oscuri, onde alcuni hanno creduto essere stata eseguita da Giulio Romano, che fù 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 nobil genio alla gloria dell'arte.

Attila, incaminato alla distruzzione 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'improvisa ritirata del Rè maravigliatisi li suoi soldati, ed interrogatolo per qual cagione si fosse rimosso dall'andata à Roma, rispose che parlandogli San Leone aveva veduto due huomini di sopraumana forma con spa-

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 protezzione 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 triregno 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 fermansi 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 avanza il primo, ed abbassando con una mano la spada per abbatterlo, distende l'altra, addìta, 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 sino alle piante ignude, e suentolando dietro le spalle, sembrano fender l'aria portati dal vento. Alla formidabile visione preso il Rè da subi-

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 addìta avanti il Papa per aſſalirlo.

Alla rivolta di Attila, ſeco l'Eſercito ſi volge in dietro, incerto, e confuſo, ſtringendoſi inſieme in un miſto belliſſimo di armati, e d'armi, altri à piedi, altri à cavallo col folto delle ſchiere, le quali al ſuono di longhe ritorte tube ſi ritirano, aggiuntovi il ſoffiar del vento nell'aria, che al minacciar de' Santi Apoſtoli par che le reſpinga: è figurato dietro Attila un'Alfiere, il quale non potendo reggere la bandiera ondeggiante, vi ſtende la mano per ritenerla, ed eſſendo queſta di color roſſo, ſi miſchia con un'altra bianca ſconvolta inſieme all'impeto del vento. E per 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 Cavaliero premendogli il doſſo, eſpone alquanto le ſpalle, ed eſprime tutte le membra cinte di maglia; l'altro Cavaliero appreſſo con forza maggiore fà reſiſtenza all'impeto dello sfrenato 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 impenetrabili ſino 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 scorrere avanti, 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 quì 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'azzione per altro invisibile, occulta, ed incapace delle forme del colore. Di simili apparenze servesi 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 rimorsi interni de' loro falli.

Quanto il costume sia bene osservato in tutta l'azzione, il nostro Rafaëlle ce ne porge un singolar essempio 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 azzione 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'assalire Attila. Mà 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

Pao-

Paolo impugnar le ſpade, non altrimente che in battaglia ad impetuoſo aſſalto, 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, chè 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'abbigliamenti di porpora, e d'oro. Per l'aria ancora con la bandiera roſſa diſtaccaſi ſopra la bianca, interponendoviſi l'apertura del Cielo riſplendente. Il fondo, e'l campo di 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 fà 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, contrapoſizione delle tinte, dell'ombre, e de' lumi ſia ammirabile, aggiuntavi una ſomma facilità, e dolcezza, onde pare che con la forza dell'imitazione l'arte ſi ſia fatta arbitra di ogni ragione, e facoltà della natura in raſſomigliare le ſue più belle forme.

La Meſſa col miracolo del Corporale di Bolſena.

SEguono due altre iſtorie compagnè 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 feneſtra, che le divide. Onde Rafaëlle usò molta induſtria in accommodarſi à quel ſito, diſponendo l'azzione principale nella mezza luna ſopra la feneſtra iſteſſa, e diſtribuendo l'altre figure ſotto negli ſpazii laterali; ove per ſollevare il piano da terra, finſe 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. Quì 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 figu-

re

re ultime, le quali mezze aſcoſte, e riſtrette inſieme, 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'azzione.

Dall'altro lato, e muro della feneſtra iſteſſa vedeſi Papa Giulio incontro l'altare sù l'inginochiatore con le mani giunte, intento al Sacrificio della Meſſa; e benche egli non abbia parte alcuna in queſta azzione, 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 quì 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 fà 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 chiederſi maggiore dal colore ad oglio. Ed in vero ſè 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 avanza un pulpito con due figure: l'una di loro accenna ſotto con maraviglia, 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 coſcino di velluto cremiſi, parimente fregiato d'oro. Nel reſto ſono così ben diſpoſte queſte due azzioni, 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.

Scar-

Scarcerazione di San Pietro.

INcontro l'istoria della Messa Rafaëlle colorì 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 à 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 addìta 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 dupplicandosi l'azzione, vien figurata l'uscita, e liberazione del Santo Apostolo, vedendosi l'Angelo istesso, il quale fuori della soglia conduce per mano Pietro, e gli accenna il 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 avanza 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 dosso 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'azzione 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, sorge 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'albòre 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. Quì è

da

da notarsi che Rafaëlle 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 descirtto. 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 perfezzione l'altre parti tutte della Pittura, anche in questa sorte d'imitazione il primo ci lasciò l'esempio di studio, e di esquisita intelligenza, conforme egli eseguì in ogni figura, ed in ogni canto di quest' opera. Che se Antonio da Correggio ci fà 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 avanza nella concorrenza non solo di trè, mà di quattro illuminazioni, due dupplicate 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 Rafaëlle, 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 camino 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 seruitù 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, addìta 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, apparendovi 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 Rafaëlle, 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 Rafaëlle. Nella feneſtra di queſta camera verſo Belvedere leggeſi l'altra inſcrizzione di Leone X. con la ſua Arme nel mezzo. *Leo X. Pont. Max. Anno Chr. MDXIV. Pontificatus ſui II.*

Pittu-

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.

ARSE 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 fà 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 lonta-

nanza la faccia della vecchia Basilica di San Pietro, à cui si ascende per alcuni scaglioni di marmo, soprastando la loggia della benedizzione. 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' Sassoni, da cui alla Vaticana Basilica si avvicinò l'incendio. Così appropriato il luogo alla veduta di Roma, e delle sue antiche ruine, che più in quel tempo apparivano, resta tutta la piazza aperta al concorso delle figure in sì agitata azzione.

Dal canto destro dello spettacolo, prima di ogn'altro compassionevole avvenimento, vedesi un giovane, che porta un vecchio sù le spalle, in cui viene imitata la pietà di Enea verso il padre Anchise tolto dal Trojano incendio, secondo la descrizzione di Virgilio: e si fingono le mura di un cortile aperto in un'arco trà ruinose vampe, e globi di fumo confusi, e sfavillanti. Avanti l'arco, e sù 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 sostenta. 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 Ascanio 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

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 à risentirsi le giunture, e le costole del petto, delle spalle, e dell'altre parti quanto può esprimersi in natura.

