

Varcato l'ingresso, Pier Andrea da Verrazano poteva finalmente ammirare l'area interna. Sul lato destro, c'era il catafalco dai sette gradini, interamente ricoperto di arazzi; al centro, si ergeva il trono lavorato in oro e seta, sormontato da un *pallium* di broccato e circondato da livree ricamate; alle pareti si potevano ammirare i finissimi arazzi raffiguranti le «storie della pastorella» e le imprese di grandi eroi della storia e del mito:

E nell'entrata di decta sala da man dextra è uno catafalco di grandezza quanto una di decte faccie, sopra lo quale si monta per vii gradi, tutto coperto di fine tapezerie, nel mezo del quale, accosto alla parete del muro, era posto il prefato scanno, tutto lavorato d'oro fine e di seta, alquanto più alto che li altri minori scanni da dextra e sinistra, di dietro e di sopra, 'l quale era un ricchissimo cappellecto o palio tutto di broccato d'oro bellissimo con alcune sue livree lavorate din torno. E nella decta faccia dalle latora, per due gradi d'altezza, tutto di braccia xx incirca, eron posti quattro principali pezzi di tappezzerie di velluto alexandrino, ricamatovi su la historia della pasturella di maravigliosa bellezza. E così per simile ordine altre tapezzerie, la maggior parte lavorate d'oro finissimo, forniron di coprire la decta prima faccia con l'altre tre facce intorno, dove si vedea diverse historie, maxime di Alexandro Magno, di Alcibiade, di Sansone e d'altri principi famosi

Gli arazzi detti «della Pastorella», menzionati dall'autore, si componevano di pezzi di velluto lavorati ad ago, con ricami in oro e argento e applicazioni in seta, e raffiguravano scene tratte dal racconto biblico dell'incontro tra la regina Saba e re Salomone. Tali arazzi acquisirono un valore simbolico aggiunto all'indomani della visita dell'imperatore Federico III ad Alfonso il Magnanimo, come lascerebbe intendere l'orazione che Giannozzo Manetti pronunciò a Napoli nell'aprile del 1452. L'autore, infatti, paragonò la venuta dell'imperatore Federico III al cospetto del re all'episodio biblico rappresentato negli arazzi, individuando nella grande liberalità di Alfonso il Magnimo una virtù tale da renderlo superiore persino al saggio Salomone:

*illa enim plura magnifica et ampla dona dum viseretur ab eadem regina suscepit. Tu vero inter visendum non modo non suscepisti, sed plurima quoque et ea quidem amplissima munera liberalissime simul atque magnificentissime tradidisti... Ille deinde a femina donatus; tu vero e contra imperatori donatur et non donatus evasisti.*

Quello, infatti, in occasione della visita della regina ricevette molti doni magnifici e grandi. Tu, invece, durante la visita non solo non ricevesti, ma concedesti, in maniera assai liberale e magnifica moltissimi e grandissimi doni... Quello ricevette doni da una donna; tu, al contrario, hai donato all'imperatore e non ricevuto.

(F. Delle Donne)

Qualche anno più tardi gli arazzi della Pastorella passarono alla Casa d'Este come parte del corredo di Eleonora d'Aragona, figlia di Ferrante, che nel 1471 andò in sposa ad Ercole I. Nel 1537 Ercole II d'Este li portò con sé per arredare il palazzo di Venezia, come testimoniava Girolamo Briansi, storico e scrittore politico modenese, attivo tra XVI e XVII secolo:

Il Palazzo era stato fornito di tappezzerie, e fra le altre alcune che già furono dei re d'Aragona, ricamate d'oro e d'argento con varie figure, dalle quali viene il corpo di esse chiamato Pastorale, cosa ammirata da Veneziani, che non se ne vide mai una simile.

