

dosì strettamente a questo testo, Raffaello ha pennelleggiato il prodigioso avvenimento con «incomparabile forza drammatica».¹

Il visitatore guarda entro la navata di un grandioso tempio, per il quale il maestro può avere avuto presente la nuova fabbrica di S. Pietro;² sotto l'enorme cupola sta inginocchiato il sommo sacerdote davanti all'altare col candelabro dalle sette braccia; dietro di lui sacerdoti e popolo in varie movenze, compresi da lieto stupore pel castigo inflitto dall'Onnipotente. Tutto il vasto spazio fu a bello studio lasciato libero dall'artista affinché l'occhio del riguardante potesse contemplare «l'irrompere fulmineo e il repentino assalto dei messi della celeste vendetta».³ A destra sul proscenio verso l'estremo angolo del tempio il terribile cavaliere armato di corazza d'oro coi suoi due garzoni vibranti il flagello ha giusto raggiunto in tempo i profanatori del santuario. Eliodoro sta rovesciato a terra, l'urna piena d'oro gli è scivolata di mano, i piedi anteriori del cavallo minacciano di schiacciarlo; invano i suoi servi spaventati tentano di darsi alla fuga. Questo gruppo è «pieno della più meravigliosa e commovente poesia; esso è come il fulmine dell'ira divina, che atterra i ribaldi. Dirimpetto, dall'altro lato è un fitto gruppo di donne e bambini, disposti in vaghe movenze con in viso l'espressione della meraviglia e dello sbigottimento».⁴ Dietro queste figure, «la cui eco centuplica attraversa tutta l'arte posteriore»,⁵ Giulio II nella sua sedia gestatoria, levato al di sopra del movimento del popolo, entra in quest'assem-

¹ Sul barocco in questo affresco vedi STRZYGOWSKI, *Das Werden des Barock bei Raffael und Correggio*, Strassburg 1878 e HORST, *Barockprobleme*, München 1912, 276 s.

² M. ERMERS (*Die Architekturen Raffaels in seinen Tafelbildern und Fresken*, Strassburg 1909) fa espressamente avvertiti che il porticato della pittura dell'Eliodoro si presenta già come barocco incipiente. La sua pianta, una nave longitudinale di cupole con fra esse delle botti rialzate, che superano anche le navi laterali coperte del resto in modo piatto, secondo ERMERS (v. tav. XIII, fig. a e b), rimonta a un abbozzo di Fra Giocondo per S. Pietro. ERMERS congetta anche un rapporto colla chiesa di S. Giustina di Padova cominciata nel 1505: a Padova dimorò Raffaello nel 1506 secondo VÖGE. ERMERS deriva lo stile *ciclopico* di Raffaello, quale lo mostra l'architettura nell'affresco della liberazione di S. Pietro, dall'*ultima maniera* di Bramante e dall'influsso diretto dell'antichità.

³ SPRINGER 202 (2 ed. I, 272). «Raffaello — così pensa uno dei primi conoscitori d'arte — non ha più creato un gruppo di così grandiose movenze come quello del cavaliere celeste con i giovani al suo fianco librati nel turbine, coll'empio profanatore atterrato insieme ai suoi satelliti». «Giustamente è ammirato lo scorcio nel cavaliere e in Eliodoro, ma esso non è che l'espressione di mano maestra in servizio dell'essenziale, cioè il più felice movimento delle figure stesse». BURCKHARDT, *Cicerone* 667. Cfr. anche RIO IV, 474 s.; GRUYER, *Chambres* 197 s. e WÖLFFLIN 99 s.

⁴ KUGLER-BURCKHARDT, 590.

⁵ BURCKHARDT, *Cicerone* loc. cit.