Là sopra il muro istesso, che fà parapetto, quasi poggivolo, ò loggia, si affaccia una Madre trà spessi globi di fumo, senza temer l'assalto 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 à 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 à 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 secchia piena di acqua, reggendola sotto perche non si versi; e mentre quegli di sopra à se tira il manico per riceverla con la destra, vicendevolmente con la sinistra à lei rende un vaso vuoto con la bocca travolta, dupplicandosi l'azzione. 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, ò 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 piegarsi al peso, ed al soffio impetuoso del vento ondeggiano le vesti avanti, e dalla fronte i capelli. Non può imaginarsi idea più bella di questa figura nella gran maniera, in cui è dipinta col profilo del volto ansioso, ed anelante. Nè meno può rendersi più visibile l'effetto del vento, che tutta l'agita intorno, e quanto più le fà 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. Quì 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

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 eſtinguerſi le fiamme, e le vampe all'affluenza dell'acqua, come da luogo più importante, per eſſerſi da queſto lato alla Baſilica avvicinato l'incendio.

Nel mezzo della piazza ſeguono appreſſo donne ſcapigliate, e dolenti, che ricorrono al Tempio, ed implorano il divino ajuto, abbandonate le caſe, e le ſoſtanze in preda alli voraci ardori. Queſte inſieme raccolte s'inginocchiano all'aſpetto del ſantiſſimo Leone, che dalla loggia ſtende la palma, e benedice. Giunge quivi una Madre, la quale conduce un puttino, ed una fanciullina avanti ignudi, e ſcalzi, quaſi poc'anzi ſorti di letto, in fuga ſonnacchioſi, e lenti; diſtende eſſa la palma in atto di batterli, ſollecitandoli à piegarſi 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, benche 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, ſparſi i lunghi crini dalla fronte, e dalle ſpalle. Lungi nel piano ſuperiore della ſcala della Baſilica veggonſi huomini, e donne in lontananza in varie divote attitudini, congiungendo, e

ſol-

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 avanza alquanto più della Baſilica ſopra un canto del Palazzo, aperta in un arco retto da colonne, ove il Pontefice accompagnato dal Clero benedice.

Tale è l'azzione 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. Mà per ſodisfar meglio à chi ſi compiace erudirſi nella Pittura, aggiungiamo li ſentim enti di FranceſcoAlbani 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! E 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 compitiſſima 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

no bene , che Michel' Angelo , non si sarebbe tolto parte di quel buon nome , che acquistato si aveva ; percioche gl' ignudi , che fece nella camera di Torre Borgia , dov' è l'incendio di Borgo , ancorche 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 insinua l'istesso Vasari, ingrandì la maniera per le cose vedute di Michel' Angelo . Quì 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'Urbinate , 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.

ESsendosi 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'azzione , vedesi il Santo Padre Leone sedente sopra un soglio , 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 prigioni 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 arreſta, 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 addìta che i prigioni ſi abbaſſino à terra.

Quì 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 prigione buttato à terra, nell' annodargli dietro le braccia, e le mani, tira di ſopra la fune con forza, e ſtringe di ſotto il nodo. Apreſſo 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 ſvellerſi 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 prigioni, 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 prigione 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 prigioni. 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 ſommergendoſi 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. Rafaëlle oſſervò in parte le navi antiche miſte alle forme moderne con alberi, e ſarte, e prore pennate dell'antiche triremi. Oſſervò ancora gli abiti militari della milizia Romana, e l'arie delle teſte, e l'armi de' Barbari, ſpecialmente nell' ultimo, che eſce dalla barca al lido, che vedeſi armato di arco, faretra, e ſcimitarra.

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

Giustificazione di Papa Leone Terzo.

LA presente istoria, essendo interrotta dall'apertura della fenestra, 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 Triregno Papale. Da i lati Cardinali, Vescovi, e Prelati in longhe, & 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 addìta. L'altro Personaggio ammantato nobilmente, piega una mano al fianco, e si volge intento all'azzione. 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 fù risposto come la Chiesa Apostolica non doveva da alcuno, e massimamente da' Laici esser giudicata, conforme racconta Anastagio Bibliotecario, che: *Prima sedes à nemine judicatur*.

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-

l'imperial Corona ſu'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 ſoglio 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, addìta,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 addìta li portino avanti per fare l'oblazioni 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, ſoprapoſtovi un'uccello, appreſſo i Romani l'Aquila,con l'altra mano l'addìta. 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 nauigazione. Sotto l'imagine della Meſſa è figurata l'abondanza col cornucopia nelle mani, & un faſcio di ſpiche a' piedi: l'altre figure ſi tagliano nella feneſtra.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'vue al seno, 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 Cristiana. 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'iscrizzione: *Carolus Magnus Ro. Ecclesiæ 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'iscrizzione. *Lotharius Imp. Pontificiæ 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 Cristiano portar la Corona d'oro, dove Cristo Rè de' Regi la portò di spine, con l'iscrizzione: *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 à S. Pietro: *Astulphus Rex sub Leone IV. Pont. Britanniam B. Petro vectigalem fecit.* Sotto l'istoria della giustificazione, e giuramento di S. Leone, vi è la statua di Costantino Magno col titolo: *Dei non hominis est Episcopos judicare.*

Leggesi in una cartella sopra il camino la seguente iscrizzione.

Pipinus Pius Primus amplificandæ Ecclesiæ viam aperuit, Exarcatu Ravennate, & aliis plurimis ei oblatis.

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

Leo X. Pont. Max.	*Pontificatus*
Anno Christi	*Sui Anno*
MCCCCCXVII.	*IIII.*

Pittu-

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 seguìta 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 seco 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 parla-

mento

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, mà 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.

STà 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 ſepolcro di Adriano, dall'altra il Mauſolèo 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.

Bat-

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, rottosi 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 simolacro 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 Cavaliero 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

cal-

calca più folta. Questi ancorche oppresso dall' ultima sorte, non cessa dalla difesa, e dalla vendetta, mentre roversciando il braccio con la mano dietro il capo, stringe il ferro per ribattere il corsiero, che frà le branche lo calpesta, ed esprime l'orrore, e lo sdegno, aggrinzando la fronte, e le ciglia: onde questo gruppo nella varietà degl' incontri, che si agitano ad un tempo stesso, commove l'occhio ad ammirarli. Vedesi appresso un soldato à piedi con la celata in capo, nel resto quasi ignudo, il quale urtando l'inimico, gli preme la tempia, e l'elmo sopra l'anca di un'altro cavallo prostrato à terra, e nel tempo istesso abbassa la punta della spada per trapassargli la gola. Non però costui, ancorche vinto, ed oppresso, cede alla vittoria, respingendo il vincitore, e sollevando quanto può il pugnale per torre di vita chi lo preme à morte. Non lungi un Cavaliero cade, trafitto il ventre da un'asta, e cadendo si rattiene con una gamba sospesa sù la groppa del cavallo, ed appigliandosi con una mano al crine, con l'altra muove il ferro contro il feritore, che trasportato avanti dal corsiero, si volge indietro, ritirando l'asta immersa nella ferita. Mà frà le stragi, e'l conflitto cangiasi la fierezza nella commiserazione di un vecchio Padre, il quale avendo riconosciuto il figliuolo giovane Alfiere morto, e disteso con l'insegna, piegasi con un ginocchio à terra, ed abbraccia il corpo esangue, per non lasciarlo insepolto; e ben s' intende la gravezza, e'l peso delle cadenti membra, mentre il padre nel sollevarlo di sotto il fianco, alzandosi la spalla, pende il braccio ignudo, e si abbandona la testa sù l'altro braccio disteso à terra, rallentante le dita della mano nel ritenere l'insegna.

