



HAL
open science

L'avocat Agostino Mariotti (1724-1806) et son musée, “ une des curiosités de Rome ”

Ginevra Odone

► To cite this version:

Ginevra Odone. L'avocat Agostino Mariotti (1724-1806) et son musée, “ une des curiosités de Rome ”. Histoire. Université de Lorraine; Università degli studi La Sapienza (Rome), 2020. Français. NNT : 2020LORR0244 . tel-03185828

HAL Id: tel-03185828

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-03185828v1>

Submitted on 22 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



UNIVERSITÉ
DE LORRAINE

HUMANITÉS
NOUVELLES



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

en cotutelle avec

UNIVERSITÉ DE LORRAINE

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

ÉCOLE DOCTORALE HUMANITÉS NOUVELLES
FERNAND BRAUDEL

DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA
DELL'ARTE

Thèse

Présentée et soutenue publiquement pour l'obtention du titre de

Docteur de l'Université de Lorraine

Au Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire (EA 3945 CRULH)

Mention : « Histoire »

et

Dottore di ricerca alla Sapienza Università di Roma in

« Storia dell'arte moderna »

par Ginevra ODONE

L'avocat Agostino Mariotti (1724-1806) et son musée,
« une des curiosités de Rome »

Volume I

16 décembre 2020

Directeurs de thèse :

Mme Daniela GALLO, Professeur à l'Université de Lorraine

Mme Michela DI MACCO, Professeur à la Sapienza Università di Roma

Membres du jury :

Rapporteurs : M. Michel HOCHMANN, Professeur à l'École Pratique des Hautes Études (EPHE)
Mme Ilaria MIARELLI MARIANI, Professeur à l'Università degli Studi « G.
d'Annunzio » di Chieti-Pescara

Examineurs : M. Stefano SIMIZ, Professeur à l'Université de Lorraine
M. Valter CURZI, Professeur à la Sapienza Università di Roma

RÉSUMÉ

L'avocat Agostino Mariotti (1724-1806) et son musée, « une des curiosités de Rome »

L'abbé et avocat Agostino Mariotti (1724-1806) était bien connu dans la Rome du XVIII^e siècle. Comme la plupart des ecclésiastiques de son temps, il s'agissait d'abord d'un érudit : avocat de la Congrégation Sacrée des Rites, homme de lettres, fin connaisseur des langues latine et grecque, bibliophile, numismate, membre de l'Académie de l'Arcadie, mais aussi expert d'antiquités et grand collectionneur. En l'espace de plusieurs années il avait constitué une importante collection dont le noyau principal était formé par le musée Sacré. Avec celle-ci, particulièrement riche de peintures de toutes époques, Mariotti avait pour ambition de raconter aussi bien l'histoire de l'Église que la « Perfezione del disegno » en utilisant comme pivot l'œuvre de Michel-Ange.

Ce travail de thèse vise d'abord à reconstruire la figure de l'avocat Mariotti et de sa collection, et de les mettre en perspective avec le contexte culturel de la ville de Rome au XVIII^e siècle. Les nouvelles sources retrouvées ont donc permis d'analyser la grande richesse de la collection, en complétant les informations disponibles sur cette figure aux multiples facettes, tombée presque entièrement dans l'oubli après sa mort, malgré les nombreuses œuvres de son recueil ayant rejoint les collections papales et se trouvant encore aujourd'hui conservées et exposées aux musées du Vatican.

La première partie de la thèse reconstruit donc la biographie d'Agostino Mariotti, avec une attention particulière pour sa production littéraire et à ses relations avec les érudits italiens et étrangers de son temps. Son réseau est donc constitué principalement par des personnes avec lesquelles il partage ses lieux préférés de sociabilité, à savoir des religieux, des membres de l'Académie d'Arcadie, des artistes de l'Académie de Saint-Luc, ou encore des jésuites malgré le rôle joué par Agostino dans la suppression de l'Ordre.

La deuxième partie se focalise sur la reconstruction de l'ensemble de la collection de Mariotti, partagée entre un musée Sacré, un musée Profane et un musée d'histoire naturelle. Les vastes sources documentaires retrouvées sont présentées et analysées afin de redonner au lecteur une image inédite et relativement exhaustive de cette riche et variée collection et ce, au-delà des seules peintures d'artistes « primitifs » pour lesquelles Agostino était connu jusqu'à nos jours.

La dernière partie suit la dispersion des œuvres après la dissolution de la collection à la mort de son créateur. Une attention particulière est donnée à celles qui ont été vendues au Vatican en 1820, transaction pour laquelle nous disposons d'un grand nombre de sources documentaires et qui ont permis de connaître les estimations données lors de la vente. Une recherche complémentaire a aussi été menée pour identifier d'autres œuvres actuellement conservées aux Musées du Vatican.

Grâce à notre travail, nous disposons maintenant d'une image bien plus accomplie de cet avocat consistorial et de sa collection qui était considérée à son époque comme « une des curiosités de Rome ».

ABSTRACT

*The lawyer Agostino Mariotti (1724-1806) and his museum,
"one of the curiosities of Rome"*

Abbot and lawyer Agostino Mariotti (1724-1806) was well known in 18th century Rome. Like most of the ecclesiastics of his time, he was first of all a scholar: lawyer of the Sacred Congregation of Rites, man of letters, expert of Latin and Greek languages, bibliophile, numismatist, member of the Academy of Arcadia and also specialist in antiques and great collector. Over the course of several years he had built up an important collection, the main core of which was the Sacred Museum. With his collection, particularly rich in paintings from all periods, Mariotti's project was to tell both the history of the Church and the "*Perfezione del disegno*", using Michelangelo as a pivot.

The aim of this thesis is to reconstruct the figure of the lawyer Mariotti and his collection, putting everything in perspective with the cultural context of the city of Rome in the 18th century. The new sources found have therefore made it possible to analyse the great richness of the collection, by supplementing the information available about this multifaceted figure, almost entirely forgotten after his death, despite many works of art from his collection has been acquired by the Pope and are still preserved and exhibited today in the Vatican Museums.

The first part of the thesis therefore reconstructs the biography of Agostino Mariotti, with a particular attention to his literary production and his relationships with the Italian and foreign scholars of his time. His network is thus made up mainly of people with whom he shares his favourite places of sociability, namely religious, arcades, artists from the Academy of Saint Luke, or even Jesuits despite the role played by Agostino in the suppression of the Order.

The second part focusses on the reconstruction of the entire collection of Mariotti, shared between a Sacred Museum, a Profane Museum and a Museum of Natural History. The vast documentary sources found are presented and analysed in order to give the reader a new and more complete picture of this rich and varied collection, beyond the only paintings of "primitive" artists for which Agostino was known until today.

The last part follows the dispersion of the works of art after the dissolution of the collection on the death of its creator. Particular attention is given to those that were sold to the Vatican in 1820, a transaction for which we have a large number of documentary sources and which have also enabled us to know the estimates given during the sale. Further research was also carried out to identify other works currently kept in the Vatican Museums.

Thanks to our work, we now have a much more accomplished image of this consistorial lawyer and his collection which in his time was considered "one of the curiosities of Rome".

REMERCIEMENTS

Ce long travail n'aurait jamais été terminé sans la collaboration de plusieurs acteurs.

Avant tout, je tiens à remercier Daniela Gallo, ma directrice de thèse à l'Université de Lorraine, pour son travail de supervision et ses conseils qui ont contribué à alimenter mes réflexions. Son encadrement m'a permis de bien comprendre la méthode française et d'améliorer cette thèse pas à pas. Je remercie également Michela di Macco, directrice de thèse à la Sapienza Università di Roma, pour m'avoir fait découvrir le monde du collectionnisme dès les dernières années de Master.

Mes remerciements vont aussi à Valter Curzi, Michel Hochmann, Ilaria Miarelli Mariani et Stefano Simiz qui m'ont fait l'honneur d'accepter de faire partie de mon jury de thèse.

Ce travail n'aurait pas pu se terminer sans des séjours de recherches financés par l'Université Franco-Italienne, l'INHA, la Fondation Primoli et le département d'histoire de l'art de la Sapienza Università di Roma.

Ma gratitude va aussi aux professeurs et aux chercheurs qui ont échangé avec moi pendant ces années de thèse en me permettant de compléter l'analyse des sources retrouvées, comme Francesca Manzari, Marina Minozzi, Simona Moretti et Marco Nocca. Merci aussi à Rosita Glenda Di Fiore pour avoir partagé avec moi ses connaissances sur Vettori et à Mauro Pozzati pour son expertise sur les icônes byzantines.

Un grand merci à Marco Buonocore, Gabriella Catalano, Elisa Debenedetti et Maurizio Sannibale qui m'ont aidé à entrer en contact avec les conservateurs du Vatican et qui ont montré un vif intérêt pour le sujet de cette thèse. Les conservateurs des Musées du Vatican Adele Breda, Guido Cornini, Anna Maria De Strobil, Umberto Utro et Alessandro Vella m'ont ouvert leurs portes pour discuter du personnage et de la collection d'Agostino Mariotti. Même si l'accès à la base de données n'a pas été possible, je tiens à les remercier de nos échanges.

Mes recherches dans les archives et les bibliothèques de Rome ont été guidées par Marta Bezzini, responsable des archives du Vatican, et Valentina D'Urso, employée administrative auprès de la bibliothèque Vallicelliana. Un grand merci va aussi à Elena, de l'accueil de la bibliothèque du Vatican, pour sa gentillesse lors de mes nombreuses visites.

Pour leurs importants conseils lors de la rédaction de la thèse, j'adresse mes remerciements à Paola Bassani Pacht, Laura De Fuccia, Catriona Seth et Caroline Warman. À Graziano Campisano, éditeur de livres d'art rencontré lors de mes recherches et devenu un ami, un grand merci pour son offre de certaines de ses belles publications qui m'ont permis une consultation plus rapide et fluide de chez moi. Des remerciements chaleureux en particulier à ma collègue de l'UL et amie Silvia Ricca-Roy et à son mari Fabrizio Roy pour leur soutien et leurs conseils tout au long de cette aventure.

Je remercie aussi toutes les personnes avec qui j'ai partagé mes études, et notamment ces années de thèse. En débutant par les collègues romains avec qui j'ai commencé en licence, je remercie en premier Daniele Di Cola. Les échanges sur l'histoire de l'art que je continue à avoir avec lui restent parmi les conversations les plus intéressantes que j'ai jamais eues. À Camilla Ceccotti, Emanuele Gallotta, Dario Iacolina et Paola La Torre vont également mes remerciements pour leur amitié.

La thèse commencée en France a été aussi l'occasion de connaître d'autres jeunes chercheurs internationaux et de partager des nouveaux points de vue. Un grand merci donc aux collègues rencontrés à la bibliothèque de l'INHA : Abel Debize, Giancarla Cilmi, Valentina Hristova, Giulia Longo, Alice Ottazzi, Iacopo Ranzani et Sara Vitacca. Je tiens à remercier à part Massimiliano Simone d'avoir partagé son parcours avec le mien et collaboré ensemble à l'Association des Historiens de l'Art Italien (AHAI). Ces listes ne sont sûrement pas exhaustives de l'ensemble des personnes avec lesquelles j'ai pu échanger, mais je tiens à remercier l'ensemble des collègues et amis que j'ai eu l'opportunité de connaître à la bibliothèque Hertziana, ainsi que lors des événements du Fondo Ambiente Italiano (FAI) et de la section jeunes de Rome de l'UNESCO.

Écrire dans une autre langue a été un vrai défi pour moi, mais cela a été aussi l'occasion d'enrichir au fil du temps mes connaissances en français. Mes améliorations ont été possibles grâce aux remarques, suggestions et corrections de plusieurs personnes, tant Madame Gallo que d'autres encore qui ont eu la patience de m'aider dans cette tâche, comme Vincent Dupanier, Cécile Froidure, Pierre Marty et Marie-Christine Paoletti.

Dernier mais pas le moindre, faire cette thèse à l'étranger a été possible surtout grâce à ma famille, qui a toujours cru en moi et en mes choix, ainsi que pour m'avoir soutenue dans mes efforts. Je leur adresse toute ma gratitude pour m'avoir permis de commencer et d'achever cette expérience.

Enfin, les derniers mots sont pour mon compagnon Maurizio dont la patience et l'aide ne peuvent pas être mesurées. Sa relecture de la thèse a été indispensable et toujours riche de suggestions très pertinentes. Plus que cela, sa grande maîtrise des outils numériques m'a aidée pour la mise en page et les autres aspects pratiques qui m'auraient demandé beaucoup plus de temps. À lui va tout mon amour. *Grazie.*

TABLE DES MATIÈRES

ABRÉVIATIONS	1
AVANT-PROPOS	2
INTRODUCTION GÉNÉRALE	5
PREMIÈRE PARTIE : L'AVOCAT AGOSTINO MARIOTTI	24
Première partie : introduction	25
Chapitre 1 Vie d'un avocat, abbé et collectionneur	27
Chapitre 2 Les écrits d'un érudit entre religion et études antiques.....	42
Chapitre 3 L'avocat et son musée, source d'intérêt pour artistes et savants	69
Première partie : conclusion	98
DEUXIÈME PARTIE : LA COLLECTION DE MARIOTTI	100
Deuxième partie : introduction	101
Chapitre 4 Les musées de Mariotti face aux textes : les sources d'une collection..	104
Chapitre 5 Le musée Sacré : épice de la collection.....	128
Chapitre 6 Les autres sections : musée Profane, <i>naturalia</i> et bibliothèque	190
Deuxième partie : conclusion	218
TROISIÈME PARTIE : L'HÉRITAGE DE MARIOTTI	221
Troisième partie : introduction	222
Chapitre 7 La collection de Mariotti aux alentours de 1802	225
Chapitre 8 L'après Mariotti (1806-1818) et la vente au Vatican (1819-1820)	253
Chapitre 9 La collection de Mariotti de 1820 à nos jours	277
Troisième partie : conclusion.....	294
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	297
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.....	306
Sources manuscrites.....	307
Sources imprimées	312
Sitographie	353
INDEX DES NOMS	356
ILLUSTRATIONS	370

ABRÉVIATIONS

Arch. Bibl.	Archivio storico della Biblioteca Vaticana (Cité du Vatican)
Arch. Cap. S. Pietro	Archivio del Capitolo di S. Pietro. Archivio (Cité du Vatican)
ASCR	Archivio Storico capitolino di Roma (Rome, Oratoire des Philippins)
ASMV	Archivio Storico dei Musei Vaticani
ASL	Archivio di San Luca (Rome, palais Carpegna)
ASR	Archivio di Stato di Roma (Rome, palais de la Sapienza)
ASVR	Archivio Storico del Vicariato di Roma (Rome, palais du Latran)
BAR	Biblioteca Angelica di Roma
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana (Cité du Vatican)
BCR	Biblioteca Casanatense di Roma
BGU	Biblioteca della Galleria degli Uffizi (Florence)
BNCR	Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (Rome, viale Castro Pretorio)
BnF	Bibliothèque nationale de France (Paris, palais Richelieu)
BVR	Biblioteca Vallicelliana di Roma (Rome, Oratoire des Philippins)
cat.	catalogue
inv.	inventaire
ICUR	Inscriptiones Christianae Urbis Romae
MANN	Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Naples, palais des Études)
MR	Museo di Roma (Rome, palais Braschi)
ms.	manuscrit
nouv. acq. fr.	nouvelle acquisition française (BnF)
s. d.	sans date
s. l. n. d.	sans lieu ni date
Vat. Lat.	Vaticano Latino (BAV)

AVANT-PROPOS

Ma première rencontre avec la figure d'Agostino Mariotti (1724-1806) eut lieu en 2013, lors de mes recherches pour le mémoire de *laurea magistrale* en histoire de l'art à la Sapienza Università di Roma, sous la direction de Marina Righetti et Paolo Serafini. À l'époque, mon sujet d'étude était l'analyse de la présence des œuvres d'artistes dits « primitifs », c'est-à-dire les artistes ayant vécu entre Cimabue (1240-1302) et Raphaël (1483-1520), dans les collections aristocrates romaines de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ce sujet me permettait, en fait, de rapprocher deux de mes plus grands intérêts : d'une part, la muséologie et l'histoire des collections, et, de l'autre, la période napoléonienne de Rome, ma ville natale.

La première étape des recherches pour ce mémoire porta donc sur l'analyse de la documentation connue, comme les catalogues privés des familles de l'aristocratie romaine, ainsi que sur les sources inédites conservées dans les archives de la ville de Rome. Néanmoins, avant cette analyse, afin de pouvoir bien comprendre le sujet, il était nécessaire d'étudier la littérature de l'époque. Les choix faits par les auteurs sur les artistes et les œuvres sélectionnées, ainsi que sur la terminologie utilisée, m'ont permis de comprendre les points de vue partagés à propos des « primitifs ». Le mémoire devait donc mettre en parallèle la littérature de la seconde moitié du XVIII^e et du début du XIX^e siècle avec les collections de « primitifs », en plaçant le tout en perspective dans le contexte culturel de l'époque.

En lisant *La Fortuna dei Primitivi* de Giovanni Previtali (1934-1988) et les *Lettere Sanesi* de Guglielmo Della Valle (entre 1740/1750-1805), le nom d'Agostino Mariotti émergea pour la première fois de mes recherches en qualité de possesseur d'un tableau de

Simone Martini (1284-1344). En essayant de retrouver des informations complémentaires sur ce personnage, j'ai constaté une bibliographie bien limitée, où la seule source détaillée était un article rédigé en 1980 par l'historien de l'art médiéval Filippo Todini. Cet article présenta la collection d'un érudit romain qui, malgré ses origines modestes et non aristocrates, avait rassemblé une richissime collection d'œuvres d'art. Mes recherches ultérieures, effectuées directement dans les archives, ont dévoilé un personnage aux multiples intérêts, où les « primitifs » n'étaient qu'une de ses passions.

L'originalité de ce personnage et sa bibliographie limitée, offrirent l'exemple parfait pour l'inscrire dans le mémoire, par opposition aux autres collectionneurs plus aisés qui constituaient le sujet initial. Le titre du mémoire fut alors modifié en *Il collezionismo di « primitivi » italiani a Roma in epoca napoleonica. Il caso di Agostino Mariotti*.

Dans les archives de la bibliothèque apostolique du Vatican, les manuscrits concernant Mariotti et sa collection étaient répartis sous plusieurs cotes, lesquelles découvrirent un sujet de recherches assez riche et qui méritait d'être approfondi. Celui-ci ne pouvait pas être traité en détail dans un mémoire consacré aux collections d'artistes « primitifs », car de nombreuses questions restèrent à approfondir et à développer. Les recherches ont donc été continuées lors de mon doctorat en cotutelle entre l'Université de Lorraine, sous la direction de Daniela Gallo, et la Sapienza Università di Roma, sous la direction de Michela di Macco. Ce parcours d'études constituait également un nouveau défi personnel, au vu des différences de méthodologie entre France et Italie, ainsi que pour le besoin de raconter un sujet italien dans une autre langue. Cette expérience a été très enrichissante et les résultats des recherches effectuées vous sont présentés dans cette thèse.

Tout en gardant une attention particulière pour la figure d'Agostino Mariotti, les analyses des sources retrouvées au Vatican ont donné lieu ensuite à une approche globale. Si dans le mémoire, les efforts avaient été concentrés principalement sur la collection des « primitifs », lors du doctorat les recherches se sont étendues à l'entièreté du personnage. La biographie a été approfondie avec les sources documentaires disponibles dans d'autres archives, alors que l'étude de la collection s'est poursuivie pour inclure tous les types d'objets faisant partie de sa collection.

Sachant qu'un grand nombre d'objets de la collection de Mariotti entrèrent dans les années 1820 dans les musées du Vatican, il était indispensable de pouvoir consulter la liste

complète des œuvres qui y étaient conservées, y compris celles des réserves. Les catalogues des collections pontificales, même les plus récents, n'étaient pas suffisants pour combler cette lacune. Malgré les différentes tentatives de contacter la direction des musées, j'ai reçu des réponses très cordiales, mais l'accès à la base de données m'a été refusé. La motivation fut que celle-ci était à usage exclusivement interne du personnel des musées du Vatican et aucun chercheur externe ne pouvait y accéder. L'utilisation de cette base de données aurait favorisé une reconstruction plus précise de la collection, ainsi que la constitution d'un corpus d'images des œuvres d'arts concernées. Cet obstacle a pu être contourné par les autres sources disponibles, notamment les documents d'archives, seul moyen pour reconstituer les intérêts, les relations et la collection d'Agostino Mariotti. Le long travail préalable à l'étude de la collection, dont la transcription manuelle des sources, a, en effet, constitué une tâche très chronophage, vu l'énorme masse de volumes à consulter et également des tarifs très élevés appliqués par la bibliothèque du Vatican pour les reproductions des manuscrits, coût impossible à soutenir pour un doctorant sans contrat. Ensuite, les recherches ont été élargies aux autres archives romaines et étrangères, afin de bien délimiter un portrait le plus complet possible du sujet.

La fin de la thèse, comme son début, a été caractérisée par des problèmes d'accès aux sources. La pandémie de COVID-19 qui touche en ce moment le monde entier a nécessité d'adopter les gestes barrières et provoqué la fermeture des lieux publics, parmi lesquels les bibliothèques et les archives. Mais si un retour graduel à la normalité, ou presque, semble caractériser l'été 2020 avec une réouverture progressive des lieux, il est vrai que les nouvelles mesures, ainsi que les fermetures d'été, ne facilitent toujours pas leur reprise normale, d'où des limitations d'accès aux volumes consultables.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Se è vero che la morte de' Letterati, quantunque molto inoltrati negli anni, è sempre immatura, e fatale, perché tronca il filo ai dotti loro travagli, con quanta ragione possiam dirlo anche di questo [Agostino Mariotti], che avea tanti, e si nobili, e si grandiosi progetti da eseguire? Io mi sono studiato di farvene il più fedele ritratto che nel darvi un'idea delle sue virtù, e della sua molteplice dottrina, possa in qualche parte diminuirvi il dolore della sua perdita luttuosissima [...] finché voi potrete con la scorta di queste notizie formargli un Elogio più degno, e più proporzionato al suo merito¹

Francesco Cancellieri, *Elogio di Agostino Mariotti*, Rome, 1808

BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 120 r.

La Rome du XVIII^e siècle était un véritable carrefour culturel et artistique pour érudits et savants. Le grand nombre de collections encore présentes sur le territoire formait un archipel assez varié où trouvèrent leur place les collections du pape aussi bien que celles de personnages plus modestes. Le statut social et les moyens financiers de certaines personnes

¹ « S'il est vrai que la mort des hommes de lettres, bien que très âgés, est toujours prématurée et fatale, parce qu'elle coupe le fil de leurs savants travaux, à fortiori nous pouvons le dire pour celui-ci [Agostino Mariotti] aussi, qui avait, en si grand nombre, de si nobles, et si grandioses projets à mener. Je me suis donné pour tâche de vous faire de lui le portrait le plus fidèle qui, en vous donnant une idée de ses vertus, et de son érudition très variée, pourra d'une manière ou d'une autre atténuer la douleur de sa perte la plus douloureuse [...] afin que que vous puissiez, munis de ces renseignements, faire de lui un éloge plus digne et plus proportionné à son mérite », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 120 r.

ont sûrement facilité la formation et l'expansion de leurs propres collections, tout en augmentant leur réputation personnelle. Néanmoins, un grand nombre d'autres collectionneurs bien plus modestes achetaient sur le marché romain pour différentes raisons. Parmi ceux-ci, l'avocat et abbé Agostino Mariotti (1724-1806) rejoint une place de première importance vu la quantité et la variété des objets collectionnés. Avocat à la Congrégation Sacrée des Rites, ainsi que membre de l'Académie de l'Arcadie et de celle de Saint-Luc, Agostino a été un personnage aux intérêts multiples. À la fois ecclésiastiques et profanes, ses passions s'alternent entre dévotion religieuse et érudition en matière humaniste, comme le grec ancien, la poésie et la numismatique. Ce dualisme se retrouve également dans sa passion pour les beaux-arts, où les œuvres constituent une source documentaire pour témoigner « *la verità della Religione, e della Storia Ecclesiastica* » (« la vérité de la Religion, et de l'histoire ecclésiastique »), ou comme affirmation pour « *la perfezione del disegno* » (« la perfection du dessin »)². Son recueil, constitué en l'espace de quarante-sept ans, résulte donc du reflet de ces différentes facettes représentant le goût d'Agostino et de son évolution au cours de sa vie.

Comment les aspects liés à la vie personnelle et au contexte culturel influencèrent la création et le développement d'une collection privée à caractère à la fois documentaire et artistique dans la Rome de la seconde moitié du *Settecento* ?

Le cas d'Agostino Mariotti offre l'exemple parfait pour exposer cette problématique, à la lumière des nouvelles sources retrouvées. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, il était très connu à Rome et au-delà pour son érudition, son goût artistique et sa collection d'objets d'art. Sa renommée disparaît presque entièrement à sa mort, malgré les nombreuses œuvres de son recueil rejoignant les collections papales et encore aujourd'hui conservées et exposées aux musées du Vatican. Actuellement, cette figure est très peu connue et son musée est indiqué seulement par les spécialistes du Moyen Âge ou de l'histoire des collections car étudié principalement pour ses œuvres d'artistes dits « primitifs », c'est-à-dire ceux ayant vécu entre Cimabue (1240-1302) et Raphaël (1483-1520), même si sa collection était bien plus vaste et touchait la quasi-totalité des siècles de l'histoire de l'Église. La collection de

² BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 108 r.

Mariotti comptait plus de deux mille cinq cents objets, répartis entre différents musées, tous installés dans l'appartement qu'Agostino habitait au palais de Monte Vecchio, où il résida presque toute sa vie. Le musée Sacré était le véritable noyau de la collection, ainsi qu'une source de joie et de fierté pour Mariotti, qui ouvrait ses portes avec plaisir à tous ceux qui le demandaient. Le musée Profane, la section d'histoire naturelle, les reliques et la bibliothèque complétaient cette collection si riche et variée. On y retrouvait des objets des premiers chrétiens, des fresques et des mosaïques, des peintures de toutes les époques à partir du IV^e siècle après Jésus-Christ, des monnaies et des médailles, des pierres gravées, ou encore des objets marins et des minéraux, ainsi que des livres et des gravures.

Les informations nécessaires pour reconstituer la vie et les intérêts de l'avocat Mariotti sont conservées principalement dans les archives de la bibliothèque apostolique du Vatican, dans le fonds Cancellieri (Vat. Lat. 9187, 9189-9191, 10591-10592). L'éloge que Francesco Cancellieri (1751-1826), bibliothécaire de profession et ami d'Agostino, consacra à l'avocat romain est le premier document à prendre en considération pour connaître sa vie et ses relations (Vat. Lat. 9187). Conservé avec d'autres manuscrits encore inédits, l'ouvrage n'a jamais été publié. La date de 1808 apposée sur la première page, ainsi que le nom de l'éditeur, nous informent que l'éloge était déjà prêt à être diffusé³. En effet, le texte est un brouillon avec des remaniements et des remarques, mais complet dans sa rédaction et aucune information n'a été retrouvée pour justifier l'abandon de sa publication. Il présente aussi le seul témoignage graphique que nous possédons d'Agostino, notamment une petite gravure collée sur la première page du manuscrit. Ce petit portrait, réalisé par Pietro Leone Bombelli (1737-1809), montre le profil d'un homme à mi-buste d'environ quarante ou cinquante ans avec un vêtement d'abbé. L'habit religieux qu'il porte n'a pas d'éléments suffisamment spécifiques pour reconnaître son ordre d'appartenance. En revanche, dans le cadre ovale de la gravure nous lisons : « *ADV. AVGVSTINVS. MARIOTTVS. ROM. VIX. ANN. LXXXI. OB. AN. MDCCCVI* » (« Avocat Agostino Mariotti romain, vit quatre-vingts-et-un ans, mourut l'an 1806 »). En effet, le titre d'avocat (« *ADV.* ») désigne mieux ce personnage que celui

³ À la bibliothèque du Vatican, sous la même cote sont conservées deux versions datées de 1807 et 1808 de l'éloge que Francesco Cancellieri consacra à Agostino Mariotti. Nous avons utilisé la version la plus complète, datée de 1808, BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 1 r.-120 r.

d'abbé car Agostino signait lui-même ses documents en tant que « *avvocato* » (« avocat »). Pour cette raison, nous utiliserons exclusivement l'appellation d'avocat.

La publication de cet éloge devait être accompagnée de plusieurs annexes, comme Cancellieri lui-même nous en informe dans son célèbre ouvrage *Il mercato, il Lago dell'Acqua Vergine, ed il Palazzo Panfiliano nel circo Agonale detto volgarmente piazza Navona*⁴. En effet, dans les archives, l'éloge d'Agostino est suivi par un certain nombre de documents de la main de Cancellieri, aussi bien que de Mariotti lui-même, concernant les objets de la collection de l'avocat (BAV, Vat. Lat. 9189-9191 ; 9193). Dans le fonds Fea quelques documents de la main d'Agostino sont également présents (BAV, Vat. Lat. 10591-10592). Ils seront analysés en détail dans le chapitre 4. Il s'agit du premier noyau documentaire pour aborder le sujet auquel il faudra ajouter le deuxième groupe de documents conservés dans le fonds *Archivio storico della Biblioteca Vaticana*. C'est donc ici que nous retrouvons deux billets écrits par Agostino à Antonino Reggio (?-?), « *Primo Custode della Vaticana* », et au pape Pie VI Braschi (1775-1799) (Arch. Bibl. 35 et 50), tous les documents et les annotations sur la vente de la collection de Mariotti au Vatican, ainsi que sur les travaux de restauration de quelques objets (Arch. Bibl. 65, 67-69).

Malheureusement, même si une partie de la collection de Mariotti fut acquise par le souverain pontife entre 1819 et 1820, peu après sa mort Agostino entra dans l'oubli. Au cours des XIX^e et XX^e siècles, sa collection est mentionnée rapidement dans quelques guides ou catalogues des musées du Vatican. Parmi les textes les plus importants : la *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII. Parte seconda moderna* (1838) de l'archéologue et topographe Antonio Nibby (1792-1839)⁵ ; *Guida metodica di Roma e suoi contorni* (1840) de l'archéologue Giuseppe Melchiorri (1796-1855)⁶ ; la *Descrizione di Roma e i suoi contorni con nuovo e breve metodo per vedere la Città in otto giorni* (1841) de l'illustrateur Erasmo

⁴ Francesco Cancellieri, *Il mercato, il Lago dell'Acqua Vergine, ed il Palazzo Panfiliano nel circo Agonale detto volgarmente piazza Navona*, Rome, per Francesco Bourlié, 1811, p. 19, 63, 84, 214, 215 et 225.

⁵ Antonio Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII. Parte seconda moderna*, Rome, Tipografia delle Belle Arti, 1841, p. 245.

⁶ Giuseppe Melchiorri, *Guida metodica di Roma e suoi contorni*, Rome, si vende nella Tipografia Puccinelli, 1840, p. 489.

