

nella loro semplicità; sono quadrilateri, ma su piano irregolare. Le porte non troppo grandi, che congiungono le camere della medesima fuga, sono accostate all'estremità; per conseguenza in ogni camera due pareti terminanti in semicerchio restano quasi del tutto libere per grandi composizioni pittoriche, mentre i lati più stretti, tagliati dalle finestre, non permettono libera rappresentazione e svolgimento.

In questi ambienti dall'autunno del 1508 cominciò a regnare un lavoro intenso. In una camera (*Stanza dell'Incendio*) il Perugino dipingeva i quattro tondi del soffitto e la decorazione riempitiva,<sup>1</sup> nell'attigua *Camera della Segnatura* lavorava Raffaello col Sodoma, che si era assunto la parte decorativa del soffitto.<sup>2</sup> Lavoravano inoltre per ordine del pontefice nei piani superiori del Vaticano Luca Signorelli, Bramantino Suardi, Lorenzo Lotto e il neerlandese Giovanni Ruysch.<sup>3</sup> Ma i lavori di questi vennero tosto oscurati completamente da quelli grandiosi e profondi del Raffaello nella *Camera della Segnatura*. La decisione del papa non poteva essere dubbia. La pittura del soffitto con lievi scene mitologiche cominciata dal Sodoma rimase limitata alla parte decorativa; anche qui i quadri principali toccarono a Raffaello, il quale non tardò a eliminare eziandio il Perugino e il Pinturicchio. Il primo di questi fece ritorno nella sua patria a Perugia, il secondo si recò dapprima parimenti a Perugia e poi a Siena per non più tornarsene a Roma. Riuscì certo amaro ai vecchi artisti vedersi

<sup>1</sup> MÜNTZ, *Hist. de l'Art* II, 722. STEINMANN II, 98 s.

<sup>2</sup> Molto severamente giudica questi dipinti del Sodoma il MÜNTZ. *Raphael* 358 s. (2 ed. 359), molto più favorevolmente il FRIZZONI 127 ss. WICKHOFF 55, richiamandosi alla relazione di Paride de Grassis, ha vittoriosamente confutato il racconto del VASARI, che da tanto tempo si va ripeténdo, che cioè Giulio II abbia fatto cancellare dalle pareti pitture di altri artisti per far posto alle opere di Raffaello. PARIS DE GRASSIS (ed. DÖLLINGER 383) riferisce espressamente che il papa si oppose alla distruzione del ritratto di Alessandro VI. Se Giulio II — così conclude a ragione il WICKHOFF — non si è permesso di far ciò nemmeno con un dipinto, dove era raffigurato il suo mortale nemico, molto meno avrà ciò fatto con altre pitture innocue. KRAUS-SAUER invece osserva (II 2, 383) che il caso nelle Stanze era un altro. Anche SUIDA loc. cit. crede che siano stati eliminati affreschi più antichi che non potevano corrispondere ai nuovi progetti. La parte centrale e tutta la disposizione viene attribuita dallo SCHMAR-SOW nel suo lavoro su Melozzo da Forlì (Berlín 1886, 297) a questo maestro. Sul pagamento al Sodoma v. *Arch. st. d. Soc. Rom.* II, 486; per le sue pitture nel soffitto della Camera della Segnatura v. anche JANSEN 76 s., 486. Cfr. CROWE II, 9-10. ROBERT H. HOBART CUST, *Sodoma*, London 1906.

<sup>3</sup> Cfr. CROWE II, 9 s. MÜNTZ, *Raphael* 319-320 (2 ed. 325). LANCIANI I, 145; SUIDA loc. cit. VENTURI in *L'Arte* 1919, 198 ss. Documenti per il soggiorno del Signorelli in Roma sulla fine dell'anno 1508 presso VISCHER, *Signorelli* 357-358; pagamento per lui, del 28 dicembre 1509, in *Arch. d. Soc. Rom. di st. patr.* XXX, 491. Sul soggiorno del Suardi a Roma, in parte divergendo da SUIDA, tratta FIOCCO in *L'Arte* XVII (1914). Sul Ruysch cfr. KESSEL, *Antiquitates s. Martini Maj. Colonien.* 188. FALK nel *Katholik* 1905, I, 79 s.