Queste due figure sono collocate avanti nella prima veduta. Scorrono intanto le truppe à cavallo, che seguono l'Imperadore vittorioso, portando l'insegne, e'l vessillo risplendente del sacrosanto segno della Croce al suono di longhe, e di ritorte tube, che empiono il Cielo di fausti concenti, tanto che la pittura ci fà sentire la vittoria, ed il trionfo. Sourasta Costantino à cavallo presso la ripa del Tevere, ed al suo apparire cadono i Vinti prostrati da ogni parte, e dalle sponde precipitano nell'acque. Muovesi egli in atto magnanimo, ed augusto, e vibra l'asta fulminante frà'l sangue, e le morti, aprendosi il sentiero. Volge in profilo il volto di grazia divina scintillante, bionda è la barba, cinto il crine di corona di raggi, e tutto eroico è il moto, e'l portamento. Si accresce il pregio al fulgòre dell'armi, sù'l torace d'oro si diffonde aureo il paludamento, il quale

le

le suentolando in dietro, sembra che aura celeste sopra di lui spiri, 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. Tra le abbattute schiere un giovane, armato di corazza il petto, e sanimato pende col fianco dalla sponda, ed abbandonando una mano sù l'acque, travolge l'altra dietro i capelli, nuotando l'elmo caduto dalla fronte. Un'altro appresso 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 armato ed impugnando sopra il capo lo scudo alla difesa con la sinistra, distende la destra col pugnale nel fiume, vicino ad annegarsi. Ma intanto che l'Imperadore scorre sopra alla battaglia, giungono trè Guerrieri à cavallo, e gli annunziano la vittoria, e'l Tiranno rovinato dal ponte; il primo di costoro più avanti pare che parli, e racconti, e travolgendo dietro la destra, addita Massenzio, che và 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 prigioni, mostrando a 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 crine, 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, sommergendosi il destriero scosso dalla rovina, ed affaticato dal peso. Nel sollevare le zampe avanti per sorgere, abbandona il petto, e'l collo indietro con la testa agitata, ed anelante, affondandosi la groppa, e'l dosso senza riparo; onde Massenzio disperato, e confuso, sommergendosi anch'egli, nel cadere si rattiene in vano alla briglia, ed al collo del cavallo, e quanto più forte puote l'abbraccia, e lo stringe. Così da spavento preso, e da penoso sdegno apre egli amaramente le labbra, digrigna i denti, aggrava le ciglia, ed increspa la fronte, precipitando al fondo. Mà quasi la vittoria venga dal Cielo promessa à Costantino, muovonsi per l'aria, e sù le nubi trè Angelici Guerrieri, che vibrando le spade al castigo, additano Massenzio co' suoi agitato, ed ingojato dall'onde. Non cessa l'orrore, e lo scempio 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 dosso, il quale per trovare scampo, entrato in una barca, vien ributtato fuori, e percosso da due altri, che di dentro lo discacciano, ed intanto 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 sventure 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 intanto che si riparano con gli scudi, non ben reggendo il picciol legno al moto, ed al peso, si solleva, e si affonda. Lungi appariscono 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.

Colorì Giulio sì grand'opera con tanta felicità del genio, e saper suo sublime, che la condusse più tosto come sua propria, che dipendente dall'ingegno, ed invenzione altrui, attribuendosi communemente i primi schizzi, e disegni à Rafaëlle, compiti da esso dopo la morte del Maestro. Contuttociò il Vasari, al quale solo possiamo ricorrere, ne parla con incertezza, e con vario racconto dell'uno, e dell'altro, ora lodando gli studii, e l'erudizione di Giulio nella forma dell'opera, ed ora facendolo dipendente da gli schizzi, ed invenzioni di Rafaëlle. 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, steccati, 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 Rafaëlle; Giulio Romano, e Gio: Francesco suoi discepoli finirono in compagnia l'opere, che di Rafaëlle erano rimaste imperfette, e particolarmente quelle, ch'egli aveva cominciato nella vigna del Papa, e similmente nella sala*

gran-

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 schizzi 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, benche 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 vedersi 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 azzione, 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 tralasciaremo 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 Pussino 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 fierezza 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 leggiermente 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'azzione delle figure esposte alla metà del portico. Sopra il primo grado di marmo nel mezzo soprasta il Santo Pontefice Silvestro, il quale distende una mano al foglio di un libro retto dietro da un Chierico, in cui è scritto *Hodiè salus Urbi, & Imperio facta est*. Con l'altra mano tiene una tazza, e versa l'acqua battesimale sopra Costantino. Inclinasi egli nudo con'un ginocchio piegato à terra, con le braccia al petto e col volto dimesso, e divoto, per mondarsi col divino Sacramento, ed intanto alle sue spalle assiste un Chierico con un mantile spiegato per asciugarlo doppo 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, addità l'azzione, e guarda avanti. Sotto questo si legge *Lavacrum renascentis vitæ C. Val. Constantini*. Sotto l'altro è notato il nome di Papa Clemente VII., che perfezzionò il battisterio. *Clemens VII. Pont. Max. à Leone X. cœptum consumavit: MDXXIV.*

Dona-

Donazione di Costantino.

NElla 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 soglio sotto il baldacchino assistito dal Clero, e dalle Guardie, e dalla frequenza del Popolo Romano concorso all'azzione. L'Imperadore Laureato piegando un ginocchio sopra il soglio pietosamente con una mano al petto, con l'altra porge al Pontefice il simolacro 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 simolacro, con l'altra benedice Costantino. Stà attento il Popolo à quella azzione, riguardando, & additando Silvestro, e'l pietoso Imperadore, concorsi huomini, e donne dentro la Basilica, e nel portico frà 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 avanza. Dietro l'Imperadore vi sono i Conti, e Signori della sua Corte, frà quali un vecchio con la Croce di Cavaliero 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 marmo, che communemente si credono trasportate à Roma dal Tempio Gerosolimitano, ardendovi lampade d'oro, e candelabri. Dietro l'Altare è situata la Tribuna nella testa della Basilica, ove doveva collocarsi la Sedia Pontificia in quella solennità; mà il Pittore l'espose 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

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

Quanto alla collocazione di queste quattro istorie, la battaglia, come si è detto, è figurata in un'arazzo appeso al muro, l'altre trè appariscono 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 armé 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 esercizii 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 ingegnosissimo concetto di Giulio, ancorche espresso in picciole figure lontane, il rappresentarvi quei primi santissimi Cristiani, che scalzi, e discinti in lunghi crini escono fuori dalle ascose grotte, assicurati 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'assalto, 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 addìta 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

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 fà 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 à 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 illæsus*, 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, Damaso, 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: *Suave*.