Pistolessi (1770-1860)⁷ ; ou le *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai giorni nostri* (1845) de l'érudit Gaetano Moroni (1802-1883)⁸. Dans le texte *La Bibliothèqve Vaticane et ses annexes : le musée Chrétien, la salle des tableaux du Moyen-Âge, les chambres Borgia, etc.* (1867) de l'archéologue français Monseigneur Xavier Barbier de Montault (1830-1901), le nom de Mariotti n'est pas spécifiquement mentionné, mais parmi les objets décrits dans les vitrines du musée Sacré du Vatican on en reconnaît quelques-uns lui ayant appartenu⁹.

Ce groupe d'auteurs s'intéressa d'une façon assez générale aux objets des collections pontificales. Mais parallèlement, au fil des années, se multiplièrent les études sur les objets qui y étaient conservés. Sur les verres dorés trouvés dans les cimetières romains, y compris un exemplaire ayant appartenu à Mariotti, Raffaele Garrucci (1812-1885) dédia un livre entier intitulé *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma raccolti e spiegati* (1858)¹⁰. L'archéologue Giovanni Battista De Rossi (1822-1894), fondateur en 1854 avec son maître Giuseppe Marchi (1795-1860) de la collection paléochrétienne du Vatican, qui fut exposée au Palais Apostolique du Latran, s'intéressa aux objets chrétiens des collections du pontife. Il leur consacra un grand nombre d'articles publiés dans des périodiques comme le *Bullettino di archeologia cristiana*, fondé par lui-même en 1863, et le *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*. Ceux consacrés à la collection de Mariotti furent les articles sur les verres dorés (1868), sur un encolpion¹¹ (1872) et sur une petite statue du Bon pasteur (1886)¹². La provenance Mariotti

⁷ Erasmo Pistolessi, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile per vedere la città in otto giorni*, Rome, per editore Giovanni Gallarini, 1838-1841, p. 489.

⁸ Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai giorni nostri*, XXXII, Venice, dalla Tipografia Emiliana, 1845, p. 319.

⁹ Xavier Barbier de Montault, *La Bibliothèqve Vaticane et ses annexes : le musée Chrétien, la salle des tableaux du Moyen-Âge, les chambres Borgia, etc.*, Rome, Librairie de Joseph Spithoever, 1867, *passim*.

¹⁰ Raffaele Garrucci, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma raccolti e spiegati*, Rome, Tipografia Salviucci, 1858, pl. XXXIX, fig. 10.

¹¹ L'encolpion est une petite croix à porter autour du cou sur la poitrine, voir Agostino Basile, *Sacra Liturgia o sia spiegazione letterale istorica, canonica, dogmatica della Santa Messa*, Naples, nella Stamperia Simoniana, 1804, p. 94-95.

¹² Giovanni Battista De Rossi, « Vetro sul quale è effigiato Pietro che percuote le rupe », *Bullettino di Archeologia Cristiana*, VI, jan-fév 1868, p. 1-16, fig. 1 ; ID., « Teca di bronzo figurata. Cimelio singolare della classe degli encolpi », *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, Rome, Coi

pour cette dernière fut reprise aussi par Orazio Marucchi (1852-1931) dans sa *Guida del Museo Lateranense profano* (1922)¹³. Mais, elle n'est plus acceptée depuis que Cristina Gennaccari a retrouvé la réelle provenance des trois statues du « *Pastor Bonus* » au Vatican (1999), aucune d'entre elles n'étant liée à notre avocat¹⁴.

Concernant les monnaies et les médailles, l'histoire de la collection est traitée dans l'introduction du texte *Le monete e le bolle plumbee pontificie del Medagliere vaticano: Adeodato (616-618)-Pio V (1566-1572) / descritte e illustrate da Camillo Serafini precedute da un saggio di storia delle collezioni numismatiche vaticane di Stanislao Le Grelle* publié en quatre volumes (1910-1965)¹⁵. Le Grelle (1874-1957) rappelle les exemplaires provenant de la collection de Mariotti lors de leur achat en 1820 et mentionne rapidement cette transaction. Dans ce cas, la sœur d'Agostino, Apollonia Mariotti (?-?), est erronément considérée comme la nièce de l'avocat et non comme sa sœur. L'erreur vient d'un document de l'archéologue Carlo Fea (1753-1836) rédigé à l'époque de la vente au Vatican et repris ensuite¹⁶.

D'autres objets, comme les inscriptions et les bagues, furent traités postérieurement, à partir des écrits d'Antonio Ferrua (1901-2003) (1942, 1962)¹⁷. Dans un article de 1942, l'auteur se concentra sur les anciennes inscriptions du Vatican, en ajoutant celles retranscrites ou ayant appartenu à Agostino Mariotti présentes dans le fonds Fea, à l'époque

Tipi del Salviucci, 1872, p. 5-24 ; ID., « Statua del buon pastore », *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, Rome, Tipografia della Reale Accademia dei Lincei, 1889, p. 131-139. L'encolpion n'entra pas au Vatican, mais l'auteur montre qu'il connaît la cote Vat. Lat. 9189 du fonds Cancellieri en les mentionnant dans l'article.

¹³ Orazio Marucchi, *Guida del Museo Lateranense profano*, Rome, Tipografia poliglotta vaticana, 1922, p. 116.

¹⁴ Dans son article, l'autrice parle expressément de « Questione Mariotti ». Cristina Gennaccari, « Le statue del Buon Pastore nei Musei Vaticani », *Rivista di Archeologia Cristiana*, LXXV, Rome, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, 1999, p. 461-473 [p. 472-473].

¹⁵ Stanislao Le Grelle, *Le monete e le bolle plumbee pontificie del Medagliere vaticano: Adeodato (616-618)-Pio V (1566-1572) / descritte e illustrate da Camillo Serafini precedute da un saggio di storia delle collezioni numismatiche vaticane di Stanislao Le Grelle*, 4 vol., Bologne, Arnaldo Forni Editore, 1910-1965. Les références à Mariotti se trouvent dans I, p. X, XI et XXXII.

¹⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 1 r.

¹⁷ Antonio Ferrua, *Epigrammata Damasiana. Recensuit et adnotavit*, Cité du Vatican, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1942, p. 254-255 ; ID., « Paralipomeni di Giona », *Rivista di Archeologia Cristiana*, XXXVIII, Rome, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, 1962, p. 44.

encore inédites (Vat. Lat. 10591-10592). En 2004, l'étude de ces inscriptions a été reprise et approfondie par Marco Bonocore qui en retrace l'histoire et repère les épigraphes de Mariotti¹⁸. Un autre article de Ferrua, paru en 1962, est consacré aux anneaux conservés dans les musées du Vatican et représentant la figure de Jonas, dont un exemplaire provient de la collection de Mariotti.

Tous ces articles et publications n'ont jamais retracé la vie et le goût de l'avocat, ni reconstruit *in toto* sa collection. Pour un premier pas vers l'accomplissement de cette tâche, il fallut attendre la publication de l'ouvrage fondamental de Giovanni Previtali (1934-1988) intitulé *La fortuna dei primitivi. Da Vasari ai neoclassici* (1964 [1989])¹⁹. Dans ce livre, qui reconstruit d'une manière excellente l'histoire des amateurs et des collectionneurs d'artistes « primitifs » en de plus de trois siècles (XVI^e-XVIII^e siècles), l'auteur mentionne « *un certo avvocato Mariotti* » (« un certain avocat Mariotti »)²⁰. Sur cet homme, qui ne doit pas être confondu avec son contemporain et passionné lui aussi de « primitifs » le médecin Annibale Mariotti (1738-1801), l'auteur n'a pas d'informations claires à part quelques renseignements sur son musée. Il s'agit de témoignages de contemporains d'Agostino, c'est-à-dire de Guglielmo Della Valle (entre 1740/1750-1805) et de Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt (1730-1814), qui connurent l'avocat et son musée. Les documents conservés dans les archives de la bibliothèque du Vatican n'y sont pas mentionnés car l'étude de Previtali retrace une histoire globale des collections des artistes « primitifs » et ne s'arrête pas sur les collections.

Néanmoins, le volume de Previtali est le premier point de départ pour éclaircir le personnage d'Agostino Mariotti encore dans l'ombre. Il fut suivi quatre ans plus tard par l'article que monseigneur José Ruyschaert (1914-1993), expert en livres latins du Moyen-Âge et de la Renaissance au Vatican, consacra à la copie sur toile de l'abside de l'ancienne

¹⁸ Marco Buonocore, *Tra i codici epigrafici della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Faenza, Stabilimento Grafico Lega, 2004, p. 34-35.

¹⁹ Giovanni Previtali, *La fortuna dei primitivi. Da Vasari ai neoclassici*, Turin, Giulio Einaudi Editore, 1989 (1^{ère} édition 1964).

²⁰ *Ibidem*, p. 227, n. 1-4 et p. 230.

basilique Saint-Pierre (1968)²¹. Aujourd'hui exposée dans les locaux privés de l'administration vaticane, cette toile provenait de la collection de Mariotti. Contrairement aux précédents articles écrits sur cette collection, où le nom de l'ancien possesseur est brièvement mentionné, monseigneur Ruyschaert voulait « *situer brièvement le personnage, tombé aujourd'hui dans l'oubli* » avant de s'arrêter sur l'œuvre elle-même, sujet principal de sa publication²². Les premières pages sont donc dédiées à la restitution sommaire de la vie d'Agostino, en faisant une brève histoire sur les premières années de formation de l'avocat, sur son travail pour la Congrégation Sacrée des Rites et sur sa collection d'objets « *concernant l'Antiquité chrétienne, voire même profane* »²³. On y perçoit l'admiration que monseigneur Ruyschaert portait à Mariotti et à sa collection quand il souligne la place de premier plan que « *ce singulier collectionneur aurait pu tenir, parmi ses pairs plus célèbres, dans l'exposition romaine de 1959 sur Il Settecento a Roma!* »²⁴. Cette dernière était en effet consacrée au collectionnisme romain du XVIIIe siècle, et l'absence de Mariotti témoigne de l'oubli dans lequel il était tombé.

Pour restituer la vie d'Agostino, l'auteur étudia directement les sources présentes dans les archives de la bibliothèque apostolique du Vatican. C'est donc dans ses notes de ces pages qu'on trouve la référence aux documents conservés dans le fonds Cancellieri (Vat. Lat. 9187) et dans celui de l'*Archivio storico della Biblioteca Vaticana* (Arch. Bibl. 67). Il s'agit encore d'une analyse partielle de la documentation Mariotti, car monseigneur Ruyschaert était intéressé principalement par l'analyse du tableau de l'abside de l'ancienne basilique Saint-Pierre, alors que la vie du collectionneur restait toujours secondaire.

Douze ans après cet article, donc seize ans après le volume de Previtali, l'historien de l'art médiéval Filippo Todini publia un article entièrement dédié à l'avocat romain et à sa collection (1980). Ce texte de dix pages reste encore aujourd'hui la référence pour tous ceux qui mentionnent Agostino Mariotti. Il s'agit d'un article de dix pages, riche d'informations,

²¹ José Ruyschaert, « Le tableau Mariotti de la mosaïque absidale de l'ancien Saint-Pierre », *Rendiconti della Pontificia Accademia romana di archeologia*, IV, 1967-1968, p. 295-317.

²² *Ibidem*, p. 296.

²³ *Ibidem*, p. 300.

²⁴ *Idem*. Pour l'exposition de 1959 voir *Il Settecento a Roma*, Associazione Amici dei Musei di Roma (dir.), catalogue de l'exposition (Rome, Palazzo delle Esposizioni, 19 mars – 31 mai 1959), Rome, De Luca Editori, 1959.

intitulé « Agostino Mariotti : un collezionista nella Roma settecentesca », publié en 1980 dans la revue *Antologia di Belle Arti*²⁵. Avec une grande habileté, l'auteur résume la vie d'Agostino Mariotti et présente sa collection en se focalisant sur les peintures des artistes « primitifs ». Historien de l'art médiéval, Filippo Todini est un expert en peinture et en enluminures, particulièrement intéressé par les artistes et les œuvres ombriens du XIII^e au XV^e siècle. Inévitablement, il porte donc une grande attention aux œuvres de la collection qui appartenaient à cette période. Dans cet article, il annonce un essai approfondi sur la figure d'Agostino Mariotti, qui n'a jamais été publié. En tout cas, c'est grâce aux recherches de Todini que nous pouvons associer Mariotti à un certain nombre de tableaux : le triptyque de Bernardo Daddi (1290-1348) daté de 1338, aujourd'hui à la National Gallery of Scotland ; du triptyque signé par Allegretto Nuzi (1315-1373) daté de 1365 ; les quatre saints du « *Maestro del 1409* » (« Maître du 1409 ») ; le triptyque de l'école de Beato Angelico (1387-1455) de 1430 environ ; le *Saint Benoît* de Sano di Pietro (1406-1481) peint vers 1460 et conservé aux Musées du Vatican ; le tableau de la Gallerie Borghèse de Rome représentant la *Crucifixion avec saints Jérôme et Christophe* de Pinturicchio (vers 1452-1513) daté vers 1477 ; et les quatre tableaux provenant d'un polyptyque de Piermatteo d'Amelia (1442/48-?) datés vers 1481, partagés entre le musée Lindenau d'Altemburg, le Philadelphia Museum of Art et un autre disparu depuis 1967²⁶. À cet ensemble, Filippo Todini reconnaissait comme provenant également de la collection de Mariotti le portrait du pape Clément IX (1667-1669) de la main de Giovan Battista Gaulli (1639-1709), aujourd'hui conservé à l'Académie de Saint-Luc. Nous avons des réserves sur cette œuvre car, même si Agostino affirmait posséder le portrait de ce pape de l'artiste, nous n'avons pas de données certaines sur les passages d'une collection à l'autre. En outre, nous rappelons que de ce tableau il existe beaucoup de copies de la main de l'artiste lui-même, ce qui rend encore plus incertain

²⁵ Filippo Todini, « Agostino Mariotti : un collezionista nella Roma settecentesca », *Antologia di Belle Arti*, XIII-XIV, Rome, 1980, p. 27-37.

²⁶ Pour la précision, les saints Madeleine et Jean-Baptiste sont exposés au Musée Lindenau d'Altemburg ; le saint Nicolas de Tolentino fait partie de la collection Johnson et il se trouve à Philadelphie ; enfin, le saint Augustin se trouvait dans la collection Watney jusqu'en 1967. L'œuvre est répertoriée dans le catalogue de Christie's le 23 juin 1967, n. 30, mais on ne connaît pas l'actuel lieu de conservation de l'œuvre. Ces quatre panneaux ont été associés par l'historien de l'art Federico Zeri à l'Annonciation du « *Maestro dell'Annunciazione Gardner* » conservée à l'Isabella Stewart Gardner Museum de Boston. Pour l'article voir Federico Zeri, « Il Maestro dell'Annunciazione Gardner », *Bollettino d'arte*, XXXVIII, 1953, p. 125-139 et 233-249.

l'association entre l'exemplaire de l'académie romaine et celui de la collection de Mariotti. Pour cette raison, nous avons opté pour ne pas associer le portrait du pape Clément IX conservé à l'Académie de Saint-Luc à la collection de l'avocat.

Quelques autres objets provenant de la collection de Mariotti furent étudiés dans les années 1970 et 1980, non sans quelques erreurs sur la provenance des objets eux-mêmes. Les historiens de l'art médiéval Caecilia Davis-Weyer et Antonio Iacobini se sont intéressés aux deux fragments de la mosaïque du *Triclinium* du Latran aujourd'hui conservés au Vatican. Dans l'analyse du style, les deux auteurs formulent deux hypothèses différentes sur la provenance des fragments. Selon Davis-Weyer (1974)²⁷, ils se trouvaient dans la collection d'Ercole Lelli (?-?), un collectionneur qui a été probablement confondu avec l'abbé Giuseppe Lelli (?-1821), ami de Mariotti. Dans le catalogue de l'exposition *Fragmenta Picta* (1989), Iacobini rappelle en revanche que ces deux œuvres se trouvaient dans la collection de Mariotti vers la fin du XVIII^e siècle, quand Seroux d'Agincourt réalisa les dessins pour son *Histoire de l'art*, avant d'entrer au Vatican²⁸. Plus récemment, Norbert Zimmermann (2012) et le conservateur du département d'archéologie des musées du Vatican Alessandro Vella (2016) se sont occupés des fresques paléochrétiennes²⁹.

D'autres pièces précédemment possédées par Mariotti ont fait l'objet d'études spécifiques, comme le vrai chef-d'œuvre de la collection, une tapisserie réalisée d'après un carton de Raphaël. Notamment celle de Candace Adelson, qui s'attache principalement à son exécution et à la manufacture dont elle provient (1984)³⁰. Des fresques paléochrétiennes ont également fait l'objet de recherches plus récentes par Norbert Zimmermann (2012) et

²⁷ Caecilia Davis-Weyer, « Karolingisches und Nichtkarolingisches in zwei Mosaikfragmenten der Vatikanischen Bibliothek », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, I, Berlin-Munich, Deutscher Kunstverlag, 1974, p. 31-39.

²⁸ Antonio Iacobini, « Il mosaico del Triclinio Lateranense », dans Maria Andaloro (dir.), *Fragmenta Picta: affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, catalogue de l'exposition (Rome, Castel Sant'Angelo, 15 décembre 1989 – 18 février 1990), Rome, Nuova Argos, 1989, p. 189-196.

²⁹ Antonio Iacobini, « Il mosaico absidale di San Pietro in Vaticano », dans Maria Andaloro (dir.), *Fragmenta Picta: affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, catalogue de l'exposition (Rome, Castel Sant'Angelo, 15 décembre 1989 – 18 février 1990), Rome, Nuova Argos, 1989, p. 119-129.

³⁰ Candace Adelson, « Lo Spasimo (1516-1519) » (notice), dans Fabrizio Mancinelli, Anna Maria Strobel, Giovanni Morello (dir.), *Raffaello in Vaticano*, catalogue de l'exposition (Cité du Vatican, Braccio di Carlo Magno, 16 octobre 1984 – 16 janvier 1985), Milan, Electa, 1984, p. 272-276.

par le conservateur du département d'archéologie des musées du Vatican Alessandro Vella (2016)³¹.

Un intérêt croissant pour les collections romaines et les œuvres des artistes « primitifs » s'est développé dans les années 2000. L'impulsion a été donnée par les journées d'études *Le quattro voci del mondo. Arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia (1731-1804)* que Marco Nocca consacra au cardinal Stefano Borgia (1731-1804) et à sa riche collection les 13-14 mai 2000 à Velletri. Les actes de ces journées furent publiés l'année suivante³². L'exposition qui accompagna le colloque se déroula également à Velletri, et fut présentée dans le catalogue *La collezione Borgia. Curiosità e tesori da ogni parte del mondo* (2001)³³. Les collections de ce prélat couvraient toutes les périodes et toutes les typologies d'objets, en incluant aussi des objets indiens et arabes. Une section chrétienne, appelée « *Museo Sacro* » (« musée Sacré »), et formée principalement par les tableaux d'artistes « primitifs », était également présente. L'article qu'Ilaria Miarelli Mariani publia dans les actes du colloque était focalisé sur les collections romaines de peintures préraphaélites et le nom d'Agostino Mariotti apparaît à côté de celui de Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt, ainsi que des cardinaux Stefano Borgia et Francesco Saverio de Zelada (1717-1801)³⁴.

Ces journées d'études consacrées au cardinal Borgia et à sa collection ont été suivies par un grand nombre d'autres publications concentrées principalement sur les collections d'objets paléochrétiens, d'icônes ou de tableaux « primitifs », ainsi que sur la redécouverte de l'art du Moyen Âge au XVIII^e siècle en général. Parmi les plus importantes, rappelons

³¹ Norbert Zimmermann, « Zur Wiederentdeckung des Fossors Diogenes », *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, XXIX, Cité du Vatican, Edizioni Musei Vaticani, 2012 (2011), p. 119-151 ; Alessandro Vella, « Storie e contesti. Nuovi studi e ricerche in corso al Museo Pio Cristiano », *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, XXXIII, Cité du Vatican, Edizioni Musei Vaticani, 2016 (2015), p. 121-160.

³² Marco Nocca (dir.), *Le quattro voci del mondo : arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804* : actes du colloque (Velletri, Palazzo Comunale, 13-14 mai 2000), Naples, Electa, 2001.

³³ Anna Germano, Marco Nocca (dir.), *La collezione Borgia. Curiosità e tesori da ogni parte del mondo*, catalogue de l'exposition (Velletri, 31 mars-3 juin 2001 ; Naples, 23 juin-16 septembre 2001), Naples, Electa, 2001.

³⁴ Ilaria Miarelli Mariani, « Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt e il collezionismo di « primitivi » a Roma nella seconda metà del Settecento », dans Marco Nocca (dir.), *Le quattro voci del mondo...op. cit.*, p. 123-134.

celle d'Alberto de Angelis (2002), axée sur la collection du cardinal De Zelada, également possesseur d'un certain nombre d'œuvres « primitives »³⁵, le livre de Chiara Gauna (2003) dédié à la *Storia Pittorica* de Luigi Lanzi (1732-1810), dont une partie est consacrée aux musées sacrés présents sur le territoire de la péninsule italienne³⁶, et les travaux de Simona Moretti (2007 [2014], 2008) focalisés sur les œuvres d'art byzantines dans les collections romaines³⁷. Les volumes de Cristina de Benedictis (1995 [2015]) et de Paolo Coen (2010) citent la collection d'Agostino et celles des autres possesseurs de « primitifs » dans un discours plus général sur l'histoire des collections et du marché de l'art³⁸. Les études sur les collections d'œuvres d'art paléochrétien ou « primitives » suivent en parallèle le nouvel élan donné aux recherches sur le marché de l'art et le collectionnisme.

Les autres publications d'Ilaria Miarelli Mariani sur la figure et l'ouvrage de Seroux d'Agincourt incluent une étude sur le contexte romain de la seconde moitié du XVIII^e siècle dans lequel vécut ce dernier et attirent l'attention sur le fait qu'on ne peut pas éviter de citer la figure de Mariotti, qui fut l'un de ses amis (2005, 2016 et 2017)³⁹. Le personnage de Seroux d'Agincourt et son rapport avec l'historiographie autour de 1800 caractérisent les

³⁵ Alberto de Angelis, « La collezione di primitivi del cardinale Francesco Saverio de Zelada (1717-1801) », *Ricerche di Storia dell'Arte*, LXXVII, p. 41-53.

³⁶ Chiara Gauna, *La Storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Florence, Leo S. Olschki, 2003, p. 43-45, n. 123 et 127.

³⁷ Simona Moretti, *Roma bizantina. Opere d'arte dall'Impero di Costantinopoli nelle collezioni romane*, Rome, Nuova cultura, 2007, p. 92-94 [2014] ; EAD., « La miniatura medievale nel Seicento e nel Settecento : fra erudizione, filologia e storia dell'arte », *Rivista di Storia della miniatura*, XII, 2008, p. 142 [137-148].

³⁸ Cristina de Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Florence, Ponte alle Grazie, 2015, p. 125-133 ; Paolo Coen, *Il Mercato dei Quadri a Roma nel Diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, 2 vol., Florence, L. Olschki Editore, 2010, I, p. 186-187, 254.

³⁹ Ilaria Miarelli Mariani, *Seroux d'Agincourt e l'histoire de l'art par les monumens. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Rome, Bonsignori, 2005 ; EAD., « Il dibattito e la fortuna dei primitivi », dans Carolina Brook, Valter Curzi, Claudio Parisi Presicce (dir.), *Il Museo Universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, catalogue de l'exposition (Rome, Scuderie del Quirinale, 16 décembre 2016-12 mars 2017), Milan, Skira, 2016, p. 73-79 ; EAD., Simona Moretti (dir.), *Seroux d'Agincourt e la documentazione grafica del Medioevo. I disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2017.

ouvrages de Daniela Mondini (2005, 2019)⁴⁰. Les actes du colloque rendant hommage à Aubin-Louis Millin (1759-1818 et, entre autres, à son intérêt documentaire pour l'art médiéval lors de ses voyages dans la Péninsule, font aussi état de cette redécouverte du Moyen Âge⁴¹. La collection de Mariotti est en effet mentionnée dans l'article d'Anna Maria D'Achille sur les lieux visités par le Français lors de son séjour romain (2012)⁴².

Ce nouvel intérêt pour les collections et les œuvres des artistes « primitifs » atteint son apogée en 2014, à l'occasion de l'exposition florentine *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento* (2014)⁴³. Celle-ci est un double hommage, à l'ouvrage de Previtali de par son titre, et à Dominique-Vivant Denon (1747-1825), directeur du Musée Napoléon, qui, en 1814, organisa à Paris la première exposition consacrée aux artistes « primitifs ». Dans cette rétrospective florentine, ont été présentées au public plusieurs collections italiennes abritant des œuvres d'artistes « primitifs », dont certaines pour la première fois, comme pour celle d'Agostino. Toutefois, si elle est bien présente dans l'exposition, dans la notice du catalogue aucune information supplémentaire n'a été avancée par rapport à l'article de Filippo Todini trente ans auparavant, qui restait donc la principale source d'informations sur ce personnage⁴⁴.

Deux derniers travaux mentionnant la collection de Mariotti ont été publiés par Francesca Manzari et Elisabetta Sabba respectivement en 2018 et 2019⁴⁵. L'article de Francesca

⁴⁰ Daniela Mondini, *Mittelalter int Bild. Seroux d'Agincourt un die Kunsthistoriographie um 1800*, Zurich, Zurich Inter Publishers, 2005 ; Daniela Mondini (dir.), *Seroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, Rome, Campisano Editore, 2019.

⁴¹ Anna Maria D'Achille, Antonio Iacobini, Gennaro Toscano (dir.), *Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France et Italie / tra Francia e Italia*, Rome, Campisano Editore, 2012.

⁴² Anna Maria D'Achille, « “Tous les lieux qui méritent d'être observés” : Millin e i monumenti della Roma medieval », dans Anna Maria D'Achille, Antonio Iacobini, Gennaro Toscano (dir.), *Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France et Italie / tra Francia e Italia*, Rome, Campisano Editore, 2012, p. 273-298.

⁴³ Angelo Tartuferi, Gianluca Tormen (dir.), *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, catalogue de l'exposition (Florence, Gallerie dell'Accademia, 24 juin-8 décembre 2014), Florence, Giunti Editore, 2014.

⁴⁴ Pour Agostino Mariotti et sa collection, voir la notice de Simona Pasquinucci, « Agostino Mariotti (1724-1806) », dans Angelo Tartuferi, Gianluca Tormen (dir.), *La fortuna dei primitivi...op. cit.*, p. 135-145.

⁴⁵ Francesca Manzari, « Bibliofili, mercato antiquario e frammenti miniati: le peripezie dei fogli di Vittorio Giordani tra XVIII e XX secolo », dans Caterina Tristano (dir.), *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'al di là del frammento*, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto

Manzari s'intéresse aux enluminures qu'Agostino possédait et qu'il avait encadrées aux murs de sa maison en les datant de la fin du *Quattrocento*. La publication d'Elisabetta Sabba reconstitue la vie d'Angelo Maria Bandini (1726-1803), lui aussi possesseur d'une collection d'artistes « primitifs », à travers son cahier personnel rédigé lors de son séjour romain dans les années 1780-1781. Bandini visita le musée Sacré de l'avocat en 1781 en y remarquant la présence d'œuvres tant anciennes que modernes.

Nous nous sommes proposés avant tout de reconstituer la collection d'Agostino Mariotti. Néanmoins, il ne faut pas oublier que cette figure est connue par certains chercheurs en tant que connaisseur de la langue grecque et héritier fiduciaire de Raffaele Vernazza (?-1780), des aspects que nous avons traité dans les deux premiers chapitres de cette thèse⁴⁶. Il est donc possible de retrouver, dans quelques cas, le nom d'Agostino associé aux manuscrits grecs, comme dans l'étude que Thomas Cerbu consacra au *corpus* littéraire de Leone Allacci (1586-1669)⁴⁷ ou dans celle d'Anna Lucia Di Lello-Finuoli sur les deux volumes de l'*Athenaei Deipnosophistarum XV* possédés par Agostino et conservés aujourd'hui à la bibliothèque du Vatican⁴⁸.

Enfin, le nom d'Agostino Mariotti revient encore dans d'autres publications d'histoire de l'art, d'archéologie ou de littérature (principalement grecque), mais elles reprennent à leur tour les travaux mentionnés ci-dessus et n'ont pas été répertoriées dans cette partie. Elles seront, en revanche, prises en compte dans les notes des chapitres correspondants.

La bibliographie sur Mariotti et sa collection peut donc paraître assez riche. Néanmoins, il faut distinguer trois directions différentes dans ces études.

Medioevo CISAM, 2019, p. 205-226 ; Elisabetta Sabba, *Angelo Maria Bandini in viaggio a Roma (1780-1781)*, Florence, Firenze University Press, 2019, p. 76, notes 150 et 152.

⁴⁶ Cf. *infra*, chapitre 1, p. 29-32.

⁴⁷ Thomas Cerbu, *Leone Allacci (1587-1669) : the Fortunes of an Early Byzantinist*, Ann Harbor, U.M.I. Research Press, 1987.

⁴⁸ Anna Lucia Di Lello-Finuoli, « Per la storia del testo di Ateneo », *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, VII, Cité du Vatican, 2000, p. 129 -182 [p. 129-130, n. 2].

Une première étape est constituée par les recherches effectuées par les érudits qui se sont consacrés aux objets provenant de la collection de Mariotti, principalement des conservateurs ou des chercheurs travaillant aux musées du Vatican, comme Giovanni Battista De Rossi et José Ruysschaert. Leurs intérêts portaient sur les styles et les objets eux-mêmes, plutôt que sur leurs provenances, toujours rappelées assez brièvement.

La deuxième direction est représentée par l'ouvrage de Previtali, qui ouvre, comme nous l'avons déjà évoqué, un nouveau champ de recherches, où le collectionnisme des œuvres « primitives » est le point le plus important. Il s'agit d'une perspective assez ample, qui considère de nombreux collectionneurs à partir du XVI^e siècle et où Mariotti n'est qu'une figure secondaire. Pour broser un premier portrait d'Agostino Mariotti Previtali se fonde sur les *Lettere Sanesi* de Guglielmo Della Valle, mais il ne semble pas connaître les sources conservées au Vatican. Ces quelques lignes constituent néanmoins une première tentative de mise en rapport d'Agostino et des œuvres qui appartenaient à sa collection.

Cette association entre Mariotti et les tableaux « primitifs » fut donc reprise par les historiens de l'art postérieurs, comme Filippo Todini, le protagoniste de la troisième et dernière direction des études sur Mariotti. On lui doit une première tentative de reconstitution de la collection de l'avocat. Dans les premières pages de son article, Todini présente la figure de Mariotti avec une courte, mais assez dense, biographie intellectuelle, avant d'entrer dans le cœur du sujet, c'est-à-dire les œuvres d'art « primitives » de sa collection. Il connaît bien les sources conservées dans la bibliothèque du Vatican car, grâce aux descriptions des tableaux et à ses connaissances sur les artistes et les collections d'art du monde entier, il retrouva un groupe de tableaux « primitifs » provenant de la collection de Mariotti. Ces nouvelles découvertes, qui ont enfin permis de lier le nom du collectionneur à un petit groupe homogène d'œuvres, consacrèrent la figure d'Agostino comme un amateur d'artistes « primitifs ».