A documentare la presenza dei medesimi arazzi a Venezia nel 1557 è una poco nota opera coeva di Alessandro

d'Andrea che, descrivendo le sale del palazzo in cui il duca era rientrato, rilasciava maggiori dettagli sui manufatti fiamminghi finemente ricamati appartenuti ad Alfonso il Magnanimo:

Questi altri et grandissimi panni sono d'oro, d'argento et di seta lavorati ad ago, distinti in varie sorte di figure umane, e di altri animali, d'arbori e di piante leggiadramente compartite, e oltre alla ricchezza inestimabile, del molto oro e argento che vi è drento, dà stupore a veder la bellezza dell'opera et la sottilezza del lavoro, come si legge nel millesimo che vi è insculato, dal tempo ce furono cominciati, fino a quello che ebbero fine, e io non saprei qual potenza di re pigliasse oggi impresa di far cominciar un'opera sì fatta, per non goderla poi. Erano questi panni appesi nella prima gran sala et furono già posti in quelli del palazzo di Reggio da Alfonso padre di questo duca, alloggiandovi l'imperatore Carlo quinto il quale vinto dalla vaghezza loro, volle dopo la cena vederli tutti minutamente a lumi di torchi.

Nel 1455, a Roma, furono acquistati dal mercante fiorentino Roberto Martello, per 1200 ducati, splendidi drappi in oro e seta, insieme agli arazzi raffiguranti la Passione di Cristo, che re Alfonso scelse per la decorazione della Sala nel 1457. La serie fu eseguita su cartoni dal maestro fiammingo Roger Van der Weyden, al quale Bartolomeo Facio dedicò uno dei medaglioni del *De viris illustribus* lasciandocene testimonianza:

*Eiusdem sunt nobiles in linteis picturae apud Alphonsum regem eadem Mater Domini renuntiata Filii captivitate consternata profluentibus lacrymis servata dignitate consummatissimum opus. Item contumeliae, atque supplicia, quae Christus Deus noster a Iudaeis perpressus est, in quibus pro rerum varietate sensuum, atque animorum varietatem facile discernas.*

Celebri sono le sue raffigurazioni negli arazzi che si conservano presso re Alfonso. Opera oltremodo perfetta, la rappresentazione della Madre di Dio che, costernata per aver saputo della cattura del figlio, in lacrime, conserva intatta la sua dignità. Analogamente, le offese e i supplizi che Nostro Signore Gesù Cristo patì dagli ebrei, in cui si può facilmente distinguere la varietà di sentimenti e stati d'animo in proporzione alla diversità degli avvenimenti.

Se nella serie realizzata da Van der Weyden il Facio aveva ricordato la rappresentazione della Vergine Addolorata e quella dell'*Ecce Homo*, Pietro Summonte, nella celebre lettera destinata a Marcantonio Michiel, contava in tutto tre arazzi che, divisi in più riquadri, recavano i momenti salienti della Passione di Cristo: la Flagellazione, la Coronazione, la Crocifissione. L'autore specificava che la figura di Gesù, vittima di derisioni e torture, era riprodotta, a grandezza d'uomo e sempre uguale, in ogni scena, nonostante la varietà degli episodi raffigurati in successione:

*Et quoniam aliquantum defleximus ad parlar di cose di Fiandra, non lassarò di far menzione delli tre panni di tela lavorati in quel paese per lo famoso maestro Rogiero, genero di quel altro gran maestro Ioannes, che prima fe l'arte di illuminar libri, sive, ut loquimur, miniare. Ma lo Rogerio non si esercitò se non in figure grandi. In questi tre panni era tutta la Passione di Cristo Nostro Signore, di figure, come ho dicto, grandi, dove, fra le altre parti ammirando, era questa: che la figura di Iesu Cristo, in ogni atto e moto diverso che facesse, era quella medesima, senza variar in un minimo pelo. Cosa tanto artificiosa che dava grand'admirazione ad qualunque la mirava. Era commune fama che per lo signor re Alfonso primo questi tre panni fòro comprati ducati cinquemila in Fiandra. Adesso devono esser in potere della poveretta regina Isabella, moglier del signor re Federico di felice memoria, in Ferrara.*

I quattro arazzi di Ruggiero van der Weyden furono custoditi in Castel Nuovo fino al 1501, quando re Federico volle portarli con sé in Francia. Nel 1504 gli arazzi giunsero nuovamente in Italia, stavolta a Ferrara, con Isabella del Balzo, fino al 1524. Il Nicolini supponeva, tuttavia, dal tono dubitativo del Summonte, che essi fossero stati venduti in blocco insieme a manoscritti appartenuti al defunto Federico, proprio dalla regina.