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

DI

FRANCESCO FARNESE
DUCA DI PARMA, E PIACENZA.

LA FAUOLA
DI AMORE, E PSICHE
INTRODUZZIONE.

ON l'immenſità delle fabbriche, non la molta profuſione dell'oro giovano ad un Principe per render ſplendore à ſe ſteſſo, e laſciare a' poſteri l'eſempio della ſua munificenza; poiche ſe l'opera magnifica è priva dell'induſtria de' nobili Artefici, non hà potere alcuno di tirare gli occhi ad ammirarla, mà ſolo reſta alla viſta in oſtentazione delle ricchezze, e de' teſori conſumati in vano. Il Tempio d'Efeſo non fù celebre per l'immenſa grandezza, mà Dinocrate celebre Architetto, e l'arte de' più illuſtri Scultori lo reſero ammirabile; ove le gran Piramidi di Memfi con inſano ſtupore dimoſtrano ſin'ora la vanità de i Rè di Egitto, e la ſuperbia di avvicinarſi co' loro ſepolcri al Cielo. Mà ſenza fermarci negli antichi tempi, ci giovarà ora la memoria immortale di Agoſtino Chiſi nobiliſſimo Cittadino della Senese Republica, il quale con regio animo ſormontando la privata fortuna, ci laſciò della ſua religioſa pietà ſempre memorabili eſempi, non con l'alterezza de' prezioſi marmi, mà con la rarità dell'arte del più ſublime artefice Rafaëlle. Imperoche Agoſtino dimorando nella Corte di Roma, e godendo il favore, prima di Papa Giulio Secondo, dopo di Leone Decimo, con la dignità de' ſuoi ſplendidi coſtumi ſi conciliò l'amore, e la ſtima di tutti li Prelati, e di huomini onorati per virtù, e per dottrina, de' quali più di ogn'altro abbondò quell'aureo ſecolo. Trà queſti fù egli affezzionatiſſimo à Rafaëlle, partecipando ſeco la gloria di trè ſtupendiſſime opere, che con la fama di sì grand'Artefice fanno durare inſieme il ſuo nome. L'una s' ammira nella Chieſa di S. Maria del Popolo, ed è la ſontuoſa Cappella dedicata alla Vergine, con profuſa munificenza edificata dal medeſimo Agoſtino, ricca in vero di marmi peregrini, mà molto più prezioſa per l'arte di Rafaëlle, non ſolo nell'architettura, e ne' diſegni de' Muſaici, mà ancora ne' modelli, e nel pulimento della ſtatua di Giona, frà le moderne la più perfetta, rendendoſi queſto Artefice glo-

rioſo

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 tralaſciando 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 cominciaremo 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, ſormon-

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 trofèo de' ſoggiogati 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 ſaette. 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 trofèo 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 vantaſi Cupidine di aver tolto lo ſcettro al Dio del mare, da lui ora in Cavallo, ora in Montone trasformato; e ſi gloria dell' imperio, che tiene ancora nell' elemento dell'acque, le quali bollono d'amoroſo fuoco. Vola 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 ammollito, e vinto il crudo Rè dell' ombre. L'altro fanciullo compagno frena ſotto il trifauce Cane, il quale apre una bocca à i latrati; e volano intorno pipiſtrelli, 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. Veggonſi ſotto

due

due falconi rapaci, e fieri in contrasegno della violenza, e rapacità di Marte.

Succede appresso un'altro volante Arciero, il quale solleva sopra il capo la faretra, e l'arco, spoglie opìme 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 seguitano tre garrule loquaci piche, le quali imitano l'umana favella, in contrasegno della loquacità, e facondia di questo Dio, la cui verga s'impenna con l'ali dell'istesso uccello.

Trapassandosi ora all' altra testa della loggia, si offerisce prima il trofèo 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 acciajo, 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, dupplicando li trofèi 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 feminil sembiante. Due teneri Volanti sostentandosi sù l'ali, por-

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

Dopò viene portato il trofèo 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 saette 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 frà 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 accennaremo l'argomento, per facilitarne l'intelligenza.

ARGOMENTO
DELLA
FAVOLA DI PSICHE.

FInsero Psiche una real fanciulla di sì ammirabile bellezza, che li Popoli lasciando il culto di Venere, à lei sola offerivano voti, e sacrificii. Sdegnatasi 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, divie-

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, fà 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, addìta 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 addìta. 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 fà 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 ſervigio 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 addìta 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 disvelate, 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 appariscono 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 sorelle: 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 quà, e di là dal collo, e si uniscono in un nodo frà le mammelle. La terza delle tre Suore nel mezzo non apparisce 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 ondeggiante, 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 apparisce alquanto Cerere, e questa mal potendo placare l'irata madre di Cupidine, volge verso di lei la faccia, quasi la riprenda che voglia inquietare la Terra, 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 roseo 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, mirasi Venere, la quale salìta al Cielo, parla al Padre Giove, e si lagna che le sia celata, e tolta la sacrilega nimica del suo Nume. Apre essa le braccia, e chiede l'opera del Messaggiere celeste, che bandisca in Terra l'editto, e'l premio 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

ap-

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, publica 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 intuoni l'aria intorno. Egli si espone tutto in faccia suelato 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 eseguito 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 condottasi avanti Venere, si piega umilmente al fianco della Dea, e le porge il vaso col dono di Proserpina. Apre Venere le braccia, e si 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, salìto 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 saette 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 avanza alla perfezzione di questo Dio; scuopre la superior parte del corpo, e soprapponendo 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

tie-

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 azzioni reali, come ſe nell'aria, e frà 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 fregio, 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 diſvela 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 diſvelata la ſuperior parte del corpo, diffonde ſotto il manto pavonazzo, ove aſſiſte l'aquila, e tiene il globo del Mondo ſotto la pianta.

Intanto l'alato fanciullo fermatoſi avanti il gran Padre, ſenza benda, ſenz'arco, e ſenza face, diſarmato dalla Madre, apre la deſtra mano in atto ſupplice, e ſi difende dall'acerbità, e rigore materno per le nozze vietate. Il ſuo 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 comparsa 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, dupplicate 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 quì l'azzione 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 arrida alle sue nozze pronuba, e felice. Ella volge il regio volto in profilo, e qual Nume dell'aria colorisce di sereno azzurro la veste, ed annodato un zendado dietro le spalle, rilascia in sù la coscia il braccio ignudo. Il pavone sotto dispiega in giro l'occhiute piume.

Dietro Giove appariscono, non assise, 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, sorride 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 quì disposte à sedere, nè intervengono arbitre, e consigliere 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 fin dal fondo scuote i flutti, e le tempeste. Sembra egli irato, e crudo, aspre hà le ciglia, e la fronte, irsuti, e rosseggianti i capelli, e la barba in contrasegno del suo concitato temperamento. Segue col suo biforcato 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; percioche avendo dipinto li tre fratelli di vario aspetto,

e natura, mesto Plutone, fiero Nettunno, benigno Giove, in tale sembianza li finse, che nella loro dissimilitudine ritengono la simiglianza fraterna, non discordando dalla loro origine, e riconoscendosi tutti tre nati di un medesimo padre Saturno: tanto potè Rafaëlle 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 addìta Venere, quasi trattino le ragioni del materno sdegno. Il Dio della vendemmia si riconosce alla corona di pampini, e d'uve, ed alla giocondità del sembiante, rivolto vicendevolmente ad Apolline, che seco parla, e gli accenna. Ercole coronato di quercia si appoggia in cubito sopra la clava, e sotto di lui giacciono due fiumi, il 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'infrapone 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 sorte al suo figlio. Il Messaggiero celeste fermasi in faccia suelato dall'aurea clamide: tiene il caducèo 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 gratificarsi Amore, serve alle sue nozze, e s'impiega al ministero del nettare, che è l'immortal bevanda degli Dei. Mesce egli il soave liquore, e versandolo da un'urna d'alabastro, n'empie una tazza ad un fanciulletto, il quale con ambe le mani la 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, esponendosi in faccia, quasi in regio teatro. Gli sposi da capo tengono il primo luogo, e prima si colca Amore, il quale piegando un braccio 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'ilarità, e la gioja, mentre le Grazie ancelle di Venere sollevandosi in piedi dietro il letto, felicitano gl'imenei, ed Aglaja prima distende la mano, e versa preziosi balsami odorati sopra gli Sposi.

Mentre così godono, e si abbracciano Amore, e Psiche, volgiamoci 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, sedendogli 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 disusate per lui armonìe 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, addìta avanti gli Sposi. 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 immortalmente in vita, assistendo à vicenda alle porte del Cielo. E ben'ora si affrettano per terminar la mensa, e conciliare dolce sonno à gli Sposi.

Ed ecco Venere istessa madre di Cupidine, la quale deposta l'ira, e placata, viene danzando, e conduce seco le Muse, che cantano 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 sia 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 irsute 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, penando 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 và per le mani degli Artefici, e di chiunque è inspirato 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 dlscepolo 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 prattica 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, perdutisi i lumi, e le mezze tinte co' ritocchi à secco. Ne altro soggiungo 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 addìta 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 contrasegno della potenza, e valore dello Sposo vincitore di tutti gli Dei. Raccogliesi 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 vantasi, e parla di sè stesso:

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

Io penso che Rafaëlle 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 trofèo 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 trofèo 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 imagini, ed ammiri in esse quei famosi Zeusi, Parrasio, ed Apelle.

In

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, seguitando le loro idèe, e l'imaginazioni 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 esempio 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 immite, e crudo, aspre le ciglia, e la fronte in aspetto cruccioso, e minacciante. Finse ancora Plutone orrido, e fisso, il quale in volto severo esprime la mestizia del suo afflitto Regno. In tale dissomiglianza di affetti, e di lineamenti, ritengono nondimeno una sola sembianza, e si ravvisano tutti tre fratelli nati di uno istesso padre Saturno. Ora per comparare con gli Antichi la recente gloria di Rafaëlle, proponiamo quì 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 tamèn, qualem decet esse Sororum.

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

Bis sex Cœlestes 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 frà l'acu-

l'acutezza degli angoli, e la circonferenza degli archi: altre in piedi, altre à ſedere in ſiti ſvantaggioſi, e diſuguali, ſenza apportare diſturbo, anzi con grand' armonìa 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 energìa, che ſpira le parole, e parla con chi gli ſi fà 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'azzione 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 coſtrinſe ad isfuggire due azzioni 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 auttorità abbia il Pittore, quando ſia erudito, ed ingegnoſo, di allontanarſi dal Poeta nell'azzione, ed eſpreſſione della favola, variando i mezzi, ed unendo le parti per conſeguire l'unità ſua, purche egli convenga con l'imagine nell' iſteſſa rappreſentazione della Poeſia. Alla qual laude dopo la ſcuola di Rafaëlle è ſucceduto Annibale Caracci, come nella ſua vita abbiamo à baſtanza paleſato.

Con queſta licenza iſteſſa Rafaëlle nell' uno de' triangoli finſe le tre Grazie con Amore, che addìta loro à terra la beltà di Pſiche, la quale azzione 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 elesse di dipingere, e dipinse di sua mano le Grazie nell'atto, che si sogliono fingere, dalle quali egli riportò il cognome di grazioso, e di venusto.

Della riparazione della gallerìa del Caracci nel Palazzo Farnese, e della loggia di Rafaëlle alla Lungara.

E Così grande il benefizio, che gli huomini insigni recano a' Posteri 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 sicome 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 Rafaëlle 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'elezzione 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 ſino à quello della loggia del cortile vennero à ſtringere detto muro, e ad impedire che non cadeſſe più nell'auuenire. In ſecondo luogo fù penſato ad una nuova, e mirabile invenzione per trattenere 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 pratticato 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 sù i chiari, ò sù la carnagione, faceva accorciare 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 rimbombo del vano, e dove erano le tinte più ſcure, faceva con ſomma diligenza un buco col trapano, penetrando ſin dove conveniva per rendere più forte l'attaccatura, e poi l'empiva di paſta di geſſo. Indi ſcelto un chiodo della lunghezza, che richiedeva la profondità del buco, ve lo conficcava dentro ſino alla ſuperficie della colla, ove faceva il ſuo incaſtro per naſcondere il capo del medeſimo chiodo, 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 ſcuo-

prire

prire ove fosse stato collocato il chiodo, e che anzi l'istesso artefice volendolo mostrare, s'ingannava taluolta, 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, benche pratichissimo di quelle pitture, à notarvi una minima offesa, nè à ravvisare 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 gelosìa 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 pioggè à vento portavano l'acqua sopra detta cornice, e quella insinuandosi nelli spazii di detta staccatura, veniva ad aspergere il muro, & à communicare l'umidità alla parte interiore, & ad inzuppare la colla, & i colori delle pitture; che però fù provisto al male futuro, con mettere sopra il travertino della cornice tavole di marmo, e stenderle mezzo palmo dentro il muro, con avvertenza che stassero in pendenza verso il di fuori, e si sopraponessero nel congiungersi l'una, con l'altra. Quanto al male passato, l'istesso Sig. Gio: Francesco de Rossi ebbe il merito con suo particolare segreto di togliere via la fioritura, e ridurre le pitture di quella parte al suo pristino stato, come oggi si vedono, con ferma speranza che siano per durare sù l'esperienza già fattasi di due anni.

La loggia di Rafaëlle, benche più antica, è stara 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 pioggie 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 azurro, 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, benche 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 Posteri non saranno 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 taluolta 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'indiuidue riparazioni fatte dal medemo Sig. Maratti, acciò tanto i moderni, quanto i posteri sappiano l'obligazione, che devono al genio conservatore di questo grand'huomo.Le figure adunque da lui aggiustate sono l'infrascritte, 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'imprese de' Dei, si come ne' peducci opposti ridusse da uno stato deplorato al segno, che si vede, il Giove, e la Venere supplicante. Ilche è stato esseguito 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'Antino, e del Torſo dell' Ercole di Belvedere, d'onde Rafaëlle preſe le ſudette due figure.

Veramente chi eſſamina l'evento di queſta bella riparazione, confeſſarà 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' Poſteri 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 compiti i feſtoni, e tirati giù ſino alla cornice, e dopo ſi ſono dipinte anche le ſudette lunette, imitando i ſotto-archi 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 chiaroſcuro tutto quello, che oggi ſi vede dalla cornice ſino à terra, contenendoſi in ſemplici moſtre d'Architettura ſenza figure per il riſpetto douuto à quella volta. Queſta operazione condotta ſempre con la grande intelligenza del ſudetto Sig. Carlo Maratti è ſtata mirabilmente eſseguita dal Sig. Domenico Paradiſi, e dal Sig. Gioſeppe 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 conci d'africano, e i fuſti delle ſudette porte fatti di nuovo con noce venata, onde il tutto fà un accordo mirabile, ed appaga l'occhio al più alto ſegno.

Per

Per ultimo non devè 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 reparazione 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 megliorò la maniera, per aver veduto l'opere di Michel' Angelo.

E Così stabile, e costante la fama che Rafaëlle ingrandisse, e megliorasse 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 essempio 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'empirono le carte. Noi considerando costoro come seguaci del Vasari senza autorità alcuna, in luogo di tutti siamo quì 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 ristauratore 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 in-

Condivi

grandì

grandì il ſuo gran genio, e tutta l'arte rinaſcente, 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 fà apparire manifeſta à ciaſcuno la menzogna, con torre la fede, e la credenza a' ſuoi ſcritti, come dalle ſue proprie contradizzioni, e riprove, e dalle ſue parole iſteſſe da noi quì 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 megliorаſſe 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, acciòche i modi di Michel'Angelo comprender poteſſe, onde tal viſta fù cagione che in Sant' Agoſtino rifaceſſe di nuovo l' Iſaìa Profeta; nella quale opera, per le coſe vedute di Michel'Angelo, megliorò, & 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 manifeſtaſi 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 contradizzioni 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 diſcopriſſe publicamente, 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 faceſſe 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 altrimente 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 ſtimate 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 altrimente del diſcepolo. Al quale conſenſo ſi aggiunge l'autorità dell' inſcrizzione di marmo poſtavi da Agoſtino Chiſi 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 inſcrizzione nella riſtaurazione della Chieſa fatta da Aleſſandro Settimo fù traſportata, e collocata nell'ingreſſo della Sagreſtia, là dove oggi ſi legge affiſſa al muro.

Raccogliesi ancora da queſta inſcrizzione 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 vedeuano 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 quelle 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 dinanzi.*

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.

Avendo in tanto Bramante condotto à Roma Rafaëlle da Urbino, è 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, fù mandato per Michel'Angelo, e giunto in Roma, fù 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'istesso Michel'Angelo procurassero quell'opera, con torla di mano à Rafaëlle, 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 opere da lui al fine non perfezzionata, se non solo nella quarta parte, per attendere alle pitture della volta della Cappella. Mà noi intante contradizzioni del Vasari, con le quali egli impugna se stesso, avendo provato à bastanza che Rafaëlle non megliorò alla vista dell' opere del Buonaroti all'ora che fece le Sibille della Pace, l'istesso confermaremo nel Profeta di Sant'Agostino. In prova di che addurremo il tempo, nel quale fù dipinto esso Profeta, quando già Rafaelle 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 la quale accarezza Cristo bambino in seno alla Vergine, conforme sin' oggi si vede ad un pilastro nella Chiesa di Sant' Agostino, vi fù dopo aggiunta, e dipinta sopra nel medesimo pilastro la figura dell' istesso Profeta Esaìa, 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 ΑΝΘΡΩΠΗΘΗϹ ΧΡΙΣΤΟΣ: Ciò deve leggersi nella seguente forma latinamente tradotto: *Anna Virginipera, Virginea 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 Esaìa 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 juſta 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 publicate nell'anno MDXII. come leggeſi nel baſamento di marmo: quando dico, e molto prima l'Vrbinate 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 Eſaìa 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 obligarlo al Buonaroti; e nelle proprie contrarietà la ſmoderata paſſione del Vaſari ne reſta convinta, che in tanti luoghi, ed in tanti modi ſi cantradice, 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 avanzeremo 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 ſeguitò 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 ſino alla terminazione di eſſa. Da queſta dunque cominciandoſi con l'immagine del Sacramento dell'Altare, ſe inalzaremo 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 meglioramento 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 fecondo. Il Vaſari confondendo l'ordine, antepone prima la ſcuola di Atene, e deſcrive in ſecondo luogo il Monte Parnaſo, facendo ſuccedere ultimo il Sacramento, che fù veramente il primo. Sopra tutte tre queſti componimenti s'ingrandiſce lo ſtile, e ſi avanza l'operazione del pennello nell'immagine della Giuſtizia ſopra l'altra feneſtra della medeſima camera, con l'iſtoria piccola del Giudizio di Salomone, e favola di Marſya di ſopra ne' partimenti, ciaſcuna delle quali fù perfezzionata l'anno MDXI. Leggeſi nella groſſezza del muro ſopra la feneſtra: 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 feneſtra gli ſteſſi titoli di Papa Giulio: IVLIVS II. LIGVR. PONT. MAX. ANN. CHRIS. MDXII. PONTIFICAT. SVI VIIII. In tanto morì Papa Giulio, e à lui ſuccedette Leone X. nel cui Pontificato Rafaëlle ſeguitò à dipingere l'iſtoria di Attila terminata con la ſcarcerazione di San Pietro l'anno 1514. come ſi legge nell'altra feneſtra incontro: LEO X. PONT. MAX. ANNO CHRISTI MDXIIII. PONT. SVI II. Della grandezza, e ſublimità delle quali opere non accade ora parlare, per eſſerne ſtato detto, ancorche non à baſtanza, nella deſcrizzione delle immagini, e per mancar-

ci

ci la forza delle parole ad uguagliare lo ſtile della Pittura. Mà non contento il Vaſari di far sì gran torto à Rafaëlle con torgli 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 anatomìe, 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'Anatomìa, non per oſtentazione vizioſa, mà à tempo, e proprietà naturale de' moti, e delle azzioni, che ſi rappreſentano.

Dell'Ingegno, eccellenza, e grazia di Rafaëlle comparato ad Apelle.

IL famoſo Apelle, benche 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 inſpirava alle ſue figure; ſi che non ſolo ſi fece uguale ad altri Pittori, mà ſi contentò di cedere ad Anfione 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, trovaremo 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 al-

cune

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 feconda 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 perfezzioni di esse, dicendosi che Alberto Durero 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 contribuisse all'arte più di quello, che tutti gli altri Pittori insieme le avevano conferito, di tal merito Plinio sommamente lodandolo: *Verum omnes prius genitos, futurosque postea superavit Apelles, eo usque in Pictura provectus, ut plura solus propè quàm cæteri omnes contulerit*. Non dissimile elogio conviensi 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 perfezzionare chi il colore, chi il disegno, ove Rafaëlle non lasciò fregio alcuno per adornarla, e renderla ammirabile, conforme nel presente discorso andaremo 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 averebbe conseguiti degni del suo gran merito, se più lungamente si fosse avanzato in vita. Mà nel riscontrare il sapere, e l'in-

ge-

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 vedersi torre di mano il pennello. Al contrario Rafaëlle quanto più dava prodigamente, tanto più abondava 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 Modana, 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 abondantemente il sapere, e la facilità dell'operare, e tanto egli era facile, e aperto nel communicare 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 aricchiscono 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 si gran numero, che se n'empiono volumi, e libri da gli studiosi del disegno. Laonde è stato scritto da penna erudita che in uno studio solo di Parigi si raccolgono 740. in-

ven-

venzioni 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 arrichiſca 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 rivocato in luce molte opere di Rafaëlle, e de gli Antichi, le quali ſenza lo ſtudio ſuo ſariano perite. 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 dupplicata ne gli arazzi, e nelle ſtampe di Marc'Antonio, al Martirio di Santa Felicita, alla predica di San Paolo, al Cieco illuminato, al Santo Stefano lapidato, al Tobìa, 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'azzione; nell'azzione 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 azzione 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 ſeguitò 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 potersi 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 si 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 resero 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 Vdine, 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. Mà oltre la perfezzione del

diſegno negl' ignudi, Rafaëlle ſi avanzò ugualmente alla perfezzione de' panni, con li quali riveſtì la Pittura, e le reſtituì il manto, il coturno, e la ſplendidezza degli abiti più di quello, che avanti, ò doppo lui altro Pittore alcuno abbia fatto nello ſpiegare, ò raccorre le falde sù l'ignudo; ſiano drappi, veli, e ſete, 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, treccie, 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 perfezzioni dipendono dalle forme del diſegno, di eſſo proſeguiremo alquanto, ſe pure ſaremo baſtanti ridirne alcuna parte perfezzionata 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 prattica, 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 Paſitèa, 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 conteſa, contuttociò non minore dell'altre virtù ſue in lui riſplende. Sopra che eſſendoſi parlato nelle deſcrizzioni 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 Sac-

chi.

chi. Tornato egli à Roma dal viaggio ſuo di Venezia, e di Lombardìa, 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 eſpoſe 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 ſmiſuratamente 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 raccorrè quanto facilmente Rafaëlle averebbe 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 dimoſtraremo 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 direzzione di Bramante, e gli riuſcì facilmente, eſſendo bene iſtrutto nella Geometrìa, 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 Tempii, ammiri la Cappella di Chiſi, le loggie del Palazzo Vaticano, che ſono ſuo diſegno. Pochi anni ſcorſi abbiamo veduto la ſua caſa ornatiſſima, oggi demolita per dar luogo alli Portici di San Pietro, & è ſuo diſegno ancora l'ameniſſima Villa di Madama di Parma à monte Mario. Mà del fecondiſſimo, & eruditiſſimo ingegno di Rafaëlle è contraſegno 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, elettovi da Papa Leone Decimo, come quì nè riportiamo una lettera da Rafaelle medeſimo ſcritta al ſuo amico il Conte Baldaſſar Caſtiglione, che apportarà ſplendore alle coſe narrate, e ſervirà di luſtro inſieme allo ſtile, e ſpirito grazioſo della ſua penna.

Al Conte Baldaſſar Caſtiglione.

SIGNOR Conte. Hò 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'hà meſſo un gran peſo ſopra le ſpalle. Queſta è la cura della fabrica di San Pietro. Spero bene di non cadervici 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 Galatèa 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. . .

Rafaëllo da Urbino.

Naſci-

Naſcita, e Monumento di Rafaëlle.

NON molti anni ſcorſi eſſendomi 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 addìta i nomi della ſtirpe Sanzia da Giulio Sanzio ſino à Rafaëlle con l'ordine ſeguente.

GENEALOGIA RAPHAELIS SANCTII URBIN.

Julius Sanctius Tiberi Bacchi civis Romani eloquentèſſimi affinis, primus Sanctiorum familiæ, quæ adhuc Urbini illuſtris extat, ab agris dividundis cognomen impoſuit. Undè Antonius Sanctius contractis literis, qui hìc pictus eſt, deſcendit. Hìc genuit Joannem Jacobum Canonicum, ſacræque Theologiæ peritum, & Joannem Baptiſtam Peditum Ducem fortiſſimum, & Galeatium egregium pictorem, Sebaſtianumque, & filiam. Galeatius genuit Julium maximum pictorem, qui hujus Genealogiæ 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, & filiæ, quorum nonnulli hìc ſunt picti. Ex Antonio Claudius cum multis filiabus. Ex Joanne Baptiſta Sebaſtiani filio Joannes, ex quo ortus eſt Raphaël, qui pinxit anno M.DXIX.