Depuis l'article de Todini, les recherches postérieures ont continué à souligner et à mettre en évidence uniquement cet intérêt d'Agostino, alors qu'il s'agissait en réalité d'un collectionneur aux multiples facettes. Il est vrai que son article ouvrait les portes à la connaissance d'une nouvelle collection dans la Rome du XVIII^e siècle et qu'il n'oublia pas de citer certains auteurs modernes présents dans la collection, mais il ne leur dédia que deux ou trois lignes à peine.

Toutefois, aucune tentative n'a été faite, jusqu'à nos jours, de rassembler toutes les informations et de rétablir l'ensemble de la collection de l'avocat romain. C'est donc cette reconstitution universelle de la figure d'Agostino Mariotti et de sa collection entière qui fait l'objet de cette thèse, qui donc a été structurée en trois parties.

La première sera consacrée à la biographie complète d'Agostino, à ses passions et à ses relations. Elle nous permettra de mieux comprendre sa personnalité et son goût. Les étapes plus importantes de sa vie y seront présentées, ainsi que ses différentes publications, aussi bien en matière littéraire que d'érudition sur les antiquités et la numismatique. Son appartenance à l'Académie de l'Arcadie nous offrira l'opportunité d'entrer dans le lieu de sociabilité privilégié par Mariotti et de découvrir la production poétique de Lampo Tritoneo, nom arcadien de l'avocat. Sa passion pour le grec ancien et pour les beaux-arts lui permit d'accroître sa réputation en tant que savant et d'être fréquemment consulté pour des avis, des traductions ou encore des estimations d'œuvres anciennes. Ses rapports avec ses contemporains, italiens et étrangers, en particulier français et espagnols, témoignent de l'ouverture cosmopolite de ce personnage, bien qu'il vécût toute sa vie à Rome et qu'aucune information ne nous soit parvenue sur d'éventuels voyages en dehors de la Ville Éternelle. Pour cette raison, la collection d'Agostino sera mise en parallèle principalement avec les autres collections romaines de l'époque.

Le point de départ de cette biographie sera l'éloge inédit de Francesco Cancellieri. Cette source sera vérifiée et complétée par d'autres documents d'archives, comme ceux de l'État, du diocèse de Rome, de la bibliothèque Casanatense et de l'Académie de Saint-Luc. Les publications d'Agostino seront aussi utilisées pour mieux comprendre son savoir et sa méthode.

Les sources seront d'une importance primordiale dans la deuxième partie. Le grand nombre d'informations sur la collection d'Agostino, éparpillées dans plusieurs archives, nous obligera à consacrer une section entière à leur présentation (chapitre 4).

Ensuite, nous nous focaliserons sur la collection de Mariotti, partagée entre les sections Sacrée, Profane et, en marge, les *naturalia*, les trois « musées » de l'avocat. Sa vraie passion était le « *Museo Sacro* » (« musée Sacré »), que nous analyserons en détail dans le chapitre

5. À tous ces objets il faudra encore ajouter une collection de reliques exposées dans la chapelle de sa maison, ainsi qu'une modeste bibliothèque privée. Signalons d'emblée que les sources dont nous disposons nous renseignent sur la provenance de seulement quelques œuvres, alors que pour toutes les autres nous ne savons rien sur leurs origines et leur entrée chez Mariotti.

Le document principal utilisé pour l'analyse des objets sera le brouillon du *Prospetto Generale* (« catalogue général »,) de la collection (BAV, Arch. Bibl. 67), rédigé entre 1806 et 1818 par un auteur inconnu, que nous essaierons d'identifier⁴⁹. Cet écrit capital sera comparé aux autres sources, comme par exemple l'inventaire dressé par l'avocat en 1802⁵⁰. Il faudra tenir compte du fait que ces documents sont parfois lacunaires, qu'ils ont été rédigés à des moments différents et que la collection était toujours en évolution, avec des nouvelles acquisitions aussi bien que des cessions. Pour cette raison, nous garderons le brouillon du *Prospetto Generale* comme base de l'analyse car il présente la collection dans toute sa richesse à un instant précis, à placer entre 1806 et 1818. Ce document sera confronté aux descriptions et aux œuvres d'art présentes dans les autres sources. Quant à la version finale du *Prospetto Generale*, celle-ci ne sera pas considérée car elle répertorie moins d'objets par rapport au brouillon. Ce catalogue, en revanche, se limite à la liste des objets et à leur description en appliquant un regroupement fondé uniquement sur leur typologie. Ce recensement sera donc complété par d'autres sources, surtout à partir de l'« *assegna* » rédigée par Agostino en 1802 en réponse au chirographe papal⁵¹. Cette dernière nous permettra de connaître la genèse du musée Sacré, fondé vers 1759 avec pour but de glorifier Dieu en mettant en évidence l'histoire de l'Église et les beaux-arts, de la naissance de Jésus-Christ jusqu'au XVIII^e siècle, ainsi que sa signification pour l'avocat. Dans le même document nous retrouvons également la répartition des œuvres dans les vingt différentes catégories déterminées par Agostino. Les regroupements étaient assez hétérogènes ; certaines catégories étaient composées seulement de deux ou trois objets à peine, alors que

⁴⁹ *Prospetto Generale Del Museo Della Chiara Memoria Dell'Avv.to Agostino Mariotti, ora posseduto Dall'Illustrissimo Sig. Avv.to Donato Luparelli*, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r.-276 v.

⁵⁰ Pour l'inventaire de 1802, voir *Inventario Dei Quadri, Mobili, e Suppellettili dell'Avvocato D. Agostino Mariotti Romano nella forma, che sono disposti nel palazzo del Monte Vecchio insino a quest'anno 1802*, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v.

⁵¹ *Dichiarazione dei Museo dell'Avvocato D. Agostino Mariotti ed inoltre di altri quadri classici ordinata da N. S. Pio VII*, BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 183 r.-187 r.

d'autres avaient des volumes bien plus importants. Pour cette raison, nous opterons pour un reclassement des œuvres plus équilibré.

Si l'affectation de certaines pièces à l'un ou l'autre de ses « musées » a été bien explicitée par Mariotti, nous effectuerons un choix de répartition fondé sur l'iconographie des œuvres ou selon leur nature, tout en essayant de nous rapprocher au maximum des critères appliqués par l'avocat. Les tableaux récapitulatifs permettront de bien comprendre cette division.

Pour ce qui concerne les peintures, Mariotti les assigne toutes au musée Sacré à cause de leur iconographie religieuse. Un regroupement par type et par période sera préféré à une répartition par écoles. Nous conserverons les datations estimées par Mariotti lui-même, car elles permettront de déterminer ce que le collectionneur pensait posséder. Le chapitre 5 mettra en lumière, grâce à des évaluations postérieures des changements d'attributions et de datations pour certains tableaux. Le recours aux tranches chronologiques suivantes facilitera la lecture de l'analyse des peintures : œuvres du Moyen Âge (VIII^e-XII^e siècle), d'artistes « primitifs » (XIII^e-XV^e siècle) et d'époque moderne (XVI^e-XVIII^e siècle). À ces répartitions, il faudra ajouter les icônes, toutes d'origine byzantine, considérées comme un groupe à part pour les différencier de l'art de l'Occident.

Le musée Profane n'a pas, en revanche, une vraie définition. Pour Agostino, il s'agissait d'une section à laquelle il donna peu d'importance et qui lui servait uniquement à donner une connotation plus ample à sa collection. Nous adopterons donc la même répartition que pour le musée Sacré, afin de pouvoir comparer plus facilement les deux « musées ».

Enfin, dans les tableaux récapitulatifs, une catégorie à part sera utilisée pour les « Objets d'histoire naturelle » appartenant à la section des *naturalia*. Mais il s'agit uniquement d'une distribution conceptuelle des œuvres car aucune séparation physique ne différencia les « musées » de la maison de Mariotti, comme nous le verrons dans le chapitre 7.

Finalement, la troisième partie reconstituera la collection à une date précise, 1802, pour en suivre tous les mouvements qui ont eu lieu à partir de la mort d'Agostino en 1806.

Bien que partiel, l'inventaire rédigé en 1802 nous permettra de connaître la disposition physique d'un grand nombre d'œuvres à l'intérieur de l'appartement de Monte Vecchio, ainsi que leurs accrochages aux murs.

Les deux derniers chapitres se focaliseront sur les événements survenus après la mort d'Agostino, ainsi que sur la vente au Vatican en 1819-1820 d'une partie de sa collection. Pour cette dernière, les différentes étapes de la transaction et les protagonistes principaux seront analysés grâce aux documents inédits retrouvés dans les archives du Vatican et publiés en annexe. On y trouvera en particulier deux listes qui ont servies aux émissaires du pape pour le choix des objets à acheter, ainsi que pour déterminer leur prix d'acquisition. La première de ces listes, que nous appellerons Lelli-Visconti d'après le nom des deux auteurs, reporte les descriptions et évaluations de plus de 400 objets d'intérêt pour le souverain pontife. La deuxième, rédigée par Jean-Baptiste Wicar (1762-1834), se concentre exclusivement sur un peu plus d'une dizaine de pièces considérées comme les chefs-d'œuvre de la collection de Mariotti. Les descriptions reportées dans ces listes seront donc confrontées avec celles du *Prospetto Generale*. Cette analyse nous permettra de compléter les informations disponibles sur certaines œuvres et de constater les changements d'attribution ou de datation.

L'étude des différents guides et catalogues des musées du Vatican publiés au cours des XIX^e et XX^e siècles nous permettra de retracer les mouvements de quelques pièces entre les différentes salles du musée, jusqu'à leur localisation actuelle. Alors que certaines de ces œuvres se trouvent aujourd'hui dans des salles non accessibles au public ou dans les réserves des musées, nous allons présenter la liste des objets exposés dans la pinacothèque et dans le musée sacré au Vatican afin de permettre au lecteur de pouvoir admirer ce qui reste de cette collection.

PREMIÈRE PARTIE :
L'AVOCAT AGOSTINO MARIOTTI

PREMIÈRE PARTIE :

INTRODUCTION

L'abbé et avocat Agostino Mariotti (1724-1806) était bien connu dans la Rome du XVIII^e siècle. Comme la plupart des ecclésiastiques de son temps, il était un érudit : homme de lettres, fin connaisseur des langues latine et grecque, bibliophile, numismate, membre de l'Académie de l'Arcadie sous le nom de Lampo Tritoneo, et aussi expert d'antiquités et grand collectionneur. En effet, en l'espace de plusieurs années il avait constitué une importante collection dont le noyau principal était formé par le « Museo Sacro » (« Musée Sacré »). Ce dernier a contribué à faire connaître Agostino Mariotti dans le panorama culturel de la Ville Éternelle de l'époque, tout en attirant l'attention de certains historiens de l'art de l'époque. Mariotti avait comme projet de raconter aussi bien l'histoire de l'Église que la « *perfezione del disegno* » (« perfection du dessin ») en utilisant comme pivot les œuvres de Michel-Ange. Ces éléments réunis nous renseignent sur la formation culturelle d'Agostino Mariotti, un homme aux multiples facettes, toutes plus passionnantes les unes que les autres.

Mariotti provenait d'une famille sans grands moyens économiques. Par conséquent, à la fois pour apprendre et pour se faire connaître, il fréquenta tout au long de sa vie des lieux fondamentaux pour sa carrière tels le collège Fuccioli, la Congrégation Sacrée des Rites ou l'Académie de l'Arcadie. Mariotti y tissa des relations avec un grand nombre d'érudits, de collectionneurs, d'amateurs d'art et d'artistes. En outre, nous n'oublions pas que la Ville Éternelle était alors un lieu d'échanges commerciaux et culturels intenses où se croisaient nombre de personnalités étrangères et italiennes. Mariotti noua des liens étroits avec certains

de ses contemporains et, par son érudition, sa culture et ses connaissances en matière d'antiquité, il acquit rapidement une grande renommée.

De la France à la Suède, la collection de Mariotti attire un grand nombre d'amateurs et de collectionneurs, curieux de visiter celle qui a été définie « *une des curiosités de Rome* »⁵². Son musée et ses choix artistiques ne peuvent être bien compris si nous ne comprenons pas l'homme « Agostino Mariotti », ses intérêts d'érudit et ses relations avec les contemporains. Voici l'objectif de la présente partie.

⁵² Marcellin de Fonscolombe, *Notice sur M. de Saint-Vincens, président de la cour royale d'Aix, associé régnicole de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Aix-en-Provence, chez Augustin Postier, Imprimeur du Roi, 1820, p. 9.

Chapitre 1

VIE D'UN AVOCAT, ABBÉ ET COLLECTIONNEUR

Giuseppe Agostino Mariotti naît à Rome le 23 décembre 1724 (**fig. 1**). Il est baptisé le lendemain dans l'église San Lorenzo in Damaso, paroisse du quartier Parione dans le centre-ville. Nous ne possédons pas beaucoup d'informations au sujet de sa famille d'origine, qui semble être relativement modeste⁵³. Son père Giovanni Antonio⁵⁴ travaillait probablement à la Curie, comme en témoigne la riche collection de reliques avec « *autentica da mano sicura* » héritée par Agostino⁵⁵. La figure de la mère, Elisabetta Turchi, reste dans l'ombre. Elle n'est même pas mentionnée dans les papiers de Francesco Cancellieri, ce qui nous fait supposer une mort prématurée. Néanmoins, grâce au certificat de baptême de l'avocat romain, nous savons que le couple s'était marié dans l'église Santa Maria del Pianto, au milieu du ghetto romain, à une date inconnue. Cette information laisse donc penser qu'Antonio et Elisabetta habitaient le quartier juif.

⁵³ ASVR, *Liber XVI Baptizatorum Anni 1714 Vsq ad Vicario Perpetuo R. D. Dominico Nardocchio Asculano per Insignis Basilicae Collegiatae Parrochialis Ecclesiae SS. Laurentij in Damaso de Vrbe, Anno XV*, fol. 273 v. Ici nous lisons : « *Die 24 d[icem]br[is] Josephum August.us heri natum ex Joe Ant.o Mariotti, et Elisabeth Turchi Rom.ii coniugibus Par[ochi].ae Mariae de Planctu ego cur.o bapmi. Matrina Martha Nuzzi obstr* ».

⁵⁴ Nous ne devons pas confondre ce personnage avec Antonio Mariotti, abbé de l'église Santa Maria in Vallicella et de la même génération qu'Agostino.

⁵⁵ « Authentique provenant d'une main sûre », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193. L'authentique est l'acte officiel d'un évêque qui permet de reconnaître comme originel une relique. La présence d'un grand nombre de reliques accompagnées par ce document dans la collection d'Agostino Mariotti, héritage de son père, témoigne de son importance.

Un frère et une sœur d'Agostino complétaient la famille Mariotti : Pietro, mort en 1768, et Apollonia (?-?). Bien que nous possédions peu d'informations sur ces personnages, nous savons que Pietro s'est marié en 1756 avec Agata Rosa Piccoli (?-?) dont il aura deux filles. Plus intéressante est la figure d'Apollonia, épouse Luparelli, qui sera l'héritière de la collection de Mariotti et protagoniste de sa vente au Vatican entre 1819 et 1820. Nous en parlerons plus en détail dans la dernière partie de cette thèse.

Du point de vue de sa formation culturelle et spirituelle, nous savons qu'Agostino fait son apprentissage auprès des Jésuites. Compte tenu de sa future contribution à la suppression de l'ordre et à ses liaisons avec l'entourage anti-jésuite du roi espagnol Charles III (1716-1788), cette formation initiale revêt une importance particulière.

Vers 1740, il entre au collège fondé par monseigneur Giovanni Antonio Fuccioli (1541-1623) à Borgo Sant'Agata ai Monti, où sont enseignés le droit, la théologie et la philosophie⁵⁶. Tous les ans, entrent dans ce collège douze garçons, sélectionnés par présentation directe. En effet, le nom de ces jeunes gens était « suggéré » par certaines personnalités de l'Église liées à la Compagnie de Jésus. Grâce au travail du père d'Agostino, Antonio, à la Curie, la famille Mariotti connaissait le frère cadet de Francesco Antonio Cavalcanti (1695-1748), Père Général des Théatins et futur archevêque de Cosenza⁵⁷, figure liée à cet ordre religieux. Les sources documentaires nous informent qu'Agostino, d'abord réticent, se sent enfin obligé d'accepter cette importante occasion et finira par passer au collège les quatre ans prévus par le cursus.

Suivant les directives du fondateur, la gestion de l'institution est confiée au Supérieur Général de la compagnie de Jésus, qui garde l'esprit de l'ordre dans la vie quotidienne des étudiants : ils doivent porter la tonsure et l'habit clérical, observer les règles de la Compagnie, se montrer modestes et disciplinés en assistant chaque jour à l'office de la

⁵⁶ L'inauguration du collège eut lieu le jour de la fête de saint Charles Borromée, le 4 Novembre 1646, durant le pontificat d'Innocent X (1644-1655). Sur l'histoire de la fondation du collège Fuccioli, voir les contributions de Bartolomeo Piazza, *Eusevologio romano ; ovvero delle Opere Pie di Roma*, Rome, a spese di Felice Cesaretti, e Paribeni Librari a Pasquino all'Insegna della Regina, 1698, p. 258 ; et Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, XIV, Venice, dalla Tipografia Emiliana, 1842, p. 146-147.

⁵⁷ Malheureusement, Francesco Cancellieri ne mentionne pas le prénom de ce personnage.

Vierge. Malgré cette dure atmosphère, le jeune fait preuve d'une grande perspicacité et d'une très forte passion pour les études, mais surtout d'une grande humilité et d'une « *innocenza di costumi* »⁵⁸, comme le raconte plus tard Francesco Cancellieri. Les pères jésuites Niccolò Scarponio (?-?) et Ottavio Lunardi (?-?) l'encadrent durant la préparation de sa dispute argumentée à la présence du cardinal Carlo Maria Sacripante (1689-1758)⁵⁹ qui eut lieu dans l'église Saint-Ignace en 1744. Les études d'Agostino se poursuivent dans le cercle jésuite jusqu'en 1750, quand il devient docteur en Philosophie et Théologie. Le titre lui est remis par le nouveau Supérieur Général de la Compagnie, Francesco Rezz (1673-1750), le 29 août de cette même année⁶⁰. Il a alors presque vingt-six ans. Las de l'atmosphère jésuite, entre l'obtention de son diplôme et son ordination, qui arrivera quelques années après, Mariotti se consacre aux autres types d'études théologiques : il suit pendant deux ans les leçons du père Carlo Domenico de Moya (1707-1766), mineur conventuel, sur le traité *De Locis Theologicis* à l'Archiginnasio della Sapienza

⁶¹. Durant les trois années suivantes, il assiste aux conférences sur saint Thomas données par les pères dominicains Andrea Monzoni (?-?) et Pio Alberto Veglio (?-?) et il étudie également avec P. [?] Boccadoro (?-?), lui aussi dominicain.

Parallèlement aux matières enseignées au collège Fuccioli et à l'université de la Sapienza, nous devons également rappeler qu'à partir de l'âge de quinze ans Mariotti se consacre avec un grand succès à l'étude du grec. Il commence sous la direction du père Raffaele Vernazza (?-1780), écrivain en langue grecque au Vatican et enseignant de cette même matière au collège de Propaganda Fide, et grand connaisseur des écrits de Leone Allacci (1586-1669). Grâce à Vernazza, Mariotti étudie les textes grecs conservés à la bibliothèque apostolique du Vatican. Il devient si compétent dans ce domaine que l'abbé

⁵⁸ « Pureté de mœurs », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 4 r.

⁵⁹ Francesco Cancellieri cite le nom de Giuseppe Sacripante alors qu'il était déjà mort en 1727. En réalité, il s'agit du neveu du cardinal, Carlo Maria Sacripante.

⁶⁰ Francesco Rezz est le nom italien de Franz Retz, un Jésuite né à Prague qui, à partir de 1730, et jusqu'à sa mort, est Supérieur Général de la Compagnie de Jésus.

⁶¹ Sur ce personnage, voir Felice Santi Fiasconaro, *Il pensiero immacolista di Ignazio Como, OFMConv (1774) nella controversia con L. A. Muratori sul "voto sanguinario"*, Palerme, Officina di Studi Medievali, 2004, p. 14.

Giovanni Cristofano Amaduzzi (1740-1792), devenu très tôt professeur de lettres grecques à l'université de La Sapienza, le nomme, à partir de 1769, « *Coltivatore* » (« expert ») dans la matière⁶². Au-delà du simple rapport professionnel, Mariotti et Vernazza développeront au fil des années une très bonne amitié. C'est pour cette raison que le maître choisit de désigner son élève comme héritier fiduciaire de tous ses biens, y compris les archives et les textes inédits de Leone Allacci⁶³. En mémoire de son grand ami, Mariotti conçoit donc l'inscription funéraire du tombeau de Vernazza à l'église San Giovanni della Malva in Trastevere⁶⁴.

En tant qu'héritier, Mariotti souhaite que les documents Allacci-Vernazza soient soigneusement préservés dans leur totalité. En 1783, il publie dans l'*Antologia Romana* une lettre adressée à monseigneur Giuseppe Garampi (1725-1792) en lui demandant une aide financière pour la publication des écrits d'Allacci⁶⁵. À cette époque-là, Garampi était en effet un grand mécène qui finançait des publications et des traductions savantes, favorisant ainsi la carrière de nombreux érudits. Malheureusement, aucune réponse de Garampi n'a été retrouvée lors de nos recherches⁶⁶ et cette absence explique le choix de Mariotti de laisser, en 1803⁶⁷, toute cette documentation à la bibliothèque de l'église Santa Maria in Vallicella,

⁶² BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 93 r.

⁶³ Sur Leone Allacci et ses écrits voir Thomas Cerbu, *Leone Allacci (1587-1669) : the Fortunes of an Early Byzantinist*, Ann Harbor, U.M.I. Research Press, 1987.

⁶⁴ « *RAPHAELI VERNAZZAE / NICOLAI. ET. MARGARITAE. IVSTINIANAE. F. / CHIO. PRESBYTERO / NOBILITATE. GENERIS. ET. MORVM. PRAESTANTIA. CONSPICVO / PHILOSOPHIAE. AC. SACRAE. THEOLOGIAE. DOCTORI / LITERARVM. GRAECARVM. PERITISSIMO. / EARVMQUE. IN. BIBLIOTHECA VATIC. SCRIPTORI / ET. IN. CONLEGIO. VRB. DE. PROP. FIDE. PRAECEPTORI / DIDASCALO. AMANTISSIMO. ET. AMICO. DESIDERATISSIMO / ADVOCATVS. AVGVSTINVS. MARIOTTVS. ROM. HAERES. F. / m. p. / VIXIT. ANNOS. LXX / OBIIT. NONIS. NOV. A. MDCCLXXX* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 39 r.

⁶⁵ Agostino Mariotti, « Lettera del Sig. Avvocato Agostino Mariotti all' Illmo, e Rmo Monsig. Garampi Nunzio Apostolico in Vienna. Illmo, e Rmo Signore Sig. Padrone Colmo », *Antologia Romana*, LII, juin 1783, p. 419-422.

⁶⁶ Même si la réponse de Garampi n'a pas été retrouvée, nous avons découvert un billet de Pietro Lazzeri (?-?), bibliothécaire du cardinal Francesco Saverio de Zelada (1717-1801), qui loue le classement des textes d'Allacci fait par Mariotti. Lazzeri, qui se considère comme « *corvus inter olores* », souhaite que Mariotti puisse mener à terme ces travaux, BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 15 r-15 v.

⁶⁷ Luigi Ferreri, « Il codice vaticano utilizzato da Villosion nell'edizione dell'Iliade veneta : con una sua lettera inedita all'ambasciatore di Venezia Girolamo Zulian », *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, IX, 2002, p. 206.

dite *Chiesa Nuova*, où elle se trouve encore aujourd'hui⁶⁸. Les documents légués à la bibliothèque étaient accompagnés des portraits peints de Leone Allacci et de Raffaele Vernazza provenant de la collection de Mariotti, aujourd'hui disparus⁶⁹. Agostino avait déjà essayé de publier tous ces inédits après la mort de Vernazza. Plus tard, il avait même rassuré le pape Pie VI Braschi (1775-1799) de son intention d'imprimer tous ces ouvrages, mais malheureusement le projet n'aboutit pas à cause des coûts trop élevés⁷⁰.

Helléniste distingué, Mariotti n'est pas seulement élève, mais aussi professeur de grec ancien. Il fut en particulier le maître de l'abbé Leopoldo Sebastiani (1770-1843). Celui-ci devint célèbre pour sa traduction du grec des *Commentari d'Eustazio* sur Homère, entreprise initiée par Odoardo Corsini (1702-1765) qui n'avait pu l'achever⁷¹. Également, Mariotti incite son élève à poursuivre la traduction du célèbre *Scholiaste* d'Homère commencée par le célèbre philologue Alessandro Politi (1679-1752). Aucune trace de ces entreprises n'est arrivée jusqu'à nos jours, puisque Sebastiani partit en Perse comme missionnaire pour le compte de Propaganda Fide en laissant toutes ses archives à Rome⁷². Toutefois, dès son

⁶⁸ Il y a plusieurs sources attestant qu'Agostino Mariotti était l'héritier fiduciaire de Vernazza et par conséquent détenteur des papiers de Leone Allacci. Nous nous référons ici à BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 134 r.-141 r. qui contient l'« *Index librorum Raphaelis Vernazzae Bibliothecae Vaticanae scriptoris et in Collegio Urbano de Propaganda Fide linguae graecae Praeceptoris ab Advocato Augustino Mariotti haerede eius Fiducarius per scripto* », où Mariotti est reconnu comme légataire testamentaire. Une autre liste des manuscrits de Vernazza donnés par Mariotti à la Biblioteca Vallicelliana se trouve au Vatican : BAV, Vat. Lat. 9579. Enfin, il existe également un index des manuscrits de Leone Allacci conservés à la Bibliothèque Vallicelliana : *Inventario dei manoscritti di L. Allatio che sono nella Vallicella ossia Chiesa Nuova con giunta o citazioni degli Indici di Vernazza e di Mariotti*, BVR, ms. Allacci CXIII, fol. 32 r.-55 v. Un bref historique du fonds Allacci se trouve dans Vera Von Falkenhausen et Santo Lucà, « Due documenti greci inediti provenienti dall'Archivio del Patir », *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, LXXIII, 2006, p. 71-93 [p. 74, n. 15 et 16].

⁶⁹ Selon Valentina D'Urso, employée administrative auprès de la Biblioteca Vallicelliana, certains tableaux de la collection de la bibliothèque ont mystérieusement disparu lors des administrations précédentes, y compris, très probablement, les deux tableaux de la collection de Mariotti.

⁷⁰ *Agostino Mariotti, Relazione dell'Avv. Agostino Ma. Del Proseguimento dell'Opera di Leone Allanzio detta Grecia Ortodossa. Alla Santità di N. S. Papa Pio VI P. P. M.*, BAV, Arch. Bibl. 50, fol. 142 r.-146 r. et elle a été retranscrite par Cancellieri BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 35 r.-36 v. La relation d'Agostino est également mentionnée dans Jeanne Bignami Odier, *La Bibliothèque vaticane de Sixte IV à Pie XI : recherche sur l'histoire des collections de manuscrits avec la collaboration de José Ruyschaert*, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1973, p. 130.

⁷¹ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 65 v.

⁷² Sur Leopoldo Sebastiani et sa carrière en tant que missionnaire voir Thomas O'Flynn, *The Western Christian Presence in the Russias and Qajar Persia, c. 1760-c. 1870*, Boston, Brill, 2006, p. 45-118.

retour dans la Ville Éternelle en 1803, Sebastiani eut la satisfaction de voir paraître son ouvrage *Lycophronis Chalcidensis Cassandra obscurum poema*⁷³, œuvre dirigée par son maître Agostino et dédiée, comme les *Commentari d’Eustazio*, au cardinal Stefano Borgia (1731-1804)⁷⁴.

Après l’obtention de son diplôme, Mariotti décide de prononcer ses vœux, comme l’y avaient encouragé le frère Francesco da Cisterna (1660-1736) « *in odore di santità* »⁷⁵, et le bienheureux Crispino da Viterbo (1668-1750), avec ces mots : « *In es Sacerdos in aeternum, secundum ordinem Melchisedech* »⁷⁶. Dans l’inventaire des biens de Mariotti daté de 1802, la présence d’un commentaire à côté du portrait de Francesco da Cisterna confirme ultérieurement cette prophétie. On y lit en effet : « *Quadro rappresentante il vero Ritratto del ven. Francesco da Cisterna [...]. Qst [?] di Dio mi profetizzò che sarei stato Prete* »⁷⁷. Suite à ces incitations, prégnantes au point de devenir une obligation, il lui fut impossible de suivre une autre voie. Mariotti entre ainsi dans les ordres, mais choisit une profession adaptée à ses goûts intellectuels et à ses études.

Grâce aux documents de Cancellieri, on peut reconstituer le parcours professionnel de Mariotti parallèlement à son parcours académique. Après son admission au collègue Fuccioli, Agostino exerce en tant qu’« *Ajutante di Studio stipendiato* »⁷⁸ chez l’avocat de la Congrégation Sacrée des Rites Giovanni Brunetti (?-?), « *Sotto Promotor della Fede* »⁷⁹, auprès duquel il restera neuf ans. Entre 1749 et 1751, il se consacre à la théorie et à la pratique du droit civil et du droit canonique au sein du cabinet de l’avocat Pietro Cesari (?-

⁷³ Le titre complet de l’œuvre de Leopoldo Sebastiani est *Lycophronis chalcidensis Cassandra obscurum poema, ope XVI codicum MSS, sanioribus subinde lectionibus restitutum, fideliori interpretatione exornatum, et accurata paraphrasi explicatum : cum Isaacii vel potius Johannis Tzetzae commentario*, Rome, apud Antonium Fulgonium, 1803.

⁷⁴ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 66 r.

⁷⁵ « Proche de la sainteté », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 5 r.

⁷⁶ « Tu es prêtre pour l’éternité, selon l’ordre de Melchisédech », *Ibidem*.

⁷⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v., n. 181.

⁷⁸ « Assistant d’étude salarié », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 5 r.

⁷⁹ « Sous promoteur de la foi », *Ibidem*. Le « *Fidei Promotor* » est un conseiller de la Congrégation Sacrée des Rites qui s’occupe des procès en canonisation en argumentant contre le candidat.

?)⁸⁰. Enfin, durant les six années suivantes il aura comme maître Silverio Orbinì (?-1754), *Pubblico Lettore del Decreto di Graziano* à La Sapienza de Rome et expert en droit canonique⁸¹. En 1750, il est mentionné comme auditeur des *Scholæ sacrorum rituum* : « R. Augustinus Mariotti Rom. Th. Doctor. Et in Rom. Arch. Accad. »⁸².

C'est au bout de dix-sept longues années d'études que Mariotti sollicite la charge de « *Procuratore* » (« procureur ») en matière de béatification et de canonisation auprès de la Congrégation Sacrée des Rites, l'institution en charge du processus long et complexe de béatification et de canonisation d'un « serviteur de Dieu ». Ce permis lui est accordé par le préfet cardinal Fortunato Tamburini (1683-1761) le 17 décembre 1757⁸³. Cinq ans plus tard, en 1762, Mariotti devient avocat. Le titre lui est accordé par le préfet cardinal Giuseppe Maria Feroni (1693-1767). Les sources retrouvées indiquent que Mariotti exercera la profession d'avocat pendant toute sa vie, avec grand soin et dévouement⁸⁴.