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

Con-

Congiunta à questa riportiamo l'altra inscrizzione, 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 sin da' primi anni riconosce la guida de' suoi studii, e'l 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 trascriveremo l'uno, e l'altro, secondo l'ordine, e 'l tempo.

RAPHAELI SANCTIO JOAN. F. VRBINAT.
PICTORI EMINENTISSIMO, VETERVMQVE
EMVLO,
CVIVS SPIRANTEIS PROPE IMAGINES
SI
CONTEMPLERE, NATVRÆ, ATQVE
ARTIS FOEDVS
FACILE INSPEXERIS.
JVLII II. ET LEONIS X. PONTT. MAXX.
PICTVRÆ
ET ARCHITECT. OPERIBVS GLORIAM
AVXIT.
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, serbando il numero, e la rima.

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

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

VT VIDEANT POSTERI ORIS DECVS,
AC VENVSTATEM,
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; vestì, 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.

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.

DEGNA veramente del padre della Romana eloquenza, anzi degna dell'oracolo è quella ſempre memorabile ſentenza, che l'onore nutriſce 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 alit artes, omneſque trahimur ad ſtudia gloriâ, jacentque ea ſemper, quæ 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 traſmettevano 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' Tempii, ne' Ginnaſij, e nella celebrazione di quelli, ch' eſſi chiamavano ſacri

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 chiome 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 aurei 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 fin 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 leggevanſi 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 inſerire 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 elogii, 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 Sculrore, 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 accompagnorono le loro imagini con quelle de gli Dei, e de gli Eroi. Maggior pregio, anzi divino fù quello di Sillanione, e di Parrhaſio

rhasio; poiche avendo dipinta, e scolpita l'imagine di Tefeo, gli Ateniesi solevano sacrificar loro ogn'anno un' Ariete; e Mammurio Osèo d'Italia statuario lodatissimo nel bronzo, avendo fabbricato gli ancili scudi de' Sacerdoti Salii, fù scritto, e cantato il suo nome ne gl' inni, e tripudii di Marte. Onde li Pittori, e gli Scultori pervennero à tanta commendazione, e quasi divinità, che, come afferma Luciano, si rendevano degni per la maraviglia di essere adorati con l'istesse statue, e con l'imagini de gli Dei da loro scolpite, e dipinte. Mà gli onori di essi rifulsero ancora gloriosamente alla chiarezza, e perpetuità delle loro patrie: Plutarco celebrando la gloria degli Ateniesi, li quali ed in pace, ed in guerra furono li più illustri di chi s'abbia memoria, dopo aver lodato Temistocle, Pericle, Alcibiade, e gli altri eccellentissimi Capitani, chiama quella Città gloriosa nutrice delle buone arti, e principalmente della Pittura, e della Scoltura, vantandosi di Apollodoro, di Eufranore, di Nicia, e di altri eccellentissimi Artefici, alcuni de' quali dipinsero le battaglie, altri le vittorie de gli Eroi. La fama di Sicione divenne tanto illustre nell' artificio del dipingere, che con questo solo si mantenne, e si 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 stata inalzata al primo grado dell'arti liberali, verso di lei si mostrò gratissima, con renderle vicendevole ricompensa di libertà, e di salute. E se alcuno Poeta, ò Filosofo salvò la patria vinta dall'ira del vincitore, egli è noto che la Città di Rodi si sottrasse dallo sdegno del Rè Demetrio per rispetto di una pittura di Protogene; e pare in vero che questo fatto della Pittura superi di tanto quello della Poesia, quanto che il Rè Demetrio perdonò à tutta una Città intiera; là dove Alessandro Magno avendo espugnata Tebe, salvò solamente la casa di Pindaro, per l'eccellenza di questo incomparabile Poeta. Mà non maggiore grazia la Poesia deve ad Omero di quello, che la Scoltura sia tenuta à Lisippo; poiche se Alessandro usò di tenere sempre col pugnale sotto il guanciale l'Iliade di Omero, chiamandola viatico della guerra, egli ancora in tutte l'imprese dell' Oriente, e dell' Occidente portò seco la statua di Ercole di bronzo di mano di Lisippo, da cui egli restava maravigliosamente 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 refregerat 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 Medèa 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'eſſempio di Aleſſandro li Rè, e gli huomini grandi furono tirati ancora dall'amore della Pittura, e della Scoltura; poiche Tolomeo ſi dimoſtrò affezzionatiſſimo 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 eleggevanſi 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 affezzionati alla Pittura, e che ad essa apportarono dignità, ed estimazione.

Ora noi da gli essempi de gli antichi trascorrendo alle memorie nostre, non ci tratterremo à riferire ad uno ad uno quelli artifici, 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, ma Tiziano rese celebre Cadoro picciola Pieve del Frivli, ed Antonio da Correggio un Castello ancora di Lombardia, che per lui và glorioso, e sublime alle stelle. Tralasciaremo ancora di numerare le Regioni, le Città, le case, i tempii illustri, e celebri per le statue, e per le pitture; tra le quali Roma, Venezia, Bologna, Fiorenza, Modana, 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 bifolco, non pure fù fatto cittadino della Republica Fiorentina, mà provisionato di cento fiorini l'anno dal Commune. 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 fù poi egli commendato in pieno Senato, ed assegnatogli dal Publico onorevole stipendio in sua vita. Grandissima fù 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'essempio di Scipione Africano, che volle collocare l'effigie di Ennio poeta ne' monumenti della famiglia Cornelia. Così Tiziano riconosciuto con premii reali, fù 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. Si 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 malatia, spirò l'anima felicemente nelle braccia di quel Gran Rè. Rafaëlle da Urbino salì 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 fù 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 contrasegni 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 Regi, 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, & eſſequie 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 sù'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 IIII. 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 rimunerato con regia munificenza. Tornato egli dopo glorioſo in Spagna, il Rè Filippo lò creò 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 Van-Dych ſuperò la pompa di Zeuſi, e di Parrhaſio, 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' eſſempio del Rè Carlo, che ſpeſſo frequentava la di lui caſa. Mà ecco le nobili Vergini ſorelle, 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 tralaſciato 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 protezzione 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

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 considerazione nel nostro Regno; Noi abbjamo 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 abbiamo permesso statuti, e privilegi autenticati con Nostre lettere. E per dar più modo alla detta Accademia Reale di mantenersi, Noi abbiamo fatto per le medesime presenti, e facciamo dono della somma di quattro mila lire per ciascun anno, da doversi 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 douranno perpetuare à posteri 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 quì 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 protezzione 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.

IL FINE.

Perella Napoli

42. (p. 54 emisit)

23/XII 1912