Les nombreux textes liés à cette activité sont un témoignage supplémentaire de la grande passion de Mariotti pour son métier. Parmi les plus importants, on citera le synopsis consacré à l'œuvre du cardinal Prospero Lambertini, futur pape Benoît XIV (1640-1758), sur l'histoire des canonisations, *De servorum Dei beatificatione et beatorum*

⁸⁰ Francesco Cancellieri parle bien d'un « *Avv. Pietro Cesari* », mais aucun avocat de ce nom n'a été retrouvé. Il existe un « *abbé Pietro Casari* » mentionné comme faisant partie de l'Académie des *Inficondi*, où siégeait aussi Mariotti.

⁸¹ Silverio Orbinì, né à Rome, obtient la « Lettura del Concorso » de droit de La Sapienza en 1746 et il remplace peu après Monseigneur Emaldi à la présidence du « Decreto di Graziano », avant d'enseigner à la faculté de droit canonique. Cf. Filippo Maria Renazzi, *Storia dell'Università degli Studi di Roma detta comunemente La Sapienza che contiene anche un Saggio storico della Letteratura Romana dal principio del secolo XIII sino al declinare del secolo XVIII*, Rome, nella Stamperia Pagliarini, 1806, p. 88 et 253.

⁸² Emmanuel de Azevedo, *Exercitationes Liturgicæ in singulos dies distributæ juxta methodum Scholæ Sacrorum Rituum. De divino officio exercitationum decades decem*, Rome, Joannes Generosus Salomoni in Foro S. Ignatii, 1750, p. 181.

⁸³ Lorenzo Cardella, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa*, IX, Rome, nella Stamperia Pagliarini, 1797, p. 20 et ss.

⁸⁴ Francesco Cancellieri énumère aussi dans son éloge tous les procès auxquels Mariotti a participé. Pour comprendre la profession de l'avocat dans la Rome du XVIII^e siècle voir Maria Macchi, « Tra ambizione e carriera. La professione di advocatus nello Stato della Chiesa tra XVI e XVIII secolo », *Criminocorpus* [en ligne], consulté le 10 février 2020, URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3419>

canonizatione (1734-1738)⁸⁵. Les réflexions de Lambertini avaient pour Mariotti une importance considérable car elles avaient été élaborées par le futur pape lors de son travail en tant que « *Promotor Fidei* » (« Promoteur de la foi »), une charge que notre avocat exercera dans les années suivantes⁸⁶.

Pour ce qui concerne les écrits à caractère religieux, Mariotti nous a laissé une importante production de dossiers sur les causes de béatification. Les deux plus célèbres sont sûrement ceux qui traitent de la béatification de l'Espagnol Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), évêque de Puebla de Los Angeles, au Mexique, et puis d'Osma en Espagne, et de l'Allemande Elisabeth Achler (1386-1420), également connue sous le nom d'Elisabeth La Bonne. La présence des portraits de ces deux personnages dans la pinacothèque d'Agostino Mariotti nous confirme son attachement à ces deux saints. Cette typologie d'ouvrages est complétée par une célèbre traduction en langue vernaculaire, parue en 1768, celle du texte latin du frère Aurelio Brandolino (1454-1497), consacré à la Passion de Jésus-Christ. Mariotti accompagne cette traduction d'une gravure exécutée par son collaborateur Pietro Leone Bombelli (1737-1809)⁸⁷. La source d'inspiration de cette image est une œuvre

⁸⁵ Prospero Lambertini, *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, Bologne, formis Longhi excusoris archiepiscopalis, 1734-1738, 4 vol.

⁸⁶ Le rôle du Promoteur de la foi est bien expliqué dans l'*Enciclopedia Italiana Treccani*, URL : http://www.treccani.it/enciclopedia/promotore-della-fede_%28Enciclopedia-Italiana%29/

⁸⁷ Ce graveur, élève du peintre Stefano Pozzi (1699-1768), a été très actif à Rome au XVIII^e siècle à la fois en tant que traducteur au burin du peintre Giuseppe Cades (1750-1799), dans diverses publications, et en tant qu'éditeur. Parmi ses projets comme éditeur, ses œuvres les plus célèbres sont les transpositions sur transparents, ensuite publiées, de la *Transfiguration* de Raphaël, la *Raccolta delle Immagini della Beatissima Vergine* publié e six volumes jusqu'à la *Via Crucis* du Beato di Leonardo da Porto Maurizio (1676-1751), cf. *Contorni dell'insigne quadro di Raffaele d'Urbino rappresentante la Trasfigurazione di Gesù Cristo che esiste in Roma nella chiesa di S. Pietro in Montorio. Lucidati fedelmente dal quadro medesimo ed incisi in tredici rami da P. Bombelli*, Rome, [?], 1777 ; *Raccolta delle Immagini della Beatissima Vergine Ornate della Corona d'Oro dal R.mo Capitolo di San Pietro Con breve ed esatta notizia di ciascuna Immagine Data in luce da Pietro Bombelli Incisore*, Rome, nella Stamperia Salomoni, 1792, 4 vol. ; *Via Crucis del Beato Leonardo di Porto Maurizio*, Rome, si vendono allo studio di Pietro Bombelli dietro la Consulta e dal cartolaro alla piazza del Collegio Romano, 1803. Pietro Bombelli travailla aussi pour deux connaissances d'Agostino Mariotti : le cardinal Stefano Borgia et l'avocat Giovanni Battista Bondacca (?-?). Pour le premier, Bombelli, assisté d'Antonio Baldi (1692-1773) et de Liborio Pizzella (actif vers la moitié du XVIII^e siècle), grave les tableaux représentant la ville de Bénévent, commandés par le cardinal qui en est alors Gouverneur : voir Stefano Borgia, *Memorie storiche della pontificia città di Benevento dal secolo VIII al secolo XVIII divise in tre parti raccolte ed illustrate da Stefano Borgia*, Rome, dalle Stampe del Salomoni, 1763, 3 vol. Concernant le deuxième personnage, Bombelli réalise le blason de la République Romaine créé par l'avocat : voir Giovanni Battista Bondacca, *Lo stemma della*

de sa propre collection, plus précisément une copie peinte de la mosaïque de l'ancienne abside de la basilique Saint-Pierre (**fig.2**).

Selon Francesco Cancellieri Agostino Mariotti fut donc un jeune homme particulièrement intéressé par les études religieuses. Néanmoins, son lien avec l'Église ne l'empêcha pas de s'investir dans bien d'autres domaines de la littérature. Une fois diplômé, il entre à l'Académie de l'Arcadie sous le nom de Lampo Tritoneo, comme en témoigne sa première composition de 1744, dédiée à la mémoire du « *Custode Generale* » Francesco Lorenzini (1680-1743)⁸⁸. En fréquentant l'Arcadie, il se familiarise avec le milieu intellectuel de la Rome du XVIII^e siècle, ce qui explique le grand nombre de ses relations avec d'autres membres de cette institution⁸⁹. Le Parnasse de l'Académie devient pour lui non seulement un lieu de rencontres, mais aussi le lieu où il peut s'exprimer, comme en atteste son abondante production de poèmes et de compositions latines et grecques, et plus rarement en italien. Mariotti compose des poèmes à l'occasion des réunions ou pour des célébrations spéciales, telles des mariages et des funérailles, autour des personnalités de renom.

On trouve aussi le nom d'Agostino parmi les membres de l'Académie des *Infecondi*, où il fut probablement introduit par l'avocat Pietro Cesari, son ancien maître, lui aussi membre de cette académie⁹⁰.

Il ne faut cependant pas oublier la grande importance des écrits d'Agostino dans le domaine de l'érudition et de l'expertise antiquaire. Les volumes les plus significatifs dédiés à l'antiquité sont le *De Nummo Neptuni* et l'*Epistola qua C. V. Paschali Magnonio* publiées respectivement en 1762 et en 1764⁹¹. Grâce à Francesco Cancellieri, nous savons que

Repubblica Romana restituito al primiero lustro. Opuscolo dedicato al Consolato dal Cittadino Avv. Gio. Battista Bondacca, Rome, presso i Lazzarini Tipografi Nazionali, 1798.

⁸⁸ *Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano Custode Generale di Arcadia. All'Eminentiss. E Reverendiss. Principe il Signor Cardinale Francesco Borghese*, Rome, per Antonio de' Rossi, 1744

⁸⁹ Pour commencer, nous pouvons rappeler les noms de Francesco Lorenzini, Francesco Caccianiga, Nicola Giansimoni et Giovanni Battista Bondacca. D'autres membres de l'Arcadie seront évoqués dans les pages qui suivent.

⁹⁰ Michele Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, III, Bologne, Forni, 1926-1930, p. 253-260

⁹¹ Cf. *infra*, chapitre 2, p. 57, note 164 et p. 59, note 174.

Mariotti rédigea d'autres textes sur des sujets d'*antiquaria*, comme la description du palais de Crescenzi à Rome, malheureusement introuvables.

Sa profession et son activité littéraire prolifique n'empêchent pas Agostino de constituer, à partir de 1759, sa richissime collection constituée de plus de 2500 objets dont la section du musée Sacré était la principale⁹². Les études modernes liées à ce personnage se concentrent précisément sur cet aspect de sa vie. La passion avec laquelle il se dédie à la partie sacrée de son recueil était si grande et connue à l'époque que sa sœur Apollonia souhaita que soient rappelées sur sa dalle funéraire, dans l'ordre, sa connaissance du grec ancien, son érudition sacré et profane et sa passion pour le musée sacré⁹³.

La référence pour l'intitulé du musée de Mariotti est sûrement le « *Museo Sacro* » fondé par le pape Benoît XIV en 1757, deux ans seulement avant le début de la collection de Mariotti. Nous avons déjà rappelé qu'à la mi-décembre 1757, notre avocat devint « *Procuratore* » pour les causes de béatification. Il est fort probable qu'il commença à réunir les premiers objets de son futur musée à partir de ces années-là. Cette collection tient parfaitement son rang aux côtés des riches et importantes collections de son temps, tant par ses objectifs que par les œuvres sélectionnées. On ne sait presque rien de précis sur les premières œuvres achetées par Mariotti, mais, en 1769, date de son admission à l'Académie de Saint-Luc en tant que membre honoraire, dans sa lettre de remerciement au « *Principe* » de l'académie, il écrivait :

⁹² La collection de Mariotti était formée par les musées Sacré et Profane, ainsi que par une section d'histoire naturelle. À ceux-ci, nous avons ajouté le recueil des reliques et la bibliothèque privée de l'avocat. Pour l'étude de l'ensemble de la collection cf. *infra*, chapitres 5 et 6.

⁹³ « *XP / D. O. M. / AVGVSTINO MARIOTTO ROM. ANT. F. / CAVSS. BEATIF. ET CANON. SER. DEI / PATRONO / GRAECAE AC LATINAE LINGVAE / ET SACRAE PROFANAEQUE ERVDITIONIS / CULTORI EXIMIO / CHRISTIANI MVSEI / IN QUO / A. PRIMIS. ECCLESIAE. SECVLIS / TABULAE. AC. MONUMENTA. QVAMPLVRIMA / ADSERVANTVR. CONDITORI / APOLLONIA MARIOTTA LUPARELLA / HAERES FRATRI DOCTISSIMO / ATQUE AMANTISSIMO / m.p. / VIXIT. ANNOS. LXXXI. MENS. X. DIES. XXVI / OBIIT. ANNO. MDCCCVI / OMNIBUS CARVS* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 119 v. Nous avons cherché la dalle funéraire dans l'église San Marcello al Corso, mais sans succès. Le curé de l'église nous a expliqué que les inscriptions funéraires de personnages relativement peu connus ont été enlevées au fil des siècles.

« *E' vero, che, anche per natural propensione avuta perfino dalla prima adolescenza alle belle arti, emmi riuscito fare una serie di Pitture, in cui le une dalla venuta del Signore insino a Michelangelo provarono la verità della Religione, e della Storia Ecclesiastica, e le altre da Michelangelo a noi la perfezione del disegno ; nondimeno ben comprendo essere ciò poco per meritare di essere annoverato all'amabile, e stimabilissimo catalogo.* »⁹⁴.

Avec ces mots, Mariotti voulait expliquer les raisons de sa collection, qui témoigne, d'une part, de l'histoire de l'Église et, de l'autre, de la beauté de la peinture. Nous reviendrons sur les objets plus loin, mais nous pouvons affirmer dès maintenant que le musée fut le miroir de sa vie. Par exemple, Mariotti gardera dans sa collection une inscription antique provenant de l'église San Lorenzo in Damaso (**fig. 3**), où il avait été baptisé, comme témoignage d'un lieu qui lui était cher⁹⁵. En outre, il voulait établir de ce riche musée un catalogue raisonné décrivant chaque objet, mais l'entreprise n'a pas été achevée. Les archives montrent qu'il y eut plusieurs tentatives sérieuses de catalogage, avec différentes hypothèses en matière de catégories artistiques et de présentation dont nous parlerons dans la dernière partie de la thèse⁹⁶. Faute d'index général, Francesco Cancellieri s'est servi de la description des œuvres établie par Mariotti en classant les objets par ordre alphabétique afin de donner une idée du musée. Les descriptions reprises par l'historien devaient rester fidèles à celles du propriétaire car il ne voulait pas « *alterarne i termini, [mentre cercava di] conservarne l'originalità, affinché possa sembrare di sentire in certo modo la descrizione dalla stessa sua [del Mariotti] bocca* »⁹⁷. Cancellieri souhaitait donner au lecteur le panorama le plus complet possible de cette très riche collection exposée dans les trois

⁹⁴ « Il est vrai que — aussi par une propension naturelle pour les beaux-arts que j'ai eue dès ma première adolescence — j'ai réussi à rassembler des peintures, dont les unes, allant de la venue de Jésus-Christ à Michel-Ange, prouvent la vérité de la Religion et de l'histoire de l'Église, tandis que les autres, de Michel-Ange à nos jours, [témoignent] de la perfection du dessin. Néanmoins, je comprends bien que cela ne suffit pas pour être digne d'être pris en compte dans votre aimable et très estimable catalogue », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 108 r.

⁹⁵ Cf. *infra*, chapitre 2, p. 66, note 208, chapitre 3, p. 71-72, note 221 et chapitre 5, p. 183-184, note 647-648.

⁹⁶ Cf. *infra*, chapitre 7, p. 227-228.

⁹⁷ « Modifier ses termes, [tout en essayant de] conserver son originalité, de sorte qu'il puisse sembler ressentir d'une certaine manière la description de sa [de Mariotti] bouche », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 117 r.

maisons où Mariotti a habité sa vie durant : Palazzo Massimo Lancellotti ai Coronari, Palazzo Monte Vecchio della Pietà près de l’église Santa Maria della Pace (**fig. 3**)⁹⁸ et, enfin, un appartement près de l’oratoire de l’église San Marcello, Via dell’Umiltà 78⁹⁹. Un passage rapide retrouvé dans l’inventaire d’Agostino de 1802 nous informe que l’avocat possédait un vignoble, mais aucune référence à celui-ci n’a été retrouvée dans les autres documents, ni dans le testament d’Agostino¹⁰⁰.

Grâce à son musée, mais grâce également à sa parfaite maîtrise du grec ancien et à sa fine connaissance en matière d’antiquités, la renommée d’Agostino Mariotti — peu étudiée de nos jours — arriva peu à peu à intéresser tant les savants italiens que les étrangers qui visitèrent Rome dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ses rapports d’amitié concernent tous les niveaux de la Curie romaine : nous savons qu’Agostino comptait parmi ses amis des cardinaux, *in primis* Stefano Borgia¹⁰¹ et Francesco Saverio de Zelada (1717-1801). Les

⁹⁸ Ce palais, précédemment siège du *Monte di Pietà*, était celui habité par l’avocat en 1802, lors de la rédaction de son inventaire, et aujourd’hui à reconnaître avec le numéro 31 de Via dei Coronari. Malheureusement, il n’est pas possible accéder au cadastre pour retrouver le plan de la maison, car il s’agit d’une propriété privée encore habitée de nos jours. En tout cas, l’histoire de ce palais a été reconstruite par Cristina Pantanella dans son article dédié au palais de Monte Vecchio, qui retrace l’histoire du bâtiment de sa construction au XVI^e siècle jusqu’à sa restauration effectuée entre 1750 et 1753 par l’architecte Nicola Giansimoni. Chaque appartement du palais occupait un étage entier et il était formé par neuf pièces, une cuisine et deux petits locaux génériques. Deux portes s’ouvraient sur l’atterrissage, une principale et une de service. Cf. Cristina Pantanella, « Un palazzetto del Monte di Pietà, il "Montevecchio" a via de’ Coronari », *Studi sul Settecento romano*, XI, 1995, p. 211-223.

⁹⁹ Dans l’éloge d’Agostino, Francesco Cancellieri donna seulement le nom de la dernière rue habitée par Agostino. L’adresse exacte a été retrouvée dans le testament de Donato Luparelli. Aujourd’hui, ce palais n’existe plus et à sa place il y a un bâtiment plus moderne, bâti en 1882.

¹⁰⁰ En parlant de quatre panneaux sur bois accrochés dans son appartement, Agostino nous informe qu’ils furent retrouvés « *nella vigna quando si comprò* ». Il s’agit du seul indice d’une propriété foncière de la famille Mariotti. Pour la référence à la vigne, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r. – 102 v., nn. 22-23 ; sur les peintures cf. *infra*, chapitre 5, p. 152, notes 464-466.

¹⁰¹ Témoignage de cette amitié est l’épithète que Mariotti a composée pour son ami de jeunesse. « *Stephano Borgia Veliterno / Digno Caesaris Octaviani Augusti Concivi / Pro Sacra Republica pluribus Muneribus / Egregie functo / Causarum in utraque Signatura Relatori / beneventani Ducatus / Cujus Historiam Scripsit Gubernatori / Sacrarum Indulgentiarum / Et Congregationis de Fide Propaganda / a Secretis / Summa Animi exultatione a Pio VI / Inter Purpuratos Patres adlecto / Sanctissimae Inquisitionis Rituum / Et Episcoporum Regularium Congregationibus / ad scripto / Gallorum in Urbem adventum / A Pio VII alteri ex tribus Purpuratis Patribus / Ad Urbis Gubernium electo / Et Praefectura S. Congregationis / De Propaganda Fide aucto / Et Hospitalis Iudertini / Spoletani Et Perusini Projectorum Protectori Electo /*

écrits, les dédicaces et les donations de Mariotti aux différents papes prouvent qu'il cherchait à obtenir la protection des pontifes. Les érudits italiens entrèrent en contact avec Mariotti pour obtenir des renseignements sur des monnaies anciennes, pour dater des tableaux et d'autres objets d'art ou pour avoir des traductions du grec ancien, comme nous allons le voir plus loin. Mais sa réputation ne s'arrêta pas aux frontières de la Péninsule. En effet, bien que Mariotti semble n'avoir jamais quitté Rome, il noua des liens étroits avec certains de ses contemporains à l'échelle européenne. Son musée était connu en France, en Angleterre, en Espagne, en Allemagne et en Suède car il le montrait très volontiers aux amateurs d'art et aux artistes qui souhaitaient le visiter. Parmi les diverses personnalités étrangères qui découvrirent Mariotti et sa collection, nous pouvons mentionner les Français Jean-Baptiste-Louis-Georges Seroux d'Agincourt (1730-1814), pour lequel Agostino traduisit les inscriptions d'un tableau du grec à l'italien, Alexandre-Jules-Antoine Fauris de Saint-Vincens (1750-1819), avec lequel il entretint une correspondance, et Jacques-Gabriel Pouyard (ou Pouillard) (1751-1823), un ami fidèle¹⁰². En revanche, aucune trace de lien n'a été retrouvée avec d'autres personnalités françaises très connues à Rome à l'époque comme le comte de Caylus (1692-1765) ou l'abbé Louis Barthélemy (1759-1815).

Si les liens d'Agostino avec les Français furent plutôt d'ordre culturel, avec les Espagnols ils furent principalement d'ordre religieux et politique. Tous les Espagnols qui apparaissent dans les archives d'Agostino, de Charles III d'Espagne au cardinal De Zelada, déjà mentionné, de Manuel de Roda y Arrieta (1708-1782) au *Cavaliere* José Nicolás de Azara (1730-1804), sont en effet des figures liées à la dissolution de la Compagnie de Jésus. Outre le lien direct entre Mariotti et ces juristes espagnols, il faut aussi mentionner l'ex-Jésuite Juan Andrés (1740-1817), qui n'était probablement pas au courant du rôle de Mariotti dans la suppression de son ordre. Andrés décrit dans son carnet de voyage la collection de

[c. 101 v.] / *In Re litterario ad grandia nato cognitione linguarum, et Rituum Orientalium scientiarum omnium / Et Commentariis doctissimis / Pluribus typis editis utrobique / celeberrimo / In Re antiquaria universa peritissimo / Velituis extracto insigni Museo / Litteratorum omnium delicio / Amico ab Adolescentia carissimo / Et desideratissimo / Advocatus Augustinus Mariottus Romanus / Monumentum posuit* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 101 r.-101 v.

¹⁰² Ginevra Odone, « “Une de curiosité de Rome”. L'interesse degli eruditi francesi per la collezione di Agostino Mariotti », *In Corso d'Opera 3* : actes du colloque (Rome, MLAC/Palazzo Corsini, 12-13 avril 2018), Rome, Campisano Editore, 2019, p. 257-263. Sur la vie de l'abbé Jacques-Gabriel Pouyard, cf. les « Notizie necrologiche del P. Giacomo Gabriele Povillard carmelitano francese », *Effemeridi letterarie*, 1823, p. 3-19.

Mariotti comme « *unica en toda Europa* » et précise qu’Agostino « *y a formado una série de pinturas desde los primeros siglos de la Iglesia* »¹⁰³.

Enfin, il est étrange que le savant suédois Jacob Jonas Björnståhl (1731-1779) ne mentionne pas dans son carnet de voyage la collection de Mariotti, alors qu’il se présenta à l’avocat un jour que tous les deux étaient à la bibliothèque Casanatense en lui demandant de visiter sa collection¹⁰⁴.

La maison de Mariotti n’attirait pas seulement les érudits de son temps, mais également les artistes qui fréquentaient la Ville Éternelle, et les peintres et les architectes en particulier. Parmi ces habitués de la maison et du musée on retiendra le peintre Francesco Caccianiga (1700-1781) et l’architecte Nicola Giansimoni (1727-1800), amis de Mariotti depuis leur jeunesse¹⁰⁵. Nous savons également que « *Conca* [Sebastiano o Tommaso ?], *Niccolò La Piccola*, *D. Francesco Graziado* »¹⁰⁶ ou encore Francesco Sirleti (1713-1788), Pietro Leone Bombelli, auteur de la seule image représentant Agostino conservée dans les archives du Vatican, et Gian Giacomo Macchiavelli (1756-1811)¹⁰⁷ – ces deux derniers collaborateurs réguliers de l’avocat romain – développèrent des liens d’amitié avec Agostino. La présence d’un seul artiste étranger, le peintre anglais James Durno (vers 1745-1795), met en évidence la préférence de Mariotti pour les artistes italiens qui habitaient assidûment Rome.

¹⁰³ « Unique à travers l’Europe » ; « [Mariotti] a constitué une collection de peintures des premiers siècles de l’Église ». Juan Andrés, *Cartas familiares del abate d. Juan Andres a su hermano d. Carlos Andres*, I, Madrid, Por Don Anton de Sancha, 1786, p. 211.

¹⁰⁴ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 104 v.

¹⁰⁵ L’abbé romain et l’architecte furent amis jusqu’à la mort de Nicola Giansimoni. Celui-ci désigna Agostino comme héritier fiduciaire et il s’occupait personnellement de ses funérailles. Mariotti fait graver sur sa dalle funéraire, quelques mois après sa mort, une inscription lui rendant hommage : « *Nicolas Iansimonio Romano / Dom. F. Architetto / Nicolai Salvii Alumno Esimio / Matheseos Universae Peritissimo / vixit A. LXXVIII MENS XI / D. VIII H. VI / Margharita Petrasanctia / Pichinonia / Abneptis h. non sinc lacrimis / M. P.* », voir *Diario ordinario del Chracas*, n. 12 (11 février 1801), Rome, presso il Chracas, p. 15-16.

¹⁰⁶ Les noms de Conca — qui peut faire référence soit à Sebastiano Conca (1680-1764) soit à son neveu Tommaso (1734-1822) — et de Niccolò Lapiccola – ou La Piccola – (1730-1790) témoignent des liens d’Agostino avec les artistes de son temps. En revanche, nous n’avons pas d’informations sur le dénommé « *D. Francesco Graziado* », probablement un autre artiste. BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 246 r.

¹⁰⁷ Sur cet artiste nous avons très peu de renseignements. Il fut dessinateur pour Seroux d’Agincourt, comme nous l’apprenons dans Seroux d’Agincourt, *Recueil de fragments de sculpture antique en terre cuite*, Paris, l’Imprimerie de Pillet, 1814. Voir aussi Emilia Calbi, « Un album di Gian Giacomo Macchiavelli, disegnatore del d’Agincourt », *Ricerche di Storia dell’arte*, XXXIII, 1987, p. 31-48.

Le 26 octobre 1806, à l’âge de 81 ans, 10 mois et 26 jours¹⁰⁸, Agostino mourait dans sa dernière résidence romaine, près de l’église San Marcello al Corso¹⁰⁹. Son corps est « *associato dalle Archiconfraternite della Morte, e Sagre Stimmate alla sua Parrocchiale Chiesa di San Marcello, nella quale stette esposto nel susseguente giorno, e fatta l’assoluzione, restò ivi sepolto* »¹¹⁰.

Comme nous l’avons vu, la vie de cet abbé se caractérise par la variété de ses intérêts et pour la richesse de ses relations nationales et internationales. Les multiples facettes de cet homme, peu connues de nos jours, méritent d’être étudiées.

¹⁰⁸ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 119 r.

¹⁰⁹ Le « *Diario Ordinario del Cracas* » (également appelé « *Diario Ordinario* », « *Diario di Roma* » ou, plus simplement, « *Cracas* ») est un périodique imprimé à Rome à partir de 1716 par la famille Cracas. Grâce aux nouvelles politiques, culturelles et artistiques qu’il relate, c’est une source d’importance primordiale pour la recherche historique.

¹¹⁰ « ..associé par les Confraternités de la Mort et des Sacrés Stigmates à son église paroissiale San Marcello, dans laquelle son corps fut exposé le lendemain et, faite l’absolution, y resta enterré », *Diario Ordinario del Cracas*, n. 88, en date du 1 Novembre 1806, à Rome, p. 7, dans BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 53d. Une première nouvelle rapide de la mort d’Agostino est donnée le lendemain de sa mort. Dans le *Diario Ordinario*, n. 87, en date du 29 octobre 1806, Rome, p. 11 nous lisons : « *Similmente è passato all’altra vita l’Illmo Avv. Mariotti noto non solo per la sua dottrina, ma altresì per una raccolta di un Museo sagro Domestico* ». Concernant les Confréries de la Mort et des Sainte Stigmates, elles avaient pour but d’accompagner le corps du défunt dans l’église la plus proche. Pour une histoire du rôle des Confréries et les célébrations des corps des défunts dans la Rome du XVIII^e siècle, voir l’article du directeur de l’*Archivio Storico Diocesano di Roma* Domenico Rocciolo, *Pagine di storia religiosa: La pietà dei romani per i defunti*, [en ligne], consulté le 20 juillet 2020, URL : <http://www.diocesiroma.it/pagine-di-storia-religiosa-un-accenno-alla-pieta-dei-romani-per-i-defunti> ; Alessandro Serra, « Confraternite e culti nella Roma di Sei-Settecento », dans Roberto Rusconi et René Millar (dir.), *Devozioni, pratiche e immaginario religioso. Espressioni del cattolicesimo tra 1400 e 1850*, Rome, Viella, 2011, p. 45-81.

Chapitre 2

LES ÉCRITS D'UN ÉRUDIT

ENTRE RELIGION ET ÉTUDES ANTIQUAIRES

La production poétique et littéraire d'Agostino Mariotti est très prolifique. Il écrivit tout au long de sa vie exception faite pour quelques années autour du milieu du XVIII^e siècle, lorsqu'il fut trop occupé par sa carrière d'avocat. Nous allons nous concentrer sur ses écrits les plus importants, préférant traiter de ses nombreux textes mineurs (estimations ou descriptions des œuvres d'art et de monnaies) dans le chapitre suivant, en tant que témoignages de ses liens avec ses contemporains. Ayant déjà considéré son travail de réorganisation des écrits de Leone Allacci dans le chapitre précédent, nous n'y reviendrons pas.

Les intérêts d'érudit de l'avocat romain se reflètent dans ses écrits, que nous pouvons regrouper en trois axes principaux : les écrits religieux, les écrits poétiques et les publications dédiées à l'*antiquaria*.

Mariotti commence à écrire des textes religieux dès son jeune âge. Dans ses écrits théologiques, les sujets les plus approfondis sont les images de la Vierge Marie, modèle d'obéissance, et de Jésus-Christ. En particulier, la figure de la Vierge est très chère à l'Ordre jésuite. Ce n'est pas un hasard si l'iconographie de la mère du Christ est également la plus représentée dans le musée Sacré de Mariotti.

Sa première composition est un poème en hendécasyllabes avec les rimes alternées et un rythme très rapide, dédiée à l'image de la Vierge Marie, Mère de Miséricorde¹¹¹. Marie est vue comme l'intermédiaire entre Dieu et « *l'uom reo* » (« l'homme pécheur »), qui porte la paix sur terre, contient la tempête et conduit le navire des fidèles à bon port. Cette composition, ainsi qu'une chanson articulée autour de l'expression de sainte Thérèse « *Domine Aut pati aut mori* »¹¹², ont été publiées par Alessandro Pompeo Berti (1686-1752), un religieux régulier de la *Congregazione della Madre di Dio*. Ce dernier réunit ces deux compositions, ainsi que celles d'autres membres de l'Académie de l'Arcadie de la première moitié du XVIII^e siècle, dans un ouvrage collectif dont la date reste incertaine¹¹³. Dans la préface, Berti précise qu'il a choisi les poèmes des « *rimatori [che] sono i più eccellenti, / e stimati, e di miglior gusto, che siano / fioriti ne tempi loro, cioè in tempi ne' / quali la volgare Toscana Poesia era / tornata alla sua purità, e antico splen-/ dore* »¹¹⁴.

Si ces premières compositions remontent aux années 1740, dans les années 1750 la production d'Agostino subit un ralentissement à cause de ses occupations, avant de reprendre dans les années 1760. En effet, malgré ce ralentissement, sa production ne s'arrête pas totalement et, en 1765, notre avocat revient à nouveau sur la figure de la Vierge Marie¹¹⁵. Il écrit un poème grec en hendécasyllabes pour l'Académie des *Infcondi* intitulé *Ad virginem Theotokos ob Nives Esquilinas*, dédiée à Notre-Dame-des-Neiges dont il nous reste

¹¹¹ BNCR, Gesuitico 45, fol. 113 r.-113 v.

¹¹² Cette composition est une succession d'heptasyllabes et d'octosyllabes en rimes alternées, où Mariotti invoque les peines et les douleurs que l'homme pécheur mérite : « *Son regali, son favori / Le tue croci, o buon Gesù / Son d'amor preziosi fiori / I martir che doni tu* ». BNCR, Gesuitico 45, fol. 114 v.-115 v.

¹¹³ Le manuscrit, datant du troisième quart du XVIII^e siècle, contient des compositions poétiques pour musique. Il provient probablement du Collegio Romano ou de la Casa Professa del Gesù, et il est arrivé à la Bibliothèque nationale de Rome après 1873, conformément à la loi sur la suppression des ordres religieux. Il a été relié et restauré au XX^e siècle.

¹¹⁴ « ...des faiseurs de rimes les meilleurs et les plus appréciés, et du meilleur style qui soit, célébrés en leur temps, c'est-à-dire au temps où la Poésie toscane en langue vernaculaire avait retrouvé sa pureté et son antique splendeur ». BNCR, Gesuitico 45, fol. 2 v.

¹¹⁵ La date de 1765 donnée par Francesco Cancellieri n'est pas correcte. Malheureusement, on ne trouve aucune trace de cette version, alors que la même composition figure, avec un sonnet de Carlo Innocenzo Frugoni (1692-1768), dans un recueil de compositions dédiées à la mère de Jésus-Christ : Francesco Martello, *Laudi Mariane ovvero rime in onore della Vergine Santissima de' più insigni poeti di tutti i secoli della letteratura italiana*, XI, Naples, Tipografia all'insegna dell'ancora, 1861, p. 111.

une traduction en latin¹¹⁶. Mariotti lui-même donne lecture de cette composition à l'oratoire San Carlo ai Catinari, où les *Infecondi* se retrouvaient depuis 1661. Selon Cancellieri, de nombreux poètes furent témoins de cet événement et célébrèrent Mariotti par des sonnets, des odes anacréontiques et des chansons¹¹⁷.

Même si la Vierge Marie est le sujet principal de ses premières œuvres, l'écrit à caractère religieux le plus célèbre de Mariotti est la traduction vernaculaire du texte latin d'Aurelio Brandolino consacré à la Passion de Jésus-Christ. La publication voulue par Agostino, imprimée en version bilingue (latin-italien) en 1767 et dédiée au pape Clément XIII Rezzonico (1758-1769), comprend également des vers d'un auteur anonyme du XV^e siècle qui célèbrent la Passion du Christ, ainsi qu'une gravure représentant l'agneau de l'ancienne mosaïque de l'abside de Saint-Pierre (**fig. 4a**). Encore une fois, nous pouvons retrouver un lien avec sa collection car Mariotti possédait, comme nous l'avons déjà vu, une copie sur toile de la mosaïque de l'ancienne basilique (**fig. 2 et 4b**)¹¹⁸. En 1496, l'*Opusculum seu oratione de Passione Domini et virtutibus Jesu Christi* de Brandolino avait été lu en présence du pape Alexandre VI (1492-1503) dans la chapelle pontificale au Vatican. Ce qui témoigne de sa grande fortune au XV^e siècle et nous explique la volonté de Mariotti de le traduire en italien. L'*Opusculum* de Brandolino est divisé en vingt-et-un points, qui évoquent le sacrifice du Christ et les différentes phases de son martyre pour le salut des hommes.

Dans la gravure de Pietro Leone Bombelli, du flanc de l'agneau de Dieu jaillissent quatre flots de sang qui donneront naissance aux quatre fleuves du Paradis. L'œuvre montre donc au centre de la composition, l'agneau de la *Traditio legis*, le sang s'écoulant de son côté dans un calice très ressemblant à celui connoté comme ministériel dans la collection de Mariotti¹¹⁹. En arrière-plan, représentée exactement au milieu de la partie inférieure de la

¹¹⁶ Francesco Martello, *Laudi Mariane...op. cit.*, p. 111.

¹¹⁷ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 49 v.

¹¹⁸ Le tableau se trouve actuellement à la bibliothèque du Vatican dans des locaux privés. Dans les papiers de Mariotti, les descriptions de la peinture de l'ancienne abside de Saint-Pierre se trouvent dans BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 102, n. 309 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 135 r.-144 r et fol. 152 r. En particulier, dans les papiers 135 r.-144 r. il y a une analyse très détaillée du tableau intitulée « *Descrizione del Mosaico dell'antico abside della basilica di S. Pietro* ».

¹¹⁹ Le détail du calice n'est pas facilement visible dans la toile de Mariotti. Celui représenté ici par Agostino, agrandi, montre un type de calice classique, dont il possédait un exemplaire raffiné. Il est bien possible que Bombelli se soit fondé sur ce dernier pour le détail de cette gravure.

mosaïque, dans un parallélisme évident avec la représentation de Jésus-Christ assis sur un trône dans la partie supérieure, nous voyons la croix au-dessus d'un trône vide, qui rappelle celui de bois de l'apôtre Pierre¹²⁰. Mariotti choisit de n'inclure dans le texte que le détail de l'agneau pour rester fidèle au titre de l'œuvre de Brandolino qui renvoie à la Passion du Christ. En effet, cette copie est une reproduction assez fidèle de l'originale, réalisée avant les travaux de reconstruction de la basilique en 1592¹²¹. On ne conserve aujourd'hui que trois fragments au palais Braschi, dont deux sont exposés dans les salles du musée (**fig. 5**)¹²². Mariotti estime que son tableau est plus proche de l'original que celui publié par Giovanni Giustino Ciampini (1633-1698) en 1693 dans son *De Sacriis Aedificis* (**fig. 6**). Pour prouver l'authenticité et la vraisemblance de l'œuvre qu'il possède, Mariotti établit plusieurs comparaisons, reprochant à Ciampini de ne pas avoir eu recours à un peintre compétent :

« Imperocchè a darne una prova, dice il medesimo Ciampini, ad crucis pedem stat agnus, sanguinem e pectore effundens in calicem, et ex isto in rivulos in subjectum flumen decurrit. Ma, siccome nella figura, che egli [Ciampini] dà nella Tavola XIII del sudetto libro, l'agnello non getta il sangue dal costato nel calice ;

¹²⁰ Actuellement reconnu comme appartenant à l'époque carolingienne, à l'époque de Mariotti il était considéré comme le trône original de l'apôtre.

¹²¹ Sur les travaux de reconstruction de l'ancienne basilique Saint-Pierre et plus particulièrement sur l'abside, cf. Antonella Ballardini, « La distruzione dell'abside dell'antico San Pietro e la tradizione iconografica del mosaico innocenziano tra la fine del sec. XVI e il sec. XVII », *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, XI, 2004, p. 7-80.

¹²² Il s'agit de la tête du pape Innocent III, commanditaire de la restauration de l'ancienne abside (1198-1216), de celle de la figure de l'*Ecclesia Romana* et d'un fragment du Phoenix. Ces deux derniers fragments sont aujourd'hui exposés dans les nouvelles salles du musée. Sur l'histoire de ces mosaïques, voir Anita Margiotta, « L'antica decorazione absidale della basilica di San Pietro in alcuni frammenti al Museo di Roma », *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, n.s. II, 1988, p. 21-33 ; Antonio Iacobini, « Il mosaico absidale di San Pietro in Vaticano », dans Maria Andaloro (dir.), *Fragmenta Picta: affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, catalogue de l'exposition (Rome, Castel Sant'Angelo, 15 décembre 1989 – 18 février 1990), Rome, Nuova Argos, 1989, p. 119-129 ; Sur ce qui reste de la mosaïque absidale, voir Antonio Pinelli, « L'antica basilica », dans Virgilio Noè (dir.), *La Basilica di San Pietro*, X, Modène, Franco Cosimo Panini Editore, 2000, p. 9-51.

*ne siegue per conseguenza, che quelli, il quale fecegli il disegno, non fu, come egli dice, esattissimo »*¹²³.

Agostino lui-même met en évidence le lien avec la mosaïque en plaçant en bas de l'image de l'agneau l'inscription suivante : « *Ex apographo Musivi Vat. / Apud A. Mariottus P. Bombellus delin et sculpsit* ». En disant que la gravure du texte de Brandolino, et donc de son tableau, était « *ex apographo* », c'est-à-dire une copie d'après l'original, Mariotti voulait souligner la préciosité de sa toile. En effet, dans l'inventaire de sa collection rédigé en 1802, au numéro 309, nous pouvons lire « *Copia esattissima, ed arciesattissima del Mosaico del'abside Vaticana, fatta prima, che si demolisse il Mosaico* »¹²⁴. Dans la longue description contenue dans la préface de l'œuvre, Agostino Mariotti signale que les détails de son tableau montrent « *la gran diligenza del Pittore, che fu così esatto, e scrupoloso nel copiare, che non volle aggiungere neppure un'apice di più all'originale, ma trasmettercelo tal quale era al suo tempo* »¹²⁵. En effet, pour lui l'authenticité du tableau lui appartenant ne faisait aucun doute¹²⁶. Ce grand regret autour de la disparition de l'ancienne abside explique

¹²³ « Afin d'en fournir la preuve, Ciampini lui-même déclare que *ad crucis pedem stat agnus, sanguinem e pectore effundens in calicem, et ex isto in rivulos in subjectum flumen decurrit*. Mais comme on peut le voir dans la reproduction qu'il donne à la planche XIII du livre mentionné plus haut, dans le calice l'agneau ne saigne pas par le flanc dans le calice ; il en résulte que celui qui a exécuté le dessin n'a pas été, contrairement à ce qu'il dit, très fidèle à l'original ». Une première description de la mosaïque a été publiée dans Agostino Mariotti, *Delle virtù mostrateci nella passione dal nostro Signor Gesù Cristo orazione di Fr. Aurelio Brandolino Agostiniano*, Rome, nella Stamperia Ermateniana, 1767, p. 10 et reprise dans José Ruyschaert, « Le tableau Mariotti de la mosaïque absidiale de l'ancien Saint-Pierre », *Rendiconti della Pontificia Accademia romana di archeologia*, IV, 1967-1968, p. 309-310. Une autre description se trouve dans les papiers Cancellieri, BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 135 r.-144 r. Elle a été publiée dans le texte de Ruyschaert mentionné ci-dessous, p. 311-317.

¹²⁴ « Copie très précise et super-précise de la mosaïque de l'abside de Saint-Pierre faite avant la destruction de la mosaïque ». *Inventario Dei Quadri, Mobili, e Suppellettili dell'Avvocato D. Agostino Mariotti Romano nella forma, che sono disposti nel palazzo del Monte Vecchio insino a quest'anno 1802*, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-102 v., n. 309.

¹²⁵ « ...la grande habileté du Peintre si précis et scrupuleux dans l'exécution de la copie qu'il s'interdit d'ajouter le moindre détail par rapport à l'original, soucieux qu'il fut de nous le transmettre tel qu'il était à son époque », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 143 v.

¹²⁶ Des études récentes, se fondant sur une comparaison avec le dessin du Vatican, montrent cependant que la peinture de Mariotti est en réalité la copie d'une copie et non la copie directe de l'original. L'œuvre appartenant à Mariotti proviendrait en effet de la fresque pour les grottes du Vatican aujourd'hui perdue, exécutée en 1617 par Giovanni Battista Rossi (?- ?). En 1592, le pape Clément VIII avait lancé une grande

pourquoi une copie sur toile de la mosaïque figurait dans la collection d'un homme désireux de restituer le récit de l'histoire de l'Église à travers la quête des premières œuvres chrétiennes et du Moyen Âge.

Cette traduction de Brandolino eut beaucoup de succès grâce à l'illustration de Bombelli. Ainsi, elle est saluée très favorablement – comme nous le rappelle Cancellieri – dans le *Diario del Cracas*¹²⁷ et elle reçoit les louanges du cardinal Stefano Borgia qui n'oublie pas de mettre en valeur aussi l'auteur de l'ouvrage, « *sacrorum Monumentorum studiosissimus* »¹²⁸. Selon une tradition encore en vigueur, Agostino envoie des nombreux exemplaires du volume à des personnalités ecclésiastiques telles que le cardinal Alessandro Albani (1692-1779), auquel il adresse une dédicace élogieuse¹²⁹, ou encore l'évêque Pier Luigi Galletti (1722-1788)¹³⁰, qui avait manifesté son désir d'en posséder un exemplaire.

campagne de peintures et de sculptures visant à garder trace de tout ce qui serait démolé pendant les travaux pour la nouvelle basilique Saint-Pierre. Cette tâche fut confiée à Giacomo Grimaldi (1568-1623), notaire public à partir de 1598 et alors chanoine de Saint-Pierre. Pendant le mois de juillet 1592, il fit copier le décor de l'abside et accompagna le document d'un certificat établi par un protonotaire apostolique. Cette fresque faisait partie d'un cycle commémorant l'ancienne basilique Saint-Pierre. José Ruyschaert avait déjà compris que la peinture détenue par Mariotti était la copie de la fresque des grottes du Vatican : voir José Ruyschaert, *op. cit.*, p. 295-317 [p. 307]. Le dessin du Vatican a été copié plusieurs fois. Il a été aussi reproduit par Ciampini pour son *De Sacris Aedificis a Constantino Magno*, Rome, apud Joannem Jacobum Komarek Bohemum Typographum, 1693, p. 47, pl. XIII. Pour la liste des copies de la mosaïque, y compris celle réalisée pour Cassiano Dal Pozzo, voir John Osborne et Amanda Claridge (dir.), *Early Christian and Medieval Antiquities*, II, Londres, Harvey Miller Publishers, 1998, p. 76-77, n. 177, où le dessin conservé à la Windsor Royal Library (vol. 165, n. 8966) n'a pas été mentionné.

¹²⁷ L'information est donnée par Cancellieri, mais nous ne l'avons pas retrouvé dans le *Diario del Cracas*, BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 90 v.

¹²⁸ Francesco Cancellieri rapporte les mots du cardinal Stefano Borgia : « *Augustinus Mariottus, sacrorum Monumentorum studiosissimus, vaticani ejusdam Musivi Eitypon Ciampinio accuratius edit* ». *E in altro luogo* « *Apud Ciampinum de Sacris Aedificis a Constantino M. Constructis C. IV. p. 45. Tab. 13. et accuratius apud August. Mariottum Sacrorum Monumentorum studiosissimum in Praefatione ad Aurelii Brandolini de Christi Passione Orationem, vulgari lingua donatum Romae* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 90 v.

¹²⁹ « *ALEXANDRO ALBANO CARD. / PATRVI MAGNI CLEMENTIS XI MEMORIAE AETERNAE / VIRTVTVM HEREDI /mPRVDENTIA DOCTRINA BONARVMQVE ARTIVM CVLTI / AD MIRACVLVM EXIMIO / DOMI FORISQVE CLARISSIMO / AD MAXIMA PRORSVS NATO VIRO APOLLINI ITALICO / AVRELII BRANDOLINI DE VIRTVTIBVS D. N. I. C. / NOBIS IN EIVS PASSIONE OSTENTIS / LATINAM ORATIONEM / ALDI TESTIMONIO TVLLIANIS PAREM / MATERIA PROCVL DV BIO SVPERIOREM / SERMONE PATRIO AB SE REDDITAM / ADV. AVGVST. MARIOTTVS ROM. PR. / PATRONO SVO / DONO DAT LIBENS MERITO* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 93 v.

¹³⁰ Dans les archives de Cancellieri, il y a une note rédigée par l'évêque Galletti le 11 septembre 1767 dans laquelle il demande à Mariotti une copie de la traduction de Brandolino : BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 91 r.

Comme pour ses principaux écrits à sujet religieux, nous pouvons également retrouver des liens avec le musée Sacré de Mariotti également dans ses dossiers issus de la Congrégation Sacrée des Rites. Sans pouvoir qualifier ces écrits de littéraires, nous ne pouvons pas omettre cette production. Les deux dossiers les plus célèbres sont sûrement, comme nous avons déjà évoqué, ceux concernant la béatification de Juan de Palafox y Mendoza et d'Elisabeth La Bonne¹³¹.

Le procès de Juan de Palafox avait débuté en 1666, peu de temps après sa mort. Il se tint à Rome à partir de 1690¹³². Cette procédure, qui s'est terminée officiellement en 2011, voit Mariotti dans la charge de « *Promotor Fidei* » dès 1760¹³³. Les démarches pour la béatification furent bloquées à plusieurs reprises, en particulier à cause du veto opposé par les partisans de Roberto Bellarmino (1542-1621), en attente eux aussi de la béatification du cardinal jésuite. Pour entrer dans le détail du processus, Mariotti s'occupe aussi de la « protestation » envoyée à Rome par les églises d'Utrecht, d'Harlem et de Deventer après la parution d'un faux pamphlet publié en 1770, lequel montrait une fois de plus l'opposition jésuite, alors que la situation était déjà compromise pour l'Ordre depuis l'année précédente¹³⁴. Clément XIV Ganganelli (1769-1774), qui était en faveur de la suppression des Jésuites, avait alors accédé au trône papal. Son ascension avait été largement soutenue par le roi d'Espagne, Charles III de Bourbon, qui était anti-jésuite et supporteur de la cause

¹³¹ Cf. *supra*, chapitre 1, p. 34.

¹³² Sur le procès de béatification, voire la partie concernant les différentes phases de la cause présente dans le deuxième volume de la vie du saint intitulé *Istoria della vita del Venerabile Monsignore Don Giovanni di Palafox e Mendoxa, Vescovo d'Angelopoli e poi d'Osmà*, II, Florence, [?], 1773, p. 231-242.

¹³³ Agostino Mariotti rédige en 1770 son *Informazione*, composée de 1191 pages *in-folio*, résumées en 90 pages de même taille : *Œuvres de Messire Antoine Arnauld, Docteur de la Maison et Société de Sorbonne, XXXII*, Paris, chez Sigismond D'Arnay et Compagnie, 1780, p. XXIX. Dans un autre texte, on retrouve « *notary Mariotti* », en référence à une lettre envoyée par celui-ci au père Général des Jésuites Lorenzo Ricci le 27 juin 1769 et conservée dans les archives de Naples. Le mot « *notary* », notaire, doit être interprété comme avocat et fait référence à Mariotti. Cette information se trouve dans Ludwig von Pastor (traduit par E. F. Peeler), *The history of the popes, from the close of the middle ages. Drawn from the secret Archives of the Vatican and other original sources*, XXXVII, Londres, Routledge and Kegan Paul LTD., 1950, p. 187.

¹³⁴ En effet, l'obstruction des Jésuites est également soutenue par des pamphlets, comme celui rédigé par Pierre-Jean Meindarts (?-1767), archevêque d'Utrecht, publié en 1770, alors qu'il était mort trois ans plus tôt. Le vrai auteur reste anonyme. Voir *Œuvres de Messire...op. cit.*, p. XXIX.

de l'évêque espagnol au même moment¹³⁵. Quelques années après, avec le décès du pape Clément XIV et l'élection de Pie VI, les détracteurs du vénérable Palafox reprennent le pouvoir. Mariotti et son collègue Camillo Blasi (?-?), avocat de la Curie lui aussi, ne manquent pas de souligner la violence avec laquelle les partisans de Loyola continuaient à diffamer l'évêque espagnol¹³⁶.

Bien différent, et plus calme, est le procès de béatification d'Elisabeth Achler. La bienheureuse était qualifiée pour sa vie de sacrifices en accord avec la règle franciscaine. Selon la légende, elle aurait passé trois ans sans boire ni manger, portant sur elle les stigmates. Nous disposons de peu d'informations sur sa cause de béatification et de canonisation, car elle n'a pas fait l'objet de débats et de luttes au sein de l'Église. En effet, sa canonisation fut très rapide. Son culte, qui s'est développé immédiatement après sa mort, fut officialisé en 1766 à l'occasion de la béatification suivie par Mariotti et confirmée par le cardinal Franz Konrad Kasimir de Roth (1706-1775) sous la supervision du pape Clément XIII.

Comme nous l'avons déjà souligné, la présence des portraits de ces deux personnalités dans la pinacothèque de Mariotti témoigne de l'intérêt personnel de l'avocat romain pour ces personnages. D'Elisabeth La Bonne, Mariotti possédait également dans son recueil de reliques une lettre originale dans laquelle la bienheureuse prophétisait l'élection du pape Martin V (1417-1431). Nous ne savons pas à quelle date la lettre est entrée dans la collection de l'avocat, vraisemblablement pendant les phases de la cause de béatification, qui s'est terminée en 1766. Ce document sera offert au cardinal Prospero Colonna di Sciarra (1707-1765), descendant du pape Martin V, né Ottone Colonna, peu de temps avant la fin du procès¹³⁷.

En règle générale, le procès pour entamer les causes de béatification passe par plusieurs étapes dont celle où l'avocat s'occupe de l'examen de tous les documents. C'est lui qui donne

¹³⁵ Niccolò Guasti, *Lotta politica e riforme all'inizio del regno di Carlo III. Campomanes e l'espulsione dei gesuiti (1759-1768)*, Florence, Alinea Editrice, 2006.

¹³⁶ Tous ces détails sont racontés par Antoine Arnould, *Œuvres de Messire..op. cit.*, p. XXIX-XXXI.

¹³⁷ « Prospero Columnae de Sciarra card. / florentissimi galliarum regni apud Apost. sedem / Μεγιστόφραξι / Martini V. Pont. opt. max. gentilis sui / chirographon / ex archivio waloeseensi pro causa / B. Elisabethae Acklin / quae canonicam Martini V. electionem / spiritu prophetico schismate fervente / praenunciavit / nuper erutum / Augustinus Mariottus Rom. pb. / eiusdem causae defensor / LL. M. O. », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 66 r.

l'autorisation nécessaire pour la bonne continuation de la cause. Son rôle était, donc, très délicat et il était fréquemment accusé d'avoir arrêté ou ralenti le procès. Selon les sources, Mariotti a probablement retardé les procès au moins une fois, lors du processus de béatification du frère capucin Nicola Molinari da Lagonegro (1707-1792). Il aurait été alors animé plutôt par un désir d'argent que par un vrai intérêt pour la cause¹³⁸.

L'autre grand filon des écrits d'Agostino Mariotti concerne les compositions poétiques. Ces poèmes et ces textes rimés furent rédigés à l'occasion des réunions à l'Académie de l'Arcadie, où il siégeait — comme nous l'avons déjà rappelé — sous le nom de Lampo Tritoneo, ou pour des célébrations spéciales. Il s'agit de nombreuses compositions publiées en grec ou en latin, mais aussi des écrits « politiques » essentiellement en italien¹³⁹. Ses compositions élégiaques, propres au genre développé au sein de l'Académie, ne sont pas d'une grande qualité. Néanmoins, le nombre de publications et de témoignages, la plupart du temps mentionnées dans les journaux italiens et français, nous donne l'ampleur de sa production et nous montre son assiduité à l'Académie au fil des ans.

Une autre attestation de son implication dans l'institution de l'Arcadie est le rôle que Mariotti tint en 1771¹⁴⁰. Dans un recueil de compositions dédiées au pape Clément XIV, il est mentionné comme l'un des « *XII Colleghi d'Arcadia* », ou vice-conseillers. Cette fonction était attribuée chaque année à douze membres de l'Académie résidant à Rome.

¹³⁸ Vincenzo Criscuolo, *Nicola Molinari da Lagonegro (1707-1792) : predicatore e missionario cappuccino, vescovo di Scala-Ravello, 1778-1783, e di Bovino, 1783-1792. Profilo bio-bibliografico e documenti inediti*, Rome, Istituto Storico dei Cappuccini, 2002, p. 239-250.

¹³⁹ Les recherches dans les archives de l'académie, conservées à la Bibliothèque Angelica de Rome (BAR), pour retrouver des compositions inédites, n'ont pas abouti : tous les poèmes et les sonnets que nous avons trouvés, sont publiés.

¹⁴⁰ *Adunanza tenutasi in Campidoglio dagli Arcadi ad onore Della Santità di Nostro Signore Clemente XIV E di Sua Maestà Fedelissima Giuseppe I Re di Portogallo*, Rome, per il Casaletti, 1771, p. 60. Un autre recueil avait été dédié deux ans auparavant au pape Clément XIV. Dans ce cas, Mariotti nous laisse une composition en grec, accompagnée d'un sonnet en italien : *Adunanza tenuta dagli Arcadi per la gloriosa esaltazione al pontificato della Santità di Nostro Signore Clemente XIV*, Rome, nella Stamperia di Arcangelo Casaletti a S. Eustachio, 1769, p. 73-74.

La première composition de Lampo Tritoneo date de 1744, quand Mariotti était encore un étudiant auprès des Jésuites¹⁴¹. Cette première œuvre est rédigée à la mémoire de Francesco Lorenzini, qui appartenait à l'Ordre et était membre de l'académie sous le nom de Filacida Luciniano. Décédé l'année précédente, il avait été le « *Custode Generale* » de l'Académie de l'Arcadie de 1728 et jusqu'à sa mort. Lors de la mort de Lorenzini, tous les membres de l'Académie contribuèrent à rédiger un poème pour commémorer sa disparition. Le recueil fut publié et dédié au cardinal Francesco Maria Scipione Borghèse (1697-1759), mécène de Lorenzini pendant ses dernières années. Mariotti, qui fut un ami très proche de Lorenzini, aurait aimé publier toutes les œuvres de l'académicien, en les enrichissant de sa biographie¹⁴². La publication devait comprendre également :

« *La Canzone dell'originale dell'Estro, detta comunemente mirabile. La spiegazione in prosa della medesima, degna dello stesso epiteto. Il Sonetto del Consigliere Stefano Pallavicini, in lode della Canzone, con la sua risposta per le rime. La parafrasi del Cantico di Mosè, Cantemus Domino, e dell'altro auditore Coeli. Il cantico di Debora. La parafrasi di David inedita. Quella di Giosafat, che pure non ha mai veduta la luce. L'altra di Giuditta, corretta dopo l'edizione di Palestrina. La parafrasi del Cantico de' tre fanciulli. Quella de' sette Salmi Penitenziali inedite. L'altra delle sette Antifone maggiori che conta la chiesa della Novena del S. Natale di Gesù Cristo. E finalmente i due capitoli, intitolati Adamo ed Eva, in terza rima. Tutto dovea esser arricchito di note, e vole premettervi una Prefazione, in cui ci avrebbe date le notizie della vita di questo eccellente Poeta* »¹⁴³.

¹⁴¹ *Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano Custode Generale di Arcadia. All'Eminentiss. E Reverendiss. Principe il Signor Cardinale Borghese*, Rome, per Antonio de' Rossi, 1744, p. 76.

¹⁴² Dans l'ouvrage, il y aurait également eu un sonnet du conseiller Stefano Pallavicini en réponse à une chanson de Lorenzini.

¹⁴³ « La chanson de l'original de l'Inventivité, communément appelée L'Admirable. L'explication en prose de la même œuvre, digne d'une épithète analogue. Le Sonnet du conseiller Stefano Pallavicini, louant la-dite chanson, avec sa réponse en rimes. La paraphrase du Cantique de Moïse, *Cantemus Domino*, et de l'autre auditeur Coeli. Le cantique de Deborah. La paraphrase inédite de David. Celle de Josaphat, qui pourtant n'a jamais vu le jour. L'autre de Judith, corrigée d'après l'édition Palestrina. La paraphrase du Cantique

Malheureusement, ce projet ne fut jamais réalisé. En revanche, nous pouvons reconnaître la présence d'Agostino Mariotti dans des mélanges en l'honneur de Lorenzini publiés en 1746 à Naples par Gioseffo Pasquale Cirillo (1709-1776)¹⁴⁴, bientôt suivis, en 1747, par un recueil de poèmes de Lorenzini publié à Palestrina¹⁴⁵. Dans le titre du premier recueil, l'auteur remercie un « *dotto e diligente Uomo in Roma* »¹⁴⁶ qui a envoyé ce manuscrit à l'éditeur. On n'y précise pas le nom du savant, mais il s'agit sans le moindre doute de Mariotti.

L'amitié entre Mariotti et Lorenzini est témoignée ultérieurement par l'épigramme que l'avocat romain compose pour accompagner le portrait de Filacida Luciniano réalisé par le peintre Francesco Caccianiga¹⁴⁷. Ce tableau sera longtemps exposé dans la « *Sala del Serbatoio* » de l'Académie de l'Arcadie.

des trois enfants. Celui des sept psaumes pénitentiels inédits. L'autre des sept Antienne majeures qui raconte l'église de la Neuvaine de la Sainte Naissance de Jésus-Christ. Et enfin les deux chapitres, intitulés Adam et Ève, en *terza rima*. Le tout devait être enrichi de notes, et il voulait introduire une préface, dans laquelle il nous aurait donné les informations sur la vie de cet excellent poète », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 45 r. En ce qui concerne les louanges rédigées par notre abbé sur Francesco Lorenzini, Cancellieri écrit : « *Questa vita essendo stata da me trovata imperfetta fra le sue Carte, è stata da me condotta al suo termine e illustrava con molte note per produrla dopo l'Elenco delle Opere di Leone Allazio* ». Nous n'avons pas retrouvé le manuscrit.

¹⁴⁴ Gioseffo Pasquale Cirillo, *Poesie di Francesco Lorenzini già Custode Generale d'Arcadia tra gli arcadi Filacida Luciniano Raccolte da dotto e diligente Uomo in Roma e pubblicate in Napoli*, Venice, Appresso Simone Occhi, 1746.

¹⁴⁵ *Poesie di Francesco Lorenzini Custode Generale d'Arcadia dedicate a Sua Eccellenza il Signore D. Giulio Cesare Barberini Principe di Palestrina*, Palestrina, nella Stamperia Barberina, 1747.

¹⁴⁶ « Un Romain érudit et studieux ». Gioseffo Pasquale Cirillo, *Poesie di Francesco Lorenzini..op. cit.*, page du titre.

¹⁴⁷ « *Hic est Phylacidas an ficta illius imago, / In qua se blande lumina decipirunt ? / Ut sit Phylacidas, quisnam de plebe deorum / Traxit ad Elysiis, Arcadibusque refert ? / Si vero effigies, Simulacra simillima veris / Cui producendi contigit imperium ? / Ne, Francisce, neges pulchram finxisse figuram, / Cui, si fas oculis credere, Labra sonant / Nescio quid spirat tabula haec, jamque ambigo, laudes / On tu Phylacidae pinxeris, anne tuos ?* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 45 v. Mariotti écrira un autre sonnet, malheureusement introuvable, célébrant le tableau de Caccianiga commandé par l'université de Salamanque. Sur l'histoire de ce tableau voir Margarita Ruiz Maldonado, « Testimonios artísticos del fervor inmaculista de la Universidad de Salamanca », dans Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares, Juan Luis Polo Rodríguez (dir.), *Universidades Hispánicas : colegios y conventos universitarios en la edad moderna (II)*, IX, Salamanque, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, p. 255-271 [p. 265-266].

Mariotti produisit d'autres compositions élégiaques, généralement en italien, que nous pouvons qualifier de « politiques », car elles célèbrent les mariages et les funérailles de personnalités de toute l'Europe. La première date de 1750, quand le jeune Mariotti contribue, avec de nombreuses personnalités italiennes et étrangères, au recueil intitulé « *Per le augustissime nozze delle altezze reali di Vittorio Amedeo, duca di Savoia, e Maria Antonia Ferdinanda, infanta di Spagna* »¹⁴⁸. Les compositions, rédigées en italien, espagnol, français et latin, sont issues de la plume de différents auteurs : des membres de l'Académie de l'Arcadie, des aristocrates, des auditeurs de la Sacra Rota, et d'autres encore, provenant de toute l'Italie. Les quatre pages du poème anacréontique composé par Mariotti sont l'une des plus longues compositions de l'ensemble. L'exaltation de l'amour en est bien évidemment la protagoniste.

Le même sujet est traité à l'occasion d'un autre mariage, moins illustre, célébré en 1759. Il s'agit de l'union entre Messire Michelangelo Conti (1739-1808), duc de Guadagnolo, et Dame Girolama Publicola Santa Croce (?-1815)¹⁴⁹. À cette occasion, est publié un recueil dédié à « *sua Eccellenza Donna Faustina Mattei* », épouse de Mario Chigi (1681-1748). Il compte parmi ses auteurs de nombreux membres de l'Arcadie, y compris Mariotti. Le recueil se divise en trois parties : la première regroupe des compositions dédiées exclusivement aux nouveaux époux ; la deuxième est une dédicace à Stefano Conti (?-1758), duc de Poli et père du marié ; la troisième partie est consacrée à monseigneur Innocenzo Conti (1731-1785), frère du marié, probablement une connaissance de Mariotti. C'est au fait dans cette dernière partie que figure le poème anacréontique de l'avocat romain. Cette composition se termine avec une gravure représentant Amour et Psyché issue d'un verre de la collection de Gaspare Carpegna (1625-1714) et célébré dans les *Osservazioni* de Filippo Buonarroti (1661-1733), parues à Florence en 1716¹⁵⁰. Ayant abandonné leurs attributs (un carquois d'un côté, et un miroir de l'autre), les deux figures s'embrassent, le regard tourné vers le spectateur. Dans un

¹⁴⁸ *Per le augustissime nozze delle altezze reali di Vittorio Amedeo, duca di Savoia, e Maria Antonia Ferdinanda, infanta di Spagna*, Rome, nella stamperia di Antonio Rossi, 1750, p. 76-80.

¹⁴⁹ *Rime nelle nozze di sua Eccellenza, il Signor Don Michel' Angelo Conti Duca di Guadagnolo, con S. E. la Signora Donna Girolama Publicola Santa Croce*, Rome, presso gli Eredi Barbiellini a Pasquino, 1759.

¹⁵⁰ Filippo Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovate ne' cimiteri di Roma*, Florence, nella Stamperia di SAR per Jacopo Guiducci, e Santi Franchi, 1716, p. 193-206, pl. XXVIII, 3. Voir aussi *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, Daniela Gallo (dir.), Florence, Cantini Editore, 1986, p. 110, pl. 53a.

encadrement arrondi, nous trouvons l'expression latine « *Anima dulcis fruamur nos sine bile zezes* » (**fig. 7**). Ces deux divinités représentent les deux jeunes époux enfin réunis. Avec son « *strale* », sa flèche, Amour provoque la passion entre Girolama et Michelangelo. En reprenant les mots de Mariotti : « *Così ratto spiegò l'ale, / Che si vide in un istante / Di MICHELAGNOLO amante / Far GIROLAMA ; e lui a pieno / Scolpir d'Ella i pregi in seno* »¹⁵¹.

Aux mariages suivent les compositions rédigées pour des funérailles. En 1789, Mariotti compose une épigramme pour les funérailles de Charles III, suivie la même année par une autre consacrée au couronnement de son fils Charles IV (1748-1819) qui lui succède¹⁵². La première épigramme, en grec mais traduite également en langue vernaculaire, est dédiée à José Moñino y Redondo comte de Floridablanca (1728-1808), un autre protagoniste de la suppression de la Compagnie de Jésus avec le roi d'Espagne, soulignant une fois de plus le rôle de Mariotti dans la suppression de l'Ordre. Les deux textes sont des compositions brèves et très classiques qui rendent hommage aux deux souverains espagnols. La seule longue composition funèbre publiée par Agostino Mariotti est l'éloge en latin consacré à Filippo Lorenzo Dionisi (1711-1789), accompagnée d'une dédicace au cardinal Borgia. Elle constitue encore aujourd'hui un texte fondamental pour les informations concernant ce personnage¹⁵³. L'éloge, quant à lui, est très classique et il suit, selon un ordre chronologique, toute la vie de Dionisi, de son parcours académique à sa nomination en tant que *Benefiziario* de la basilique Saint-Pierre, jusqu'à ses œuvres, publiées et inédites.

¹⁵¹ « Ainsi, il déplia rapidement ses ailes, et on vit en un instant Girolama brûler d'amour pour Michelangelo. Ainsi Amour la frappa-t-il en plein cœur ». *Rime nelle nozze di sua Eccellenza, il Signor Don Michel'Angelo Conti...op. cit.*, p. 120.

¹⁵² BCR, Ms. 3795 et 3795bis. *Per il solenne funerale di Carlo III cattolico fatto con inusitata magnificenza dalla nazione Spagnuola nella Chiesa dei SS. Giacomo e Idelfonso epigramma dell'avvocato Agostino Mariotti Romano dal medesimo volgarizzato in metro ed offerto a sua eccellenza il Signor Conte Giuseppe Moñino D. Segretario di Stato del Serenissimo Carlo IV*, Rome, per Antonio Fulgoni, 1789 et *Per il solenne rendimento di grazia date a Dio dell'esaltazione al trono di Carlo IV re Cattolico il dì 21 settembre nella Regia Chiesa Parrocchiale di S. Maria in Madrid, ed il dì 23 in quella del Real Monastero di S. Gerolamo al Buonritiro epigramma dell'avvocato Agostino Mariotti Romano dal medesimo volgarizzato in metro ed offerto a sua Eccellenza il Signor D. Giuseppe Niccola de Azara Ministro di sua Maestà presso la S. Sede*, Rome, per Antonio Fulgoni, 1789.

¹⁵³ « *Advocati Augustini Mariotti Romani de Philippo Laurentio Dionysio Basilicæ Vaticanæ Beneficiario Elogium* », *Antologia Romana*, XLV, mai 1797, p. 353-358. Une copie de ce texte se trouve dans BAV, Arch. Cap. S. Pietro H 62 pt. A, fol. III r.-v v.

Les dernières compositions « politiques » de Mariotti sont consacrées aux derniers pontifes et aux cardinaux de la seconde moitié du XVIII^e siècle. En 1769 et 1771, il écrit deux compositions élogiques pour célébrer les vertus du pape Clément XIV¹⁵⁴. Lors l'élection de ce dernier, il compose aussi une inscription encomiastique destinée au décor éphémère commandé par le cardinal Francisco de Solís (1713-1776) pour le palais qu'il avait loué à Rome¹⁵⁵. Le cardinal espagnol avait la tâche très délicate de servir de trait d'union entre le roi d'Espagne et le futur pape : le premier aurait soutenu l'élection de Ganganelli en échange de son appui lors de la suppression de la Compagnie de Jésus. Clément XIV ayant tenu sa promesse, le cardinal De Solís fit ériger un énorme décor éphémère sur la façade du palais Spada, place Colonna, qui était alors sa résidence et qui a disparu depuis. Les principaux décors de cette façade éphémère soulignaient la puissance de l'Espagne, incarnée par la déesse Pallas, encadrée par Hercule et un lion, symbole du royaume ibérique (**fig. 8**)¹⁵⁶. L'inscription d'Agostino Mariotti, célébrant le pontife, se trouvait au-dessous de cette structure réalisée par l'architecte Nicola Giansimoni. Elle proclamait :

« CLEMENTI. XIV. OPTIMO. MAXIMOQUE. PONTEFICI / AFFLATU.
DIVINITATIS. / AD. PTERI. SEDEM. EVECTO. / POLITISSIMI. INGENII.
PRAESTANTISQUE. DOCTRINAE. / VIRO. / DOMI. FORISQUE. CARISSIMO. /

¹⁵⁴ Cf. *supra*, chapitre 2, p. 50, note 140.

¹⁵⁵ *Descrizione della magnifica, e celebre facciata eretta nel Palazzo dell'Emo, e Rmo Principe il Signor Cardinale D. Francesco de Solis arcivescovo di Siviglia et.c etc. al di X. Agosto MDCCLXIX in piazza Colonna, Rome, [?], 1769, p. VI. Le texte a été traduit de l'espagnol sous le titre *Breve description de la magnifica fachada erijida delante del palacio del Rmo, y Reverendissimo Senor D. Francisco de Solis Folch de Cardona etc. Cardenal de la Santa Romana Yglesia Basilica de los Doce Santos Apostoles Arzobispo de Sevilla etc.*, Rome, En la Imprenta de Generoso Salomoni, 1769.*

¹⁵⁶ De ce projet éphémère subsiste un dessin de Giovanni Ottaviani (1735-1808) qu'on peut consulter sur le site Rodolfo Lanciani Digital Archive, URL : <https://exhibits.stanford.edu/lanciani/catalog/ny294yq2787>. Giansimoni et Mariotti mirent en commun leurs compétences plusieurs fois. L'avocat romain enrichit souvent de ses compositions poétiques les œuvres d'architecture conçues par Giansimoni à Rome et ailleurs. La liste a été publiée dans le *Diario de Chracas*, n. 12 du 11 février 1801, p. 15-18 et BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 80 v.

*PIO. FELICI. OPTIMO. PRINCIPI. / FRANCISCUS. DE. SOLIS. S. R. S. CARD.
ARCH. HISPALEN. / D. N. M. Q. E. LIBENS. MERITO. PLAUDIT* »¹⁵⁷

D'autres poèmes de Mariotti dédiés aux papes de l'Église romaine nous sont parvenus à travers les journaux de l'époque, italiens et français¹⁵⁸. Par exemple, dans l'*Antologia Romana* de 1793 nous retrouvons deux poèmes en latin publiés ensemble. Le premier est un « *falecio* » – ou « *phaleucium* » –, des hendécasyllabes de métrique classique dédiés au pape Pie VI, l'autre est une épigramme pour le cardinal Stefano Borgia¹⁵⁹. Les deux textes font référence à la sagesse du pape Pie VI ainsi qu'à la situation politique française de la fin du XVIII^e siècle. Le nom choisi par le pape a été réitéré à plusieurs reprises par Mariotti, qui le décline de différentes manières. Dans le « *phaleucium* », on trouve deux fois « *pio* » associé à « *mens* » (« *Piique mentem* » et « *piique mens* ») et « *PIUS* », en majuscules, à la fin du texte. L'épigramme fait spécifiquement référence au pape « *PIE MAXIME* », celui qui gouverne le vaisseau de Pierre en temps difficiles. Le contexte historique auquel Mariotti fait allusion dans les deux compositions concerne sûrement la situation politique française qui avait officiellement débuté en 1789 avec la prise de la Bastille. Comme nous le savons bien, cet événement engendra de grands bouleversements aussi bien en France qu'à l'étranger. Le poème fait allusion à l'opposition du pape et de la ville de Rome à ces événements, sans les désigner précisément. En effet, en 1792, un délégué de la Convention ordonna au pape de hisser le drapeau de la nouvelle République française à Rome, mais le pontife refusa. Ce geste aurait signifié soutenir la nouvelle République, alors que celle-ci n'était reconnue par aucun gouvernement étranger¹⁶⁰. Un autre témoignage de respect envers

¹⁵⁷ *Descrizione della magnifica, e celebre facciata...op. cit.*, p. VI.

¹⁵⁸ Nous avons la trace d'au moins quatre écrits d'Agostino Mariotti présentés lors des rencontres de l'Arcadia et publiés dans les journaux français. Ils sont mentionnés dans *L'Esprit des journaux, français et étrangers*, XI, 1778, p. 279 ; VI, 1787, p. 339 ; VII, 1788, p. 354 et pour terminer IV, 1791, p. 337.

¹⁵⁹ Agostino Mariotti, « Advoc. Aug. Mariotti Rom. / Phaleucium et Epigramma / Smi Dni N. PII SEXTI P. O. M. / Ad Emum ac Rmum Dominum / D. Stephanum Borgia S. R. E. Card. / Tit. S. Clementis », *Antologia Romana*, XLVIII, juin 1793, p. 421-42.

¹⁶⁰ Sur l'histoire de la République romaine voir, entre autres, voir Maria Pia Donato, « La République romaine de 1798-99. Panorama des études récentes », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XLV, 1998, p ; 134-140 ; Mehdi Korchane, « La proclamation de la République romaine », *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 10 février 2020, URL : <http://www.histoire-image.org/fr/etudes/proclamation-republique-romaine>

le pape Pie VI est le don qu'Agostino lui fit quelques années plus tard. Il s'agit du livre intitulé *Helie quondam Turonensis Archiepiscopi contra impiam Gallorum Sanctionem, cui Pragmaticae nomen est, libellus incipit*, publié à Rome en 1484 et superbement enluminé.

Un autre poème de circonstance, cette fois pour le pape Pie VII Chiaramonti (1800-1823), fut écrit en 1800. Selon Cancellieri, il s'agit des derniers vers de Mariotti : « *dopo di cui si acquietò, e parve, che aspettasse il suo fine, contento di aver ultimata la sua Carriera Poetica con le lodi del suo adorabile Sovrano* »¹⁶¹. En réalité, nous avons retrouvé dans les archives romaines une dernière composition. Il s'agit d'un poème élégiaque daté de 1804 et dédié au cardinal Joseph Fesch (1763-1839), à l'époque ambassadeur de France à Rome. Avec ces vers, Mariotti voulait célébrer la gloire de l'empereur des Français Napoléon I^{er} (1769-1821), neveu du cardinal, en s'assurant la bienveillance du prélat¹⁶².

Si sa renommée en tant que poète est déjà très importante autour des années 1760, Agostino Mariotti commence également « *a figurare [...] fra gli antiquarj* »¹⁶³. En 1762, il publie sa première brochure sur la numismatique, le *De Nummo Neptuni Argenteo incuso Commentariolus*¹⁶⁴, qu'il dédie au « *consigliere imperiale Giuseppe Callisto Gentili* »¹⁶⁵. Dans cet écrit, Mariotti distingue les pièces incuses des autres types de monnaies. Partant d'un exposé général, il en vient à l'analyse attentive des avers et des revers d'une pièce représentant Poséidon, trouvée dans la campagne romaine en 1761 (**fig. 9**). Cette monnaie présente un « *incuso* », c'est-à-dire que la figure de la divinité, au lieu d'être en relief, est

¹⁶¹ « Après quoi, il se tut et parut attendre sa fin, satisfait d'avoir achevé sa carrière poétique avec les louanges de son adorable souverain », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 102 r.

¹⁶² BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 86 v.

¹⁶³ « Commença à paraître [...] parmi les antiquaires temps », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 84 r.

¹⁶⁴ Agostino Mariotti, *De Nummo Neptuni Argenteo incuso Commentariolus*, Rome, Excudebant Benedictus Franzesius et Cajetanus Paperius, 1762.

¹⁶⁵ Sur ce personnage nous n'avons pas de renseignements précis, mais nous savons, par exemple, qu'il était le propriétaire de la pièce analysée par l'avocat Mariotti. Dans la *Gazzetta Universale* de 1776, on mentionne la mort du frère de Giuseppe, Innocenzo Gentili : cf. *Gazzetta universale: o sieno notizie istorice, politiche, di scienza, arti, agricoltura etc.*, III, 1776, p. 726.

gravée en creux¹⁶⁶. Le dessin détaillé de Francesco Belli (1741-1806)¹⁶⁷, architecte encore peu connu à Rome, ainsi que la gravure de Pietro Leone Bombelli, sont imprimés sur la première page du texte. À partir de cette pièce, Mariotti retrace ensuite l'histoire des pièces incuses et évoque le culte du dieu de la mer. Ce type d'objet, typique de la Grande Grèce, avait été exécuté entre le VI^e et le V^e siècle av. J.-C.¹⁶⁸. Les lettres grecques « POS » sur l'avers confirment que la médaille a été frappée dans la zone de Poseidonia, en Lucanie, l'actuel site de *Paestum*. En numismatique, la représentation de Poséidon est extrêmement fréquente (**fig. 10**). Nous en trouvons différentes versions et dans des styles variés : la divinité aux cheveux longs ou courts, les lettres « POS » à droite ou à gauche, le trident plus ou moins allongé. L'image ici présentée par Mariotti montre la figure de Poséidon vu de profil avec le « *tridentem dextra elevat, et fere vibrat [...] ac sinistro brachio longe extenso, manum imperantis ad instar prorsus movet* »¹⁶⁹. Le trident est donc dans la main droite, tandis que la gauche est tendue vers l'avant, la chlamyde passant d'une épaule à l'autre dans son dos. Le revers de la monnaie présente la même figure de dos, mais le trident, cette fois, n'est pas visible. Sur d'autres pièces incuses de la même époque et représentant la même divinité, le trident n'est pas toujours mis en évidence, sans doute parce que la pression pour frapper ce détail n'a pas été suffisante. Les bords de la pièce circulaire sont ornés sur l'avers d'une tresse sinueuse, tandis qu'au revers, un rare motif à chevrons est représenté. Selon Mariotti, Poséidon est dans la pose du commandement et non de la guerre, comme l'ont prétendu d'autres avant lui. En outre, la figure n'a ni de barbe ni de cheveux, contrairement à la représentation habituelle de Poséidon dans l'Antiquité.

¹⁶⁶ Sur la technique des pièces incuses, cf. Nicola Parise, « La tecnica della monetazione incusa », dans Alessandra Giumlia-Mair et Marina Rubinich (dir.), *Le arti di Efesto. Capolavori in metallo della Magna Grecia*, catalogue de l'exposition (Trieste, Ex Scuderie del Castello di Miramare, 8 mars – 28 juillet 2002), Trieste, Silvana Editoriale, 2002, p. 157-159.

¹⁶⁷ Nous connaissons encore mal ce personnage. On trouve des informations dans Olivier Michel, *Vivre et peindre à Rome au XVIII^e siècle*, Rome, École française de Rome, 1996, p. 603-604. L'auteur invite à ne pas confondre ce personnage avec celui porteur du même nom qui a été deux fois gagnant du troisième prix de la deuxième classe au Concours Clementino en 1703 et 1704. Le texte de Mariotti étant daté de 1762, notre dessinateur ne peut pas être le peintre qui a emporté le prix de l'Académie de Saint-Luc.

¹⁶⁸ Pour un historique des pièces incuses, cf. Giovanni Gorini, *La monetazione incusa della Magna Grecia*, Milan, Arte e Moneta, 1975 ; Renata Cantilena et Federico Carbone, *Poseidonia-Paestum e la sua moneta*, Paestum (SA), Pandemos, 2015.

¹⁶⁹ « Il soulève le trident à sa droite et prêt à être lancé et avec son bras gauche tendu [...], il déplace sa main dans une pose droite », Agostino Mariotti, *De Nummo Neptuni...op. cit.*, p. VIII.

À partir de l'année suivante, ce texte de Mariotti donnera lieu à une polémique stérile de la part d'un auteur anonyme. En 1763, ce personnage commente le *De Nemmo Neptuni* dans la revue *Biblioteca moderna* de Francesco Antonio Zaccaria (1714-1795)¹⁷⁰. Il loue le travail de Mariotti, mais formule néanmoins deux critiques. Il reproche à l'auteur de s'être beaucoup servi de l'ouvrage de Lorenz Beger (1653-1705), intitulé *Thesaurus ex Thesauro Palatino*¹⁷¹ et de *La Science des Médailles* de Louis Jobert (1637-1719)¹⁷². La deuxième critique concerne le caractère de Mariotti, auquel il reproche sa grande modestie lorsque l'avocat romain se définit lui-même comme « *Davus quidem, non Œdipus* »¹⁷³. L'année suivante, en 1764, la réplique de Mariotti ne tarde pas à arriver. Il publie une réponse au père Francesco Antonio Zaccaria sous la forme d'une missive intitulée *Augustini Mariotti Romani presbyteri S. T. D. Epistola qua C. V. Paschali Magnonio*, avec une double dédicace, au pape Clément XIII et à l'avocat Pasquale Magnoni (1733-1774)¹⁷⁴, ce dernier étant un grand collectionneur de monnaies et numismate originaire de la région de Velia et Paestum¹⁷⁵. À la page VIII de l'*Epistola*, Mariotti mentionne Zaccaria et son commentaire

¹⁷⁰ *Biblioteca Moderna ovvero estratti di libri nuovi e memorie storico-letterarie per servire di continuazione alle novelle della Repubblica Letteraria Stampate in Venezia*, I, Venice, Appresso Sebastiano Coleti e Domenico Occhi, 1763, p. 169-170.

¹⁷¹ Laurentius Beger, *Thesaurus ex Thesauro Palatino selectus, sive Gemmarum et Numismatum quae in Electorali Cimeliarchio continentur elegantiorum aere expressa, et convenienti commentario illustrata Dispositio*, Heidelberg, Typis Philippi Delborn, 1685.

¹⁷² Louis Jobert, *La Science des Médailles. Pour l'instruction de ceux qui commencent à s'appliquer à la connaissance des Médailles Antiques et Modernes*, Paris, chez Anoine Dezaier, 1695.

¹⁷³ « Je suis Davo, pas Œdipe ». La phrase fait référence à *Andria*, la comédie de Térence (environ 190-159 av. J.-C.) où Davo est un pauvre esclave naïf et, par contre, Œdipe est le roi mythologique de Thèbes, connu comme un déchiffreur d'énigmes, par exemple celui du Sphinx. Agostino Mariotti, *De Nummo Neptuni...op. cit*, p. XXVIII. L'expression, tirée de l'œuvre de Térence, *Andriadi*, II, 24, est utilisée lorsque quelqu'un admet qu'il n'est pas à la hauteur pour porter des jugements sur des questions importantes.

¹⁷⁴ Agostino Mariotti, *Augustini Mariotti Romani presbyteri S. T. D. Epistola qua C. V. Paschali Magnonio auctori dissertationis de veris Posidoniae & Paesti originibus commentariolum de num Neptuni argenteo incuso dono mittit sive ad commentariolum Mantissa*, Rome, ex Typographio Hermathenaeo, 1764.

¹⁷⁵ En plus d'être un collectionneur de monnaies anciennes, Pasquale Magnoni était également l'auteur de deux textes sur les origines de Posédonia et Paestum regroupés dans l'ouvrage *Opuscoli*, Naples, Vincenzo Orsini Editore, 1804. Dans ce texte, Magnoni traitait non seulement des origines des villes, mais il avait également montré deux planches de monnaies gravées par un certain Aloja, avec lesquelles il avait réfuté et corrigé le système numismatique d'Alessio Simmaco Mazzocchi (1684-1771). Cfr. Giuseppe Ruotolo, *Corpus nummorum Rubastinorum*, Bari, Edipuglia, 2010, p. 30.

sur les travaux de Beger et de Jobert, mais il souligne qu'il a utilisé les travaux de ces derniers principalement pour contester leurs arguments sur les pièces incuses :

« *Nam vel nimis generice Auctor iste sententiam meam indicavit, vel, absit invidia verbo, sensum meum non est assequutus ; etenim tantum abest, et ex Begero, Jobertioque profecerim hac in re, veluti ea verba le belle nozioni, che trasse innuere videntur ; quin potius contra utrosque sit assertio mea, quae illorum rationes de ejusmodi nummis cavis ad evidentiam usque, nisi me amo, profligat* »¹⁷⁶

Une fois de plus, le texte est accompagné d'une gravure de Bombelli dans la première partie. Elle représente une monnaie papale carrée avec, sur l'avvers, l'inscription « *SCI PTR* » (« *Sancti Petri* ») (**fig. 11**)¹⁷⁷.

Malgré cette invective, l'œuvre remporte immédiatement un grand succès, comme en témoigne la lettre que Michelangelo Martini (1700-1784), curé de la *Commenda dei Cavalieri della Religione di Malta* de la ville de Prato, adresse à son neveu, Girolamo (?-?). Le curé écrit que la lecture du texte de Mariotti a été « *non solo occasione di ammirare il suo talento, ma d'imparare molte belle cose* »¹⁷⁸, au point qu'il demande à son neveu résidant à Rome d'adresser ses compliments à l'auteur. Le *Cavaliere* Andrea del Rosso (?-?) et le *Signor Commendatore Pitti* (?-?)¹⁷⁹, de la *Repubblica Letteraria* de Florence, qui ont eux aussi lu le texte, admirent cet ouvrage¹⁸⁰. En 1783, les deux œuvres d'Agostino sont aussi mentionnées dans la traduction italienne que Carlo Fea réalise de la *Geschichte der*

¹⁷⁶ « En fait, ou cet auteur indiqua ma phrase dans un sens trop générique, ou, sans offenser personne, il ne m'a pas compris ; de fait, il est bien loin de ce que j'ai tiré de Beger et de Jobert à ce sujet — ce que des mots comme “le belle nozioni, che trasse” semblent suggérer : au contraire, mon assertion va à l'encontre des deux et, sans me vanter, elle démolit leurs théories sur ce type de pièces incuses de façon éclatante. » Agostino Mariotti, *Augustini Mariotti Romani presbiteri S. T. D. Epistola...op. cit.*, p. VII-VIII.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. XV. Sur le type de la monnaie carrée ou tétragone voir Germain Garnier, *Histoire de la monnaie, depuis les temps de la plus haute antiquité, jusqu'au Règne de Charlemagne*, I, Paris, par M. le Marquis Garnier, 1819, p. 159.

¹⁷⁸ « Non seulement une occasion d'admirer son talent, mais aussi d'apprendre beaucoup de belles choses », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 85 r.

¹⁷⁹ Nous n'avons pas identifié ces deux patriciens florentins liés à la « *Repubblica Letteraria* ».

¹⁸⁰ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 85 v. La lettre est datée décembre 1762, quelques mois après la publication du premier texte numismatique de Mariotti, le *De Nummo Neptuni*.

Kunst des Alterthums de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)¹⁸¹. La présence des écrits de Mariotti dans les bibliothèques des savants et des érudits de l'époque, comme celles des cardinaux romains Mario Compagnoni Marefoschi (1714-1780)¹⁸² et Stefano Borgia¹⁸³, du professeur Giacomo Tazzi Biancani (1729-1789)¹⁸⁴ de Bologne et de l'historien d'art Leopoldo Cicognara (1767-1834)¹⁸⁵, ainsi que dans la collection de livres du Belge Charles van Hulthem (1764-1832)¹⁸⁶, témoigne du succès de ces publications à l'échelle nationale et étrangère.

Mariotti envisage une troisième dissertation sur les monnaies, au sujet cette fois-ci de la monnaie papale en bronze représentant le pape Zacharie (679-752), objet très rare et dont il conservait un exemplaire chez lui. En effet, dans le *Prospetto Generale* de la collection de

¹⁸¹ Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden, Walther, 1764. Pour la traduction de Carlo Fea et la référence aux publications de Mariotti : *Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi tradotta dal tedesco e in questa edizione corretta e aumentata*, II, Rome, dalla Stamperia Pagliarini, 1783, p. 91, n. 1. Pour une histoire des traductions italiennes de l'ouvrage de Winckelmann voir Stefano Ferrari, « I traduttori italiani di Winckelmann », dans Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari et Paola M. Filippo (dir.), *Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo* : actes du colloque international (Bologne, Université de Bologne/Rovereto, Accademia Roveretana, 6-7 mars 2008), Milan, FrancoAngeli, 2010, p. 161-174.

¹⁸² *Catalogo della maggior parte della biblioteca della chiara memoria dell'eminetissimo cardinale Mario Compagnoni Marefoschi*, Rome, presso Giuseppe Antonio Monaldini, 1787, p. 165. D'après l'introduction du texte, nous savons que le cardinal Marefoschi vivait près de l'oratoire di San Marcello al Corso, où Mariotti a habité jusqu'en 1802. Il est donc probable que les deux hommes d'Église se connaissaient. La présence des écrits de Mariotti dans les bibliothèques des cardinaux Borgia et Marefoschi souligne encore une fois ses liens avec le cercle anti-jésuite romain de l'époque : Borgia succède à Marefoschi comme secrétaire de la *Congregazione de Propaganda Fide* (Marefoschi, de 1759 à 1770 et Borgia, de 1770 à 1789). À partir de 1771, Marefoschi devient préfet de la Congrégation Sacrée des Rites, tandis que Borgia est d'abord pro-préfet (1798-1800), puis préfet de la *Congregazione de Propaganda Fide* (de 1802 jusqu'à sa mort, en 1804).

¹⁸³ Giovanna Granata et Maria Enrica Lanfranchi, *La Biblioteca Del Cardinale Stefano Borgia (1731-1804)*, Rome, Bulzoni, 2008, p. 413. D'après les documents d'archives, nous savons que le cardinal Borgia a remercié Mariotti pour l'édition des pièces incuses qu'il lui avait envoyées. Voir à ce propos la note manuscrite du cardinal Borgia conservée dans les papiers de Cancellieri : BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 84 r. Borgia et Mariotti et pas seulement d'ordre culturel. On apprend qu'un jour, Borgia fit porter à Mariotti quatre bouteilles de vin de Chypre, et une autre fois des desserts pour un déjeuner : BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 83 r.

¹⁸⁴ *Catalogo della biblioteca Biancani*, Bologne, nella Stamperia dei Sassi, 1790, p. 83.

¹⁸⁵ *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, Pise, presso Niccolò Capurro, 1821, p. 70.

¹⁸⁶ *Bibliotheca Hulthemiana, ou Catalogue méthodique de la riche et précieuse collection de livres et de manuscrits délaissés par m. Ch. van Hulthem*, Gand, De l'imprimerie de J. Poelman, 1837, p. 427 et 459.

Mariotti, nous retrouvons « *la Moneta celebre di S. Zaccaria* » (« la célèbre monnaie du pape Zacharie ») datée de 741, l'année de l'élection de Zacharie au trône de saint Pierre¹⁸⁷. La pièce était jugée de grand intérêt car elle était considérée comme un témoignage de l'ancienneté du pouvoir temporel des souverains pontifes¹⁸⁸. Ce troisième texte de Mariotti devait donc inclure la description détaillée de la monnaie, ainsi qu'une série d'anecdotes sur la Grèce, pays d'origine du pape Zacharie¹⁸⁹. Il n'a malheureusement jamais été publié et nous ignorons s'il a été effectivement rédigé.

Mariotti, parfaitement conscient de l'importance de cette pièce, la conserva toujours dans un étui très élégant. Ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il « *confidò al suo Erede [Donato Luparelli], il segreto di possedere un gran tesoro, che volea svelargli, prima di morire* »¹⁹⁰. L'abbé Antonio Salvaggi (1746-1812) revint sur la pièce du pape Zacharie en 1807¹⁹¹, avant qu'elle soit jugée définitivement comme un faux soixante ans plus tard (**fig. 12**)¹⁹². L'objectif de l'analyse était pour Salvaggi de déterminer si la monnaie du pape Zacharie était un témoignage de la naissance véritable du pouvoir temporel du pape et de l'Église, finalité que nous supposons avoir motivé également l'avocat romain.

Concernant les écrits antiques, nous devons attendre une trentaine d'années pour trouver un autre écrit de Mariotti. Il s'agit d'un article dédié à l'iconographie de la déesse Isis et de sa prêtresse, publié dans l'*Antologia Romana* en 1795. Très en vogue à la fin du XVIII^e siècle dans toute l'Europe suite à la campagne de Napoléon, l'Égypte était un sujet

¹⁸⁷ *Prospetto Generale del Museo della Ch. Mem. dell'Avv.to Agostino Mariotti*, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 r.-276 r.

¹⁸⁸ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 86 r.

¹⁸⁹ L'annonce de cette troisième publication avait été faite dans une lettre qu'Agostino avait écrite au baron Franz Paul von Smitmer (?-?), également élève de Raffaele Vernazza, le 20 avril 1775, BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 86 r.

¹⁹⁰ « Il révéla à son héritier son secret : il possédait un grand trésor qu'il voulait lui montrer avant de mourir », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 87 v.

¹⁹¹ Antonio Salvaggi, *De nummo argenteo S. Zachariae Pont. Max. aliisque vetustissimus hactenus ineditis dissertatio in qua plura ad Dominium Pontificium spectantia proferuntur, et illustrata*, Rome, Ex Typographia Aloysii Perego Salvioni, 1807.

¹⁹² La raison pour laquelle la monnaie du pape Zacharie doit être considérée comme un faux peut être trouvée dans Luigi Pizzamiglio, *Studi storici intorno ad alcune prime monete papali dimostranti l'origine del dominio pontificio*, Rome, Tipografia poliglotta della S.C. di Propaganda fide, 1876, p. 36-37.

d'intérêt déjà depuis la Renaissance¹⁹³. Au XVIII^e siècle, la mode égyptienne gagna peu à peu les milieux artistiques, comme en témoigne la décoration du célèbre *Caffè degli Inglesi*, réalisée par Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), autour de 1760, ou encore la création de nombreux espaces privés en style égyptien, comme la salle des Papyrus de la bibliothèque du Vatican¹⁹⁴ ou la salle égyptienne de la Villa Borghèse. Cet article de Mariotti s'inscrit dans ce contexte¹⁹⁵.

L'avocat avait vu dans l'atelier du sculpteur et restaurateur Francesco Antonio Franzoni (1734-1818) une statue que le restaurateur considérait comme une représentation d'Isis. Mariotti était, au contraire, sûr que la statue en question représentait plutôt une prêtresse du culte de la déesse égyptienne et non la divinité elle-même. La lettre publiée dans l'*Antologia Romana*, adressée à monseigneur Giuseppe Muti Papazzurri (1743-1797), est donc une étude que Mariotti réalisa à la demande de Franzoni. Elle devait apporter des renseignements complémentaires sur l'iconographie de la prêtresse, alors si peu connue qu'on la comparait à celle de l'*Arcigallo* capitolin¹⁹⁶. Mariotti, à la fin de son texte, souligne que « *rara diviene, anzi rarissima : giacché a tanta rarità non monterebbe, se rappresentasse la dea Iside* »¹⁹⁷.

¹⁹³ Susanne Adina Meyer, « L'antico Egitto nella cultura artistica del Settecento a Roma. Iconografia, collezionismo, storiografia », *Studi Settecenteschi*, XXIX-XXX, 2009-2010, p. 263-279.

¹⁹⁴ Cinzia Robbiati, « La Sala dei Papiri nella Biblioteca Vaticana : ritorno agli Antichi. Teorie museografiche ed istanze razionalistiche nella prassi progettuale », dans Chiara Felicetti (dir.), *Cristoforo Unterperger. Un pittore fiemmesse nell'Europa del Settecento*, catalogue de l'exposition (Cavalese, Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme, 19 décembre 1998 – 27 février 1999 ; Jesi, Pinacoteca Comunale, 6 mars – 10 avril 1999 ; Rome, Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini, 17 avril – 20 juin 1999), Rome, De Luca Editori d'Arte, 1998, p. 69-72.

¹⁹⁵ « Lettera dell'avv. Agostino Mariotti romano all'illmo, e rmo monsig. Muti Papazzurri già Casali canonico della basilica Vaticana ; su di una statua rappresentante una sacerdotessa d'Iside », *Antologia Romana*, XXXI, janvier 1795, p. 241-248. Il manque des études approfondies sur ce cardinal. En attendant, voir Rita Santolini Giordani, *Antichità Casali. La collezione di Villa Casali a Roma*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 1989. Sur les objets de la collection Casali, et en particulier sur une tablette en ivoire voir *Osservazioni sopra una antichissima tavoletta di avorio esistente nel museo di Monsignor Giuseppe Muti Papazzurri già Casali fatte da don Pietro Garcia de la Huerta*, Rome, dalle Stampe del Barbiellini alla Minerva, 1792 ainsi que sur une terre cuite conservée par le même cardinal voir *Lettere su d'una antica terra cotta trovata in Palestrina nel MDCCXCIV di Giuseppe Muti Papazzurri già Casali canonico della Biblioteca Vaticana all'Eruditissimo Signor Avvocato Pietro Antonio Petrini*, Rome, nella Stamperia di Michele Puccinelli a Tor Sanguigna, 1794.

¹⁹⁶ Relief funéraire de l'Archigalle retrouvé à *Lavinium* et daté du milieu du II^e siècle après J.-C.

¹⁹⁷ « Elle est si rare, voire rarissime, et si elle représentait la déesse Isis, on ne la considérerait comme aussi rare », voir *Lettera dell'avv. Agostino Mariotti romano all'illmo, e rmo monsig. Muti ...op. cit.*, p. 244.

Fort probablement Franzoni demanda ce travail à Mariotti afin de pouvoir revendre la statue à un prix plus élevé. Quoi qu'il en soit, l'avocat romain rédige une liste de preuves, témoignant de bien connaître les sources disponibles à l'époque. Par exemple, il cite les principaux textes de référence tels que la *Mensa Isiaca* de Lorenzo Pignorio (1571-1631), publié en 1669¹⁹⁸, ainsi que *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, publiée en 1722 par Bernard de Montfaucon (1655-1741), et en particulier le deuxième volume, qui comprend une section importante sur la représentation d'Isis¹⁹⁹. La couleur de la statue et ses attributs, la fleur de lotus, signe de distinction évident pour les disciples de la déesse égyptienne, le « *prefericolo* », présent dans les mains des prêtresses d'Isis, ainsi que d'autres éléments, ont été tous analysés dans le détail par Mariotti²⁰⁰. Toutes ces considérations amènent donc à la conclusion que la statue représente bien une prêtresse et non la divinité elle-même. Mariotti remettra cette liste à Franzoni avant qu'il vende la statue à l'étranger. Nous ignorons, à ce jour, le nom de l'acheteur, qui n'est pas mentionné sur les permis d'exportation de cette transaction. Nous savons seulement que la statue a été expédiée en Allemagne, sans informations ultérieures²⁰¹. Plusieurs œuvres d'art très proches de celle décrite par Mariotti sont arrivées à nos jours. Il ne semble toutefois qu'aucune d'elles présentant ces caractéristiques soit actuellement conservée dans les musées allemands, alors qu'on en retrouve trois exemplaires au musée archéologique de Naples²⁰².

¹⁹⁸ Lorenzo Pignorio, *Laurentii Pignorii Patavini Mensa Isiaca, qua Sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra subjectis tabulis aeneis simul exhibentur et explicantur*, Amsterdam, Sumptibus Andreae Frisii, 1669.

¹⁹⁹ Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures, tome second, seconde partie, La Religion des Egyptiens, des Arabes, des Syriens, des Perses, des Scythes, des Germains, des Gaulois, des Espagnols, et des Carthaginois, par Bernard de Montfaucon seconde édition revue et corrigée*, Paris, chez Flourentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, Jean-Geoffroy Nyon, Etienne Ganeau, Nicolas Gosselin, et Pierre-Francois Giffart, 1722. En particulier, la partie concernant Isis se trouve aux p. 174-287.

²⁰⁰ Dans l'ouvrage de l'abbé Giovanni Oliva (1689-1757), bibliothécaire du prince de Soubise, *Œuvres diverses*, il se réfère explicitement au « *sistrum* » et au sceau comme attributs de la déesse Isis. En fait, l'eau étant pour les Égyptiens un symbole de la vie est associée aux divinités. Cf. *Œuvres diverses de l'abbé Oliva Bibliothécaire de M. le Prince de Soubise*, Paris, chez G. Martin Libraire, 1758, p. 277.

²⁰¹ *Lettera dell'avv. Agostino Mariotti romano all'illmo, e rmo monsig. Muti ...op. cit.*, p. 244.

²⁰² MANN, inv. n. 976, 6368 et 6370.

Jusqu'à présent, nous avons examiné les écrits publiés par Agostino Mariotti. Il ne faut cependant pas oublier les nombreux sujets mentionnés par Cancellieri concernant les textes de Mariotti restés inachevés ou non publiés. En suivant l'ordre des trois axes que nous avons identifié jusqu'ici, c'est-à-dire religieux, poétique et d'érudition, nous allons donner une brève liste des ouvrages auxquels Mariotti s'est consacré, mais qui n'ont jamais vu le jour.

Les informations que nous donne Cancellieri mettent en lumière les grands projets que Mariotti désirait réaliser. Par exemple, il souhaitait rédiger une œuvre concernant la cérémonie célébrée à l'occasion du transport des reliques de l'apôtre saint André, arrivées de Patras à Rome en 1462, après être passées par Ancône et Narni. D'autres projets hagiographiques portent sur la vie des saints Laurent, Clet ou Christophe. Il envisageait également une dissertation sur le vrai nom de Véronique, sur le transport de sa relique de Jérusalem à Rome et sur son culte, de 805 à l'époque contemporaine²⁰³.

Ayant une vénération particulière pour la Vierge Marie, Mariotti souhaitait répertorier et décrire toutes les églises consacrées à la Mère de Jésus-Christ. Selon Cancellieri, il commença avec les églises Santa Maria del Pianto, où ses parents s'étaient mariés, et Santa Maria in Grotta Pinta²⁰⁴. Ces deux textes ont bien été rédigés mais ils ont, malheureusement, aujourd'hui disparu. Le volume sur cette dernière église devait comprendre douze chapitres abordant des sujets inédits pour l'époque tel le rituel d'inclure des reliques dans des images sacrées, une pratique commune aux Grecs et aux Latins. L'avocat rassemble également une série d'informations sur la basilique Sainte-Marie-Majeure, consacrée à Notre-Dame-des-Neiges, déjà citée, comme le détail de l'inscription présente sur l'un des socles blancs de la façade provenant des archives de son patron, l'avocat Pietro Cesari.

Toujours en lien avec la Vierge Marie, Mariotti souhaite reproduire, accompagné de nombreux commentaires, l'*Atlas Marianus* de Wilhelm Gumpfenberg (1609-1675) publié

²⁰³ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 45 r. et ss.

²⁰⁴ Les deux images de la Vierge présentes dans les deux églises avaient fait l'objet de miracles. Selon la légende, en 1546, une image de la Vierge Marie sur un bâtiment à côté de l'église Santa Maria del Pianto pleurait à cause d'un assaut qui avait eu lieu devant Elle. L'icône de l'église Santa Maria in Grotta Pinta fait partie de cette série de miracles qui ont impliqué plusieurs images de la Vierge à Rome en 1796. Pour une histoire approfondie de ce phénomène voir Vittorio Messori, Rino Cammilleri, *Gli occhi di Maria*, Milan, Rizzoli Editore, 2001 ; Massimo Cattaneo, *Gli occhi di Maria sulla rivoluzione: «miracoli» a Roma e nello Stato della Chiesa (1796-1797)*, Rome, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1995.

en 1672²⁰⁵. Ultime preuve de cette dévotion mariale, un autre projet prévoyait le récit de la vie de Joachim et d'Anne, les parents de la Vierge, accompagné de l'histoire de leur ancien culte et d'un vaste répertoire graphique²⁰⁶. La figure de la Vierge fascine Mariotti au point qu'il réunit dans son musée un grand nombre de représentations de la mère du Christ, de toutes les époques et dans tous les styles.

Parmi les autres églises étudiées par Mariotti, on retrouve San Lorenzo in Damaso – lieu de baptême de l'avocat – pour laquelle il conçoit une description encore plus riche que celle établie en 1745 par monseigneur Antonio Fonseca (?-?), alors chanoine de cette basilique²⁰⁷. Pour cet écrit, en 1806, il fait exécuter une gravure de la façade de l'église par Gian Giacomo Macchiavelli d'après un dessin de Sante Guidi (?-?), élève de son ami Giansimoni, des représentations dont il ne reste aujourd'hui aucune trace. Il possède d'ailleurs dans son musée une plaque opisthographe témoignant de la fondation de la basilique par saint Damase lui-même²⁰⁸.

Mariotti aurait souhaité écrire une histoire de l'église et du monastère San Cosimato in Trastevere, anciennement appelée église Santi Cosma e Damiano in Mica Aurea, mais ce projet ne verra jamais le jour.

²⁰⁵ Wilhelm Gumpfenberg, *Atlas Marianus Quo Sanctæ Dei Genitricis Mariæ Imaginum Miraculosarum origines Duodecim Historiarum Centurijs*, Munich, Typis et impensis, Ioannis Iæcklini, Typographi Electoralis et Bibliopœ, 1672. Ce texte a été récemment publié avec l'édition critique et traduit en français à la suite de deux journées d'études consacrées à Gumpfenberg et à son célèbre ouvrage : Nicolas Balzamo, Olivier Christin, Fabrice Flückiger (dir.), *L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpfenberg. Édition et traduction*, Neuchâtel, Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2015 ; *Marie Mondialisée. L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpfenberg et les topographies sacrées de l'époque moderne* : actes du colloque international (Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 28-29 janvier 2011, Grenoble, Université de Grenoble, 18 novembre 2011), Neuchâtel, Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2014.

²⁰⁶ Dans les mélanges de Francesco Cancellieri relatifs à Mariotti, nous avons trouvé plusieurs documents sur Joachim et Anne, ainsi que la référence aux images et aux textes les concernant. Voir BAV, Vat. Lat. 9188.

²⁰⁷ Antonio Fonseca, *De Basilica S. Laurentii in Damaso libri tres*, Fani, Ex Typographia Cajetani Fanelli, 1745.

²⁰⁸ Cf. *infra*, chapitre 3, p. 71-72, note 221 et chapitre 5, p. 183-184, notes 647-648. Francesco Cancellieri transcrit dans ses papiers quelques informations et des détails sur cette église, accompagnés de ses propres annotations. BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 123 r.-138 v.

Pour ce qui concerne les textes poétiques, la seule œuvre non publiée que nous avons retrouvée est le poème élégiaque daté de 1804 et dédiée au cardinal Joseph Fesch, que nous avons déjà évoqué.

Nous arrivons, enfin, aux écrits d'érudition. Mariotti aurait voulu rédiger un catalogue ou faire des études approfondies des objets qu'il possédait dans sa collection. Par exemple, il aurait bien aimé écrire la biographie du tribun, puis sénateur, Cola di Rienzo (1313-1354), en utilisant les pièces de monnaie qu'il possédait. Il a également copié toutes les inscriptions qui se trouvent encore aujourd'hui sur la *Torre del Monzone*, le domicile de la famille Crescenzi au début du Ponte Rotto à Rome, mais ce travail restera inachevé. Ces inscriptions seront finalement interprétées, après la mort de Mariotti, par le père Tommaso Gabrini (1726-1808), en 1807²⁰⁹.

Un autre témoignage des œuvres non publiées de l'avocat Mariotti est la description des frises de l'appartement de l'architecte Domenico Fontana (1543-1607), situé vicolo delle Palle 24 dans le quartier Borgo, près de l'église Santa Maria in Vallicella²¹⁰. Ces fresques représentaient les édifices que le pape Sixte Quint (1585-1590) avait fait réaliser à Rome et dans ses environs durant son pontificat. En réalité, nous avons repéré seulement quelques lignes concernant cette rédaction, alors que ce projet de Mariotti était bien connu au cours du XIX^e siècle²¹¹. Les travaux de Sixte Quint sont également mentionnés dans l'ouvrage du prince Vittorio Emanuele Camillo IX Massimo (1803-1873) consacré aux événements

²⁰⁹ Francesco Cancellieri rapporte la date de 1805, alors qu'en réalité la date de publication du texte de Gabrini est 1807. Le titre de l'ouvrage en question est *Commento sopra il poemetto Spirto Gentil che il Petrarca indirizzò a Nicola di Lorenzo Tribuno e poi Senatore di Roma*, Rome, per Fulgoni, 1807, p. 88-98.

²¹⁰ Cancellieri nous informe qu'Agostino avait prévu de dédier la description de la frise au pape Clément XIV : BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 56 r.

²¹¹ En 1850, Andrea Belli (?-?) écrivait : « *minutamente descritte ed illustrate sotto Clemente XIV da un certo Agostino Mariotti romano, il cui manoscritto, passato poi nelle mani del celebre Abate Cancellieri e da lui accresciuto e corredato d'interessantissimi notizie, rimane tuttora inedito* ». Andrea Belli, *Delle case abitate in Roma da parecchi uomini illustri*, Rome, Tipografia Marini e Morini, 1850, p. 52. Mais ce renseignement ne nous permet pas d'identifier le manuscrit mentionné par Cancellieri avec celui conservé dans les archives du Vatican et appartenant à ce dernier, où seulement quelques lignes de la main d'Agostino sont consacrées aux frises décorant l'intérieur de la demeure de Fontana. Il s'agit plutôt d'une liste, qui débute au numéro 5, des édifices qui ont rendu célèbre le pape Sixte Quint. BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 10 r.-11 r.

historiques s'étant déroulés dans la villa familiale (**fig. 13**)²¹². On y trouve une vue de la Villa Montalto, telle qu'elle avait été « *dipinta nel Fregio di una camera del fu architetto Cav. Dom. Fontana nella sua casa in Borgo* »²¹³. L'intérêt porté par Mariotti aux édifices et institutions fondées par le pape Sixte Quint s'explique par le fait que ce dernier fonda, en 1588, la Congrégation Sacrée des Rites.

Quelques autres œuvres mineures mentionnées rapidement par Cancellieri terminent la longue liste des textes de Mariotti. La plupart n'a pas été publiée ni retrouvée, mais elles témoignent de la grande richesse des intérêts de l'avocat romain.

²¹² Vittorio Massimo, *Notizie storiche della Villa Massimo alle Terme Diocleziane con un'appendice di documenti*, Rome, dalla Tipografia Salviucci, 1836, où p. 90, note 1 et pl. IV, il a fait référence aux documents Mariotti. On y lit que « *queste Pitture minutamente descritte ed illustrate sotto Clemente XIV da un certo Agostino Mariotti Romano, il di cui manoscritto passato poi nelle mani del celebre Abbate Cancellieri, e da lui accresciuto, e corredato d'interessantissime notizie, rimane tutt'ora inedito* ». Les deux papiers retrouvés à la bibliothèque du Vatican ne peuvent pas être le manuscrit qui a fourni de nombreuses informations sur les frises de l'appartement Fontana. Le texte arrivé dans la bibliothèque de Cancellieri reste donc à identifier.

²¹³ « Peinte dans la frise d'une chambre du défunt architecte le Chevalier Domenico Fontana dans sa demeure du Borgo », Selon l'auteur, Mariotti aurait également copié l'inscription placée sous la frise par l'architecte lui-même. « *IL SITO DEGLI HORTI DI SVA SANTITA' COL PALAZZO ET ALTRE SVE FABRICHE / LA GVGLIA DI AVGVSTO SVLLA PIAZZA ET IL MODELLO DELLA TRASLAZIONE DEL PRESEPIO* », cf. Vittorio Massimo, *Notizie storiche...op. cit.*, p. 90 et pl. IV.

Chapitre 3

L'AVOCAT ET SON MUSÉE, SOURCE D'INTÉRÊT POUR ARTISTES ET SAVANTS

Comme nous l'avons déjà évoqué dans les précédents chapitres, la renommée d'Agostino Mariotti est due à ses écrits et à sa connaissance du grec, mais encore plus à son musée et à la réputation en tant qu'expert que la collection lui a conféré. C'est pourquoi nous allons nous attacher à présent à l'analyse du milieu culturel fréquenté par Agostino, dont la riche collection d'objets d'art est le fil rouge.

Dans un premier temps, grâce aux documents retrouvés, nous mettrons l'accent sur l'influence et l'inspiration que les érudits et les artistes, italiens ou étrangers de l'époque, ont tiré des objets de la collection de Mariotti. Nous pourrions ainsi comprendre la renommée d'Agostino et de son musée tout au long du XVIII^e siècle. Nous avons inclus dans notre étude, les rapports développés entre Agostino et les Espagnols car, même si nous n'avons pas retrouvé des informations directes sur les liens des Ibériques avec le recueil de Mariotti, ils devaient bien le connaître. De plus, l'avocat romain ne manqua pas de leur faire des cadeaux, quelquefois en utilisant des livres de sa bibliothèque privée.

Dans un second moment, en revanche, nous mettrons en évidence la manière dont la collection d'Agostino a permis de faire connaître son propriétaire, ainsi que son expertise, dans le domaine des antiquités. Les érudits et les collectionneurs n'ont pas manqué de rendre

hommage à cet avocat romain en lui demandant des expertises sur des monnaies, des tableaux ou de simples objets d'art.

Grâce aux informations retrouvées dans les archives, nous avons donc reconstruit le réseau d'Agostino, qui s'est essentiellement développé autour de son musée.

La collection de Mariotti, riche en peintures, en mosaïques, en monnaies ou encore en objets d'art chrétiens, fut conçue en l'espace de plus de quarante ans à partir de 1759. Agostino voulait mettre ensemble une série ininterrompue de dix-huit siècles d'art en faisant de son musée un lieu de rencontre pour les amateurs et les érudits. Dans ses documents, il rappelle que son musée sollicite l'intérêt des lettrés italiens et étrangers, même si cet aspect semble parfois avoir été un peu gonflé. C'est le cas dans une lettre à monseigneur Garampi, où il raconte que le professeur suédois de langues orientales Jacob Jonas Björnståhl, en voyage en Italie, l'aurait prié de lui faire visiter son musée lors de son séjour dans la Ville Éternelle²¹⁴. Mais dans les pages qui composent le journal de voyage de Björnståhl, aucune mention n'est faite du musée Sacré ni d'Agostino Mariotti²¹⁵. En réalité, nous ne devons pas oublier que la lettre à monseigneur Garampi fit suite à la demande d'argent de la part d'Agostino. Ce dernier voulait en fait terminer la publication des volumes de Leone Allacci et, donc, devait se mettre en valeur, ainsi que sa collection.

Les papiers Cancellieri, intégrés aux autres documents d'archives, nous donnent un panorama plus réaliste sur la notoriété de la collection de Mariotti. En commençant par les artistes, nous avons déjà évoqué la grande amitié que liait Agostino à l'architecte Nicola Giansimoni et au peintre Francesco Caccianiga. Nous avons repéré aussi les noms de Conca, Sebastiano o Tommaso, de Niccolò La Piccola et de Francesco Sirleti. Il a déjà été également question des collaborations entre Mariotti, Pietro Leone Bombelli et Gian Giacomo Macchiavelli. Le point en commun de tous ces personnages était la grande admiration pour la collection d'Agostino, si riche en objets d'art et en chefs-d'œuvre²¹⁶. La tapisserie réalisée

²¹⁴ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 104 r.

²¹⁵ *Lettere ne' suoi viaggi stranieri di Giacomo Giona Bjoernstaehl professore di filosofia in Upsala scritte al signor Gjörwell bibliotecario regio in Stoccolma tradotte dallo svezese in tedesco da Giusto Ernesto Groskurd e dal tedesco in italiano recate da Baldassardomenico Zini di Val di Non, Poschiavo, Giuseppe Ambrosioni, 1782-1787, 6 vol.*

²¹⁶ Cf. *supra*, chapitre 1, p. 40.

d’après le carton de Raphaël (1483-1520) représentant le *Portement de Croix* (1514-1515) fut sûrement l’œuvre la plus admirée (**fig. 14**)²¹⁷. Les artistes qui fréquentaient la maison de Mariotti la jugeaient hors de prix. Francesco Sirleti, graveur et aussi conservateur pendant quarante-cinq ans des Chambres de Raphaël au Vatican, était si fasciné par cette tapisserie qu’il « *si metteva con una sedia per una mezz'ora a contemplarlo, come non lo avesse veduto mai, più volte disse, niuno ve l'ha voluto stimare, neppure io ve lo stimo, ma se mai aveste la tentazione di buttarlo, non lo date meno di Dodicimila Scudi* »²¹⁸. L’œuvre était si célèbre que le carme Jacques-Gabriel Pouyard en réalisa une description longue et détaillée et il conseilla au diplomate Aubin-Louis Millin (1759-1818) de l’acheter pour l’État français²¹⁹. En effet, en 1813 l’œuvre fit au début l’intérêt de Millin, en mission en Italie, avant d’entrer définitivement dans les collections du pape en 1820²²⁰.

Le graveur Giuseppe Vasi (1710-1782), maître de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), fut interpellé par l’avocat au sujet d’une épigraphe qu’il possédait dans son musée. Il s’agissait de l’inscription opisthographe provenant de l’église San Lorenzo in Damaso que Vasi reconnut comme faisant partie, à l’origine, de la collection Farnèse, dispersée au XVIII^e siècle (**fig. 15**). Ainsi, le graveur écrivait en 1779 :

« Io sotto [sottoscritto] confesso anche con formale giuramento di aver più volte veduto nelle miscellanee del Regio Palazzo Farnese, e maneggiato con le

²¹⁷ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 164 r.-174 v. Le carton de la tapisserie fut conçu par l’atelier de Raphaël à Rome ; elle fut tissée dans l’atelier flamand de Pieter van Aelst (?-1536) à Bruxelles. L’œuvre est aujourd’hui inaccessible car, depuis au moins 1836, elle se trouve dans les appartements privés du palais Apostolique. Sur cette tapisserie, voir la notice de Candace Adelson, « Lo Spasimo (1516-1519) » (notice), dans *Raffaello in Vaticano*, Fabrizio Mancinelli, Anna Maria de Stobbel, Giovanni Morello et Arnold Nesselrath (dir.), catalogue de l’exposition (Cité du Vatican, Braccio di Carlo Magno, 16 octobre 1984 – 16 janvier 1985), Milan, Electa, 1984, p. 272-276, n. 104.

²¹⁸ « Il s’asseyait sur une chaise pendant une demi-heure pour la contempler, comme s’il ne l’avait jamais vue. Plusieurs fois, il dit que personne n’avait voulu l’estimer, et que lui non plus n’en fait pas une estime, mais si jamais vous aviez la tentation de vous en défaire, ne la donnez pas à moins de douze-mille *écus* », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 10 v.

²¹⁹ BnF, nouv. acq. fr. 3231, fol. 195, voir Anna Maria D’Achille, « “Tous les lieux qui méritent d’être observés” : Millin e i monumenti della Roma medievale », dans Anna Maria D’Achille, Antonio Iacobini, Monica Preti-Hamard, Marina Righetti et Gennaro Toscano (dir.), *Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France et Italie / tra Francia e Italia*, Rome, Campisano Editore, 2012, p. 273-298.

²²⁰ Cf. *infra*, chapitre 8, p. 271.

proprie mani una piccola lapide di marmo bislunga in una punta rotta, e d'ambe le parti un'iscrizione mal incisa quale tiene ora l'Illmo Sig. Avv.to Mariotti nel prezioso suo Museo Sagro, e da suoi riscontri riconosco essere quello che il Sig. Can. Perez ricercava anni addietro, il quale non essendosi chiaram.e spiegato della piccola mole, e non essendomi ancora venuta alle mani, non potei allora dargli verun raguaglio, ne venire in cognizione della sua preziosità, come ora per / I lumi datemi dal sudetto Sig.e Avv.to la riconosco. Stupisco però come non sia perita fra le marmagliarie di tanti frammenti, e stracci di sassi antichi, levati anni sono dalla guardarobba di questo Regio Palazzo, e come mano benefica abbia avuto il Zelo di portarla in porto salvo nel riferito Museo. [...] Gius. Vasi »²²¹.

Le seul artiste étranger qui fréquentait régulièrement le musée de Mariotti fut le peintre et marchand anglais James Durno. Celui-ci s'intéressa particulièrement à deux enluminures sur parchemin datées du *Quattrocento* qu'Agostino possédait²²². Le peintre anglais fut tellement impressionné par les physionomies des personnages représentés qu'il s'en servit comme modèle pour deux toiles au sujet comique destinées à Frederick Hervey, comte de Bristol (1730-1803), son protecteur. Elles représentaient les histoires de Falstaff tirées de l'*Henri IV* et de *Les joyeuses commères de Windsor* de William Shakespeare (1564-1616) (**fig. 16**)²²³. Agostino vit les deux tableaux de Durno en appréciant : « *le Fisonomie vere, e*

²²¹ « Je soussigné, j'avoue également avec un serment formel d'avoir vu à plusieurs reprises dans les collections du palais Royal Farnèse, et d'avoir manipulé de mes propres mains, une petite inscription en marbre oblongue avec une pointe cassée et avec, des deux côtés, une inscription mal gravée, qui est maintenant conservée par l'avocat Mariotti dans son précieux musée Sacrée. D'après ses vérifications, je reconnais être [le marbre] que le chanoine Perez cherchait il y a des années, mais puisqu'il ne m'avait pas bien expliqué sa petite taille, et puisque je ne l'avais pas eu entre les mains, je ne pus alors lui donner aucune information, ni me rendre compte de sa préciosité, comme je peux la reconnaître maintenant grâce aux clarifications que m'a données le susmentionné avocat. Je m'étonne toutefois qu'il ne se soit pas perdu au milieu du fatras de tant de fragments et de lambeaux de pierres antiques, retirés de la garde-robe de ce palais Royal il y a des années, et qu'une main bénéfique fût assez zélée pour le ramener sain et sauf dans le dit musée. [...] Gius[eppe] Vasi », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 50 v. et 53 r.

²²² Pour les deux enluminures cf. *infra*, chapitre 5, p. 160, note 505.

²²³ Ces deux compositions ont été reproduites à plusieurs reprises par l'auteur. Outre le couple peint pour le comte de Bristol, en 1785, les grandes versions de la Boydell Shakespeare Gallery – gravées par Thomas Ryder (1746-1810), William-Home Lizars (1788 – 30 Marzo 1859) et George Hollis (1793-1842) – sont probablement exportées en 1788 de l'État papal (l'un se trouve actuellement au Sir John Soane Museum

di fatti avendole io vedute fece in particolar quella del Francese, che era uno stupore »²²⁴. Les deux peintures furent exécutées en 1785, suivies tout de suite par leurs descriptions publiées dans le *Memorie di Belle Arti*. Gherardo De Rossi (1754-1827), auteur de la publication, ne mentionna pas la collection d'Agostino, mais mit à l'honneur la physionomie des personnages car :

« *Molto adattate ai caratteri sono le fisionomie ch'egli ha scelto [...]. Nelle sue caricature, ch'egli ha adoperato, vi si riconosce una certa grazia, e nobiltà, che è quella, che manca quasi sempre ai Fiamminghi, i quali nel genere della Pittura comica si vantano con ragione di avere avuto Artisti molto rari* »²²⁵

Les personnages ici mentionnés doivent être considérés comme un échantillon d'artistes qui fréquentaient la maison de Mariotti. Néanmoins, sa collection devait être bien plus connue s'il devint, comme nous avons vu, membre honoraire de l'Académie de Saint-Luc depuis 1769. Dans la lettre du secrétaire de l'Académie Lorenzo Masucci (?-1785), il est bien expliqué que le musée d'Agostino montre combien il « *s'interessi nella cognizione, e avanzamento di dette belle Arti* »²²⁶. La participation de l'avocat aux séances de l'académie ne fut, toutefois, pas du tout régulière comme pour l'Académie de l'Arcadie. En effet, le nom de Mariotti ne figure au total que deux fois dans les archives de l'Académie de Saint-

de Londres, l'autre, acheté en 1805 par John Greene (?- ?) et vendu par Sotheby's en 1953 est aujourd'hui dans une collection particulière) ; enfin un spécimen de 1790. Une autre paire de tableaux est mise en vente par Sotheby's le 8 avril 1992. Winifred H. Friedman, *Boydell's Shakespeare Gallery*. New York, Garland Publishing Inc., 1976, p. 221-222.

²²⁴ « Les vraies physionomies et, de fait, les ayant vus, il a fait en particulier celle du Français qui était stupéfiante », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 33 r.

²²⁵ « Les physionomies qu'il a choisies conviennent parfaitement au caractère des personnages. Dans ses caricatures, on retrouve une certaine grâce et noblesse qui font presque toujours défaut aux Flamands, lesquels, dans le genre de la peinture comique, s'enorgueillissent à juste titre d'avoir eu des artistes de grand talent ». Gherardo De Rossi, *Giornale delle Belle Arti*, XXI, mai 1785, p. 71-78 [p. 75].

²²⁶ « [II] s'intéresse à la connaissance et à l'avancement de ces beaux-arts », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 107 r.

Luc et il s’agit uniquement de la nomination en tant que membre honoraire et de sa réponse à cette annonce²²⁷. Aucune présence à des séances n’a sinon été enregistrée.

En dehors des institutions, nous avons des traces sûres de deux lieux qu’Agostino a fréquenté, c’est-à-dire les ateliers des sculpteurs et restaurateurs Francesco Antonio Franzoni et de Vincenzo Pacetti (1746-1820). Dans l’atelier du premier, Agostino vit la statue de la prêtresse d’Isis, sujet de sa dissertation publiée dans l’*Antologia Romana*²²⁸. Pour ce qui concerne Pacetti, c’est le sculpteur lui-même que mentionne deux fois l’avocat Mariotti comme visiteur de passage dans son atelier. L’avocat, venu accompagné du marchand d’antiquités Giacomo Bellotti (1708-1792)²²⁹, précédemment *Maestro di camera* de la famille Borghèse, était probablement à la recherche de quelque petit objet en marbre intéressant pour son musée²³⁰.

Les érudits et des connaisseurs tels que le sénateur florentin Lorenzo Ginori (1734-1791), étaient aussi intéressés par les objets de la collection de Mariotti, et en particulier par les œuvres des premiers chrétiens vues comme témoignages de l’histoire de l’Église²³¹. Dans la lettre qu’Agostino écrivit à monseigneur Garampi, encore une fois en mettant en évidence sa collection, il souligne que les clercs Giuseppe Bianchini (1704-1764), neveu de

²²⁷ L’entrée officielle d’Agostino Mariotti à l’Académie de Saint-Luc en tant que membre honoraire et sa lettre d’acceptation sont mentionnées dans les archives de l’institution romaine, ASL, ms. 52, fol. 156 v. et fol. 158 r.

²²⁸ Cf. *supra*, chapitre 2, p. 62-64.

²²⁹ Sur Giacomo Bellotti voir Ginevra Odone, « Giacomo Bellotti (1708-1792) cavatore e mercante d’antichità », *Symbolae Antiquariae*, VIII, 2015 (2018), p. 117-131 ; EAD. « “Il faut pourtant le prévenir, que ce sont des marchands plutôt que des savans“. Il commercio internazionale d’antichità nel XVIII secolo: gli antiquari Francesco Alfani e Giacomo Bellotti attraverso le lettere del Conte di Caylus », *ArtItalia*, XXIV, Paris, Éditions Illustria, 2018, p. 98-105 ; EAD. « Dalla collezione di un artista a quella di un antiquario. Da Guglielmo Cortese (1679) a Giacomo Bellotti (1792) », *Le collezioni degli artisti in Italia. Trasformazioni e continuità di un fenomeno sociale tra Cinquecento e Settecento*, Rome, Artemide Edizioni, 2019, p. 99-112.

²³⁰ *Roma 1771-1819 : i Giornali di Vincenzo Pacetti*, Angela Cipriani, Giulia Fusconi et Carlo Gasparri (dir.), Pozzuoli, Naus editoria archeologica, 2011, p. 69 (fol. 76 r.) et 96 (fol. 99 r.). À la p. 91 (fol. 94 r.) le nom Mariotti est présent une troisième fois « *Adi 22. Oratorio Nuovo dell’Abbate Mariotti in Chiesa Nuova* », mais il ne s’agit pas d’Agostino. Il est ici question d’un certain abbé Mariotti, alors qu’Agostino signe toujours avec son titre d’avocat. Or un autre abbé Mariotti, nommé Antonio (il ne s’agissait pas non plus du père d’Agostino), vivait à Rome à la même période.

²³¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v. et BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 185 v.

Francesco, Lorenzo Dionisi, Stefano Borgia et encore Guglielmo Della Valle (vers 1740/1750-1805) lui ont conseillé de poursuivre ses achats pour enrichir son riche musée :

« *tanto invero esiggendo e l’avermi V. S. Illmo e Rma, non che l’incomparabil P. Bianchini, ed il dottissimo ab. Lorenzo Dionisi, stimolato da molti anni a quella parte a proseguirla (cosa, che tutti poi i letterati, e professori delle belle arti, che l’han veduta, colla voce, e l’eruditissimo Monsign. Borgia, l’egregio P. Valle, ed i prestantissimi Autori delle nostre Romane Efemeridi cogli scritti ancora approvarono)* »²³²

La collection était bien connue du cardinal Borgia, qui ne manqua pas de mentionner les objets de Mariotti dans ses œuvres littéraires. De plus, le cardinal possédait lui aussi un musée Sacré composé d’objets des premiers chrétiens et de tableaux anciens²³³. Cette collection avait été formée à partir de 1764 par ses achats, mais avait été également enrichie dans les années suivantes grâce aux échanges avec les autres collectionneurs, parmi lesquels Agostino²³⁴. En effet, les deux hommes se connaissaient depuis longtemps et les témoignages sur leur amitié se multiplièrent au cours des années. En plus de son texte sur les monnaies incuses, Agostino fit d’autres cadeaux au cardinal et lui dédia plusieurs poèmes

²³² « Effectivement, Votre Illustrissime et Révérendissime Seigneurie tout autant que l’incomparable Père Bianchini et le très savant abbé Lorenzo Dionisi ayant tellement insisté et m’ayant tellement stimulé pendant de nombreuses années à la continuer (chose qu’ont approuvée depuis lors oralement tous les hommes de lettres et les professeurs des Beaux-Arts qui l’ont vue, et, dans leurs écrits, le très érudit Monseigneur Borgia, le distingué Père Della Valle et les très prestigieux auteurs de nos Efemeridi Romane) ». Agostino Mariotti, « Lettera del Sig. Avvocato Agostino Mariotti all’Illmo, e Rmo Monsig. Garampi Nunzio Apostolico in Vienna », *Antologia Romana*, LII, juin 1783, p. 419-422 [p. 419].

²³³ Sur la collection Borgia voir *Le quattro voci del mondo : arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804* : actes du colloque (Velletri, Palazzo Comunale, 13-14 mai 2000) ; *La collezione Borgia. Curiosità e tesori da ogni parte del mondo*, Anna Germano, Marco Nocca (dir.), catalogue de l’exposition (Velletri, Museo Civico, 31 mars-3 juin 2001 ; Naples, Museo Archeologico Nazionale, 23 juin-16 septembre 2001), Naples, Electa, 2001, surtout l’article de Marco Nocca, « “Bell’ornamento per la Patria, e un bel decoro per la casa”. Stefano Borgia e la sua collezione », p. 37-53.

²³⁴ Nous pensons, par exemple, au calice dont le dessin et la gravure se trouvent dans les albums de Seroux d’Agincourt aujourd’hui à la Bibliothèque du Vatican. Le cardinal Borgia échangea cet objet avec « *altri pezzi di sua premura* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 114 r. D’autres cadeaux ont très probablement été échangés entre les deux érudits.

et épigrammes, comme nous avons eu l'occasion de l'analyser²³⁵. L'intérêt du cardinal Borgia pour la collection d'Agostino est montré en particulier dans deux exemples. Dans son texte *De cruce Veliterna*, paru en 1780, il mentionne une croix ancienne de la collection de Mariotti dans la section du livre dédiée aux croix « stationnaires »²³⁶. Ici, le cardinal n'oublie pas de rendre hommage encore une fois à Agostino et à son musée en rappelant qu'il était « *sacrarum antiquitatum in Urbe collector studiosissimus* »²³⁷. Encore, dans le troisième volume du texte dédié à l'histoire de Bénévent, dont le cardinal fut légat apostolique (1758-1764), il reprend et, cette fois, reproduit aussi, le volet d'un diptyque en bois de la collection de Mariotti (**fig. 17**). La collection de l'avocat romain est évoquée à propos d'un « *bell'esempio in un dittico greco in legno, che con varie altre sacre antichità possiede in Roma l'erudito Avvocato Agostino Mariotti* »²³⁸. Dans ce texte, le cardinal utilise la gravure, réalisée par Pietro Leone Bombelli, comme parallèle pour expliquer l'iconographie de la naissance de Jésus-Christ représentée sur la porte de la cathédrale de la ville.

La collection était bien connue aussi du père Guglielmo Della Valle qui, dans ses *Lettere Sanesi*, écrit d'avoir visité le « *ricco, e copioso* » (« riche et copieux ») musée de Mariotti, lequel :

²³⁵ Cf. *supra*, chapitre 1, p. 54 et p. 56, note 159. En plus des exemples mentionnés dans le paragraphe précédent, on retiendra la traduction du grec en italien faite par Agostino concernant la réponse du cardinal Giovanni Bessarione (1403-1472) sur le pamphlet de Georges de Trébizonde (1395-1472/1473). En outre, pour le cardinal Borgia, Agostino composa également une épigramme grecque ainsi qu'une inscription destinée au monument funéraire du cardinal : voir BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 59 r. et fol. 101 r.-101 v.

²³⁶ La croix stationnaire est une croix de procession successivement fixée sur un pied et mise près de l'autel : Piotr Skubiszewski, « *Maiestas Domini et liturgie* », dans Claude Arrignon, Marie-Hélène Debiès, Maurizio Galderisi, Eric Palazzo (dir.), *Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines* : actes du colloque organisé à l'occasion du cinquantième de CESCUM (Poitiers, Université de Poitiers, 1-4 septembre 2003), Turnhout, Brepols Publishers, 2005, p. 309-408 [p. 346].

²³⁷ « *Collectionneur très érudit des antiquités sacrées à Rome* », Stefano Borgia, *De cruce Veliterna commentarius*, Rome, Typis Eiusdem Sac. Congregationis, 1780, p. CXXIX, note b.

²³⁸ «...un bel exemple dans un diptyque grec en bois que l'avocat et l'érudit Agostino Mariotti possède à Rome avec diverses autres antiquités sacrées », Stefano Borgia, *Memorie Istoriche della Pontificia città di Benevento dal secolo VIII al secolo XVIII divise in tre parti raccolte, ed illustrate da Stefano Borgia*, III, Rome, dalle Stampe del Salomoni, 1769, p. XLI.

« *ha per verità delle cose, che fanno trasecolare, e non si può negare, che mentre l'Italia signoreggiata dai Barbari aveva pressoché smarrite le tracce del buon disegno, i Greci tuttavia fin dai primi Secoli erano al caso di provare, che la loro scuola discendeva senza interruzione dal buon antico* »²³⁹

En particulier, deux tableaux de la collection de Mariotti sont cités dans le deuxième volume des *Lettere Sanesi*. Il s'agit d'un *Saint Antoine abbé* (**fig. 18a**) et d'une *Adoration des mages* (**fig. 19**) considérés à l'époque respectivement de la main de Simone Martini (1284-1344) et de Pietro Lorenzetti (vers 1280/85-1348). Ces deux œuvres sont aujourd'hui exposées au Vatican avec des nouvelles attributions²⁴⁰.

Le musée Sacré d'Agostino fut visité en outre par Angelo Maria Bandini (1726-1803), directeur de la bibliothèque Marucelliana de Florence. Lors de son séjour à Rome en 1780-1781, il écrivait : « *Venerdì 20. aprile 1781. Andai a vedere il copioso museo di cose sacre dell'Avvocato Mariotti il quale à adunata anche una serie di pitture cominciando da più antichi tempi, fino ai presenti, ma tra queste vi osservai molti battesimi* »²⁴¹. Bandini était en effet un collectionneur lui aussi d'artistes « primitifs » et donc son intérêt porte inévitablement sur la section sacrée de la collection de Mariotti²⁴².

²³⁹ « [...] a véritablement des choses qui sont stupéfiantes, et on ne peut nier que, bien que l'Italie dirigée par les Barbares eût presque perdu la trace d'un bon dessin, les Grecs, cependant, depuis les premiers siècles, ont pu prouver que leur école descendait sans interruption de la bonne Antiquité ». Guglielmo Della Valle, *Lettere Sanesi del Padre M. Guglielmo Della Valle Minore conventuale socio dell'Accademia di Fossano*, II, Rome, presso Generoso Salomoni, 1785, p. 6, n. 1.

²⁴⁰ Cf. *infra*, chapitre 5, p. 155, note 476 et p. 158, note 499. Comme nous le verrons dans la deuxième partie de la thèse, ces deux œuvres sont aujourd'hui exposées à la Pinacothèque du Vatican avec l'attribution à Sano di Pietro (1405-1481) et, pour la deuxième, avec une attribution plus générique à l'école des Marches au milieu du XV^e siècle. Guglielmo Della Valle, *Lettere Sanesi...op. cit.*, p. 96 et p. 205.

²⁴¹ « Vendredi 20 avril 1781. J'allai voir le riche musée d'objets sacrés de l'avocat Mariotti, qui a également réuni une série de peintures depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, mais parmi eux j'observai de nombreux baptêmes ». Fiammetta Sabba, *Angelo Maria Bandini in viaggio a Roma (1780-1781)*, Florence, Firenze University Press, 2019, p. 152.

²⁴² Sur la collection de « primitifs » d'Angelo Maria Bandini voir *Il museo Bandini a Fiesole*, Magnolia Scuderi (dir.), Florence, Arti grafiche Giorgi e Gambi, 1993 ; Lia Brunori, « Angelo Maria Bandini », dans Angelo Tartuferi et Gianluca Tormen (dir.), *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, catalogue de l'exposition (Florence, Gallerie dell'Accademia, 24 juin-8 décembre 2014), Florence, Giunti Editore, 2014. Dans le catalogue de Fiesole on met en parallèle la collection de Bandini avec celle de Mariotti : *Il museo Bandini...op. cit.*, p. 31.

Plus détaillées sont les descriptions de Luigi Lanzi (1732-1810), lequel se rendit plusieurs fois dans le musée d'Agostino lors de ses voyages à Rome, documentés dans ses *Taccuini* (1778-1789 ; 1784-1790 et 1794)²⁴³. De ces visites, Lanzi conserve le souvenir dans ses cahiers de voyages et il décrit surtout les œuvres des premiers chrétiens, les croix « stationnaires », les triptyques, les mosaïques et tout ce qui pouvait intéresser un érudit passionné d'antiquités comme lui²⁴⁴. Les *Taccuini* de Lanzi sont structurés par ordre alphabétique de la collection et les objets sont décrits très rapidement, la plupart de fois accompagnés par des jugements personnels. Pourtant, la préférence pour les descriptions des œuvres du Moyen Âge est bien frappante par rapport aux œuvres d'autres périodes. En effet, Lanzi ignore complètement de citer les œuvres de la période moderne de la collection de Mariotti (datant du XIV^e au XVIII^e siècle). Membre assidu du cercle du cardinal Borgia, il s'intéressa, comme la presque totalité des autres savants, aux antiquités chrétiennes ou à l'école « grecque ».

Une relique conservée dans la maison de Mariotti fut également reproduite dans le texte de Paolo Antonio Paoli (1720-1790) consacré à la vie de saint Félicien dont la dépouille a été retrouvée à Rome en 1666 (**fig. 20**). Dans la section concernant le martyre du saint, l'auteur reproduisit la « *piombarola* » (« fouet armé de plomb ») qui se trouvait dans le « *raro prezioso Museo del Sig. Avvocato Mariotti, noto abbastanza per la sua legale*

²⁴³ Les informations sur le musée de Mariotti se trouvent dans les manuscrits *Antichità di Roma vedute circa il 1779, e di Bolsena, Viterbo, Siena, e di Cortona, e di Arezzo veduta nell'anno stesso e più di Volterra e Pisa, e Firenze vedute in diversi anni incominciano anche a studiarli gli scultori, e più antichi*, BGU, Ms. 36,2, fol. 49 r.-50 v. ; *Viaggio di Roma nel 1784, e dimora in quella Città fino al 1790. Notizie di Pittori veduti in Siena e in Roma di ogni scuola, anche della fiamminga. Della fiorentina si notarono allora i Maestri in altro cartolare comunemente*, BGU, Ms.36,6, fol. 21 v., 33 r., 40 r. et 57 v. ; *Nuova dimora in Roma nel 1794, antichità quivi osservate e in Palestrina, Velletri, Frascati, Tivoli, Perugia : alla nota M. M. sono antichità che si confrontano col Museo Medico*, BGU, Ms. 36,10, fol. 41 r.-v. L'édition critique du manuscrit BGU, ms 36,2 a été publiée en 2002 par Donata Levi : *Luigi Lanzi, Taccuino di Roma e di Toscana (1778-1789 circa)*, Donata Levi (dir.), Pise, Scuola Normale Superiore, 2002.

²⁴⁴ Pour une histoire de la genèse des *Taccuini* de Luigi Lanzi voir Chiara Gauna, *La Storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Florence, Leo S. Olschki, 2003. La collection de Mariotti est citée aux pages 46-47. Pour un panorama plus complet sur le premier voyage romain de Lanzi (1778-1779) voir Pier Paolo Racioppi, « "Roma era il centro dei suoi desideri": i principi metodologici di Luigi Lanzi alla luce dell'esperienza romana del 1778-1779 », dans David Frappicini (dir.), *Dal Viaggio del 1783 di Luigi Lanzi per la Marca alla conoscenza e tutela del patrimonio artistico marchigiano*, Treia, Edizioni Simple, 2007, p. 25-55.

dottrina e per la sua erudizione »²⁴⁵. L'écrivain utilisa la relique de la maison de Mariotti comme exemple de la typologie d'objets qui avait causé la souffrance et la mort du saint.

Outre le professeur suédois Björnståhl déjà mentionné, nombreux sont les témoignages d'érudits étrangers qui ont visité la maison de Mariotti et son musée, impressionnés par la richesse des œuvres qui y figuraient. Rappelons les mots que l'ex-jésuite espagnol Juan Andrés consacra à la collection de Mariotti, considérée comme un *unicum* dans l'Europe entière. Il consacra une brève, mais efficace description du musée dans son carnet de voyage :

*« Como yo no hacía estudio particular de ver pinturas no las fuí buscando privadamente, ni hice en esta parte pesquisa alguna, y así se me pasó por alto, y lo sentí, el ver una colleccion que habia leido y oido celebrar á varios como unica en toda Europa. Esta es la del Abogado Mariotti, quien no ha procurado recoger quadros excelentes sino antiguos, y ha formado una série de pinturas desde los primeros siglos de la Iglesia, que es sumamente importante para la historia de la pintura »*²⁴⁶

Ce musée fut particulièrement apprécié par les érudits français de l'époque, lesquels étaient attirés surtout par la richesse et l'importance historico-documentaire des œuvres qui y étaient conservées.

²⁴⁵ « Le rare et précieux musée de Monsieur l'avocat Mariotti, assez renommé pour ses compétences de juriste et pour son érudition ». Paolo Antonio Paoli, *Notizie spettanti al corpo di S. Feliciano Martire*, Rome, nella Stamperia di Salvatore Baldassarri, 1796, p. 47 et, pour la reproduction de la « *piombarola* », p. 67.

²⁴⁶ « Si je n'avais pas aussi cherché dans des collections privées, je ne serais pas tombé sur cette collection dont j'avais entendu parler à plusieurs reprises comme unique en Europe. Cette collection est celle de l'avocat Mariotti qui a non seulement collectionné des peintures excellentes mais aussi anciennes et organisé une collection de peintures qui remontent aux premiers siècles de la vie de l'Église, ce qui est extrêmement important pour l'histoire de la peinture », Juan Andrés, *Cartas familiares del abate d. Juan Andres a su hermano d. Carlos Andres*, I, Madrid, Por Don Anton de Sancha, 1786, p. 211.

En effet, Francesco Cancellieri écrivit l'éloge posthume d'Agostino à la demande de l'helléniste Jean-Baptiste-Gaspard d'Ansse de Villoison (1750-1805)²⁴⁷ et du collectionneur Alexandre Fauris de Saint-Vincens²⁴⁸. C'est aussi pour cette raison que sur la première page du texte inédit de Cancellieri nous retrouvons la dédicace à ce dernier²⁴⁹. D'autres œuvres du musée de Mariotti furent publiées au cours du XVIII^e siècle, comme les différentes gravures diffusées par Jean-Baptiste-Louis-Georges Seroux d'Agincourt, qui témoignent du grand intérêt de l'écrivain pour la collection d'Agostino. Ce dernier est célèbre pour son *Histoire de l'art par les monuments*, œuvre qui a permis de redécouvrir l'art au Moyen Âge²⁵⁰. Les six volumes sont répartis entre textes et images, celles-ci véritables protagonistes de ses textes. Les œuvres reproduites provenaient des collections particulières comme, entre autres, celles de Stefano Borgia, de Francesco Saverio de Zelada, de Giuseppe Lelli (?-1821), possesseur lui aussi d'un musée sacré²⁵¹, et, bien évidemment, d'Agostino Mariotti. Quatre objets de cette dernière collection, dont trois mosaïques et une peinture grecque, ont été cités ou reproduits dans les volumes fondamentaux de Seroux d'Agincourt.

²⁴⁷ Pour connaître la vie et l'œuvre de Villoison, voir Charles Joret, *D'ansse de Villoison et l'hellénisme en France pendant le dernier tiers du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Honoré Champion, 1910,

²⁴⁸ Les informations sur la vie d'Alexandre Fauris de Saint-Vincens sont disponibles dans l'éloge écrit après son décès. En particulier, sur le lien entre le magistrat et les savants romains, voir Marcellin de Fonscolombe, *Notice sur M. de Saint-Vincens, président de la cour royale d'Aix, associé régnicole de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Aix-en-Provence, Augustin Pontier, 1820, p.11.

²⁴⁹ « *Elogio / dell'avvocato / Agostino Mariotti Romano / raccolte, e dedicate / da Francesco Cancellieri / al Ch. Sign. Alessandro Gulio Antonio Fauris di S. Vincenzo / in Aix in Provenza / coll'aggiunta / de' i seguenti opuscoli inediti / illustrati con note* ». La dédicace à Alexandre Fauris de Saint-Vincens a été supprimée, rature probablement faite après le décès de Fauris en 1819 (alors que l'éloge date de 1807), BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 1 r.

²⁵⁰ Pour le lien entre Seroux d'Agincourt et le Moyen Âge voir Henri Loyrette, « Seroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval », *Revue de l'art*, XLVIII, Paris, 1980, p. 40-58 et, plus récemment, Daniela Mondini, *Mittelalter int Bild. Seroux d'Agincourt un die Kunsthistoriographie um 1800*, Zurich, Zurich Inter Publishers, 2005 ; Ilaria Miarelli Mariani, *Seroux d'Agincourt e l'histoire de l'art par les Monuments. Riscoperta del medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Rome, Bonsignori Editore, 2005 ; Ilaria Miarelli Mariani et Giovanna Moretti (dir.), *Seroux d'Agincourt e la documentazione grafica del Medioevo*, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2017 ; et Daniela Mondini (dir.), *Seroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, Rome, Campisano Editore, 2019.

²⁵¹ Les informations sur ce personnage sont assez lacunaires. Pour avoir les informations principales voir Simona Moretti, « Sulle tracce di Bizanzio. Due (anzi tre) codici miniati dispersi e ritrovati », *Rivista di storia della miniatura*, XX, Florence, 2016, p. 66, n. 25-28.

Les premières œuvres présentées du musée Sacré qui y figurent sont – en mosaïque – la tête d'un Christ Sauveur et celles de saint Pierre et de saint Paul, ces dernières provenant du *Triclinium* du Latran (**fig. 21**)²⁵². Seroux d'Agincourt écrit : « tête du Sauveur ; mosaïque des premiers siècles du christianisme : l'original, qui est de la même grandeur que cette gravure, fait partie de la précieuse collection de l'avocat Mariotti à Rome »²⁵³. D'après les sources à notre disposition, il ne semble pourtant pas qu'il y ait eu une tête de *Salvator Mundi* en mosaïque dans la collection de l'avocat²⁵⁴.

Concernant la provenance des trois mosaïques, nous retrouvons cette information dans la description des têtes des saints Pierre et Paul : « tête de St Pierre, qui a fait partie, ainsi que celle de St Paul, gravée sous le N.31, de l'ancienne mosaïque du *Triclinium* de St Jean de Latran, exécutée sous le pape Léon III ; maintenant dans la collection de l'avocat Mariotti »²⁵⁵. La référence à la basilique Saint-Jean-de-Latran a été tirée directement d'Agostino qui affirma avoir acheté les deux pièces aux mosaïstes sur place après le déplacement du *Triclinium*. Ce détail permet de comprendre la présence d'un cadre de mémoire impérissable, ajouté par Mariotti autour de la dentelle en mosaïque de la tête de saint Pierre, où est placée l'inscription : « *Fragmenta Musivi veteris Triclinii Lateranensis / A Leone III Temporibus Caroli Magni constructi* » (**fig. 22a**)²⁵⁶. L'élément du cadre est totalement absent dans la reproduction donnée par Seroux d'Agincourt dans son *Histoire* où, à titre de parallèle avec la figure de saint Paul, le cadre a été supprimé et la base située sous les tesselles de mosaïque a été exposée (**fig. 22b**).

²⁵² Les dessins de ces têtes se trouvent dans BAV, Vat. Lat. 9841, fol. 42 r. Ils ont été publiés dans Antonio Iacobini, « Il mosaico del Triclinio Lateranense », *Fragmenta Picta...op. cit.*, p. 189-196. Pour Iacobini, les deux têtes figuraient d'abord dans la collection de Giuseppe Lelli, puis dans celle de Mariotti. Selon Caecilia Davis-Weyer, ces têtes faisaient partie, en réalité, de la collection d'Ercole Lelli : voir Caecilia Davis-Weyer, « Karolingisches und Nicht Karolingisches in zwei Mosaik Fragmenten der Vatikanischen Bibliothek », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXXVII, 1974, p. 31-39. Pour les gravures des deux têtes, voir J.B.L.G. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les Monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*, V, Paris, J. Didot l'aîné, imprimeur du Roi, 1823, pl. XIII.

²⁵³ Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments...op. cit.*, III, p. 13.

²⁵⁴ Ni le *Prospetto Generale*, ni l'inventaire, ni la liste des achats Lelli-Visconti ne fournissent d'informations sur cet objet de la collection. La tête fut probablement vendue après la visite de Seroux d'Agincourt.

²⁵⁵ Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments...op. cit.*, III, p. 14.

²⁵⁶ « Fragments en mosaïque de l'ancien *Triclinium* du Latran / construit par Léon III à l'époque de Charlemagne », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 252 r., n. 112.

En passant aux œuvres picturales, il faut évoquer une *Dormitio Virginis* d'école grecque mentionnée lors de l'étude de la planche CVI du volume II de *l'Histoire de l'art*. Dans l'analyse d'une peinture sur bois de Guido da Siena (vers 1230-vers 1290) datant du XIII^e siècle, Seroux d'Agincourt rappelle l'importance de l'école grecque en Italie au Moyen Âge en citant l'œuvre de Mariotti représentant la *Dormitio Virginis* : « *Jean Moschus – Tableau dans le Musée de l'avocat Mariotti, à Rome, représentant la mort de la Vierge, avec ces mots, ΙΩ. ΜΟΣΧΟΙ* »²⁵⁷.

En plus de ces quatre objets, dans *l'Histoire de l'art* nous retrouvons aussi le triptyque d'Allegretto Nuzi (1315-1373), probablement entré dans la collection d'Agostino dans les années suivant la publication de *l'Histoire*. Des œuvres mentionnées par Seroux d'Agincourt dans des collections privées peuvent, en fait, s'être trouvées auparavant dans des églises qu'il a visitées. C'est le cas pour le triptyque de Nuzi, daté de 1365 et représentant la *Vierge à l'Enfant accompagnée de saint Michel Archange et sainte Ursule*, que le Français a dessiné et enregistré une première fois au début de 1790 (**fig. 23**)²⁵⁸. Il se trouvait alors dans l'oratoire Santa Maria della Concezione alla Lungara, au Trastevere, près du palais Salviati. La gravure du triptyque, ainsi que le détail de la tête de sainte Ursule, ont été publiées dans la planche CXXVIII de *l'Histoire de l'art*²⁵⁹. Dans la liste alphabétique des tableaux de la collection de Mariotti, aucun triptyque ne peut être associé à celui-ci reproduit par Seroux d'Agincourt, alors que cette œuvre semble figurer dans le *Prospetto Generale* rédigé après la mort d'Agostino²⁶⁰. La date de 1790 est, donc, le terminus *post quem* où l'œuvre est entrée dans la collection de l'avocat romain.

²⁵⁷ Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments...op. cit.*, II, p. 100.

²⁵⁸ Le tableau a été créé pour la chapelle dédiée à saint Michel archange et sainte Ursule, située dans l'église Santa Lucia (ou San Domenico) à Fabriano, sur ordre probable de Nofrio Santi (?-?) qui est peut-être représenté aux côtés de sa famille, comme le commanditaire en train de prononcer le premier verset d'un psaume. Il est décrit en 1634 comme appartenant à la famille locale des Santi, URL : <http://www.beniculturali.marche.it/Ricerca.aspx?ids=53126>

²⁵⁹ Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments...op. cit.*, II, p. 115 ; III, p. 138 ; V, pl. CXXVIII.

²⁶⁰ « Trittico grande di Altare rappresentante la Madonna col Bambino, e S. Michele Arcangelo in Tavola », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 262 v., n. 248. En 1819, ce même tryptique figure aussi dans la liste rédigée par Giuseppe Lelli et Filippo Aurelio Visconti en tant que « *Tavola di altare in forma di Trittico, col nome del Pittore Allegri e coll'anno 1365, rappresentante Maria SS.ma col bambino, S. Michele, ed altri Santi Martiri* », BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 7 v., cf. *infra*, chapitre 8, p. 273, n. 77 de la liste.

Par ailleurs, une œuvre de la collection de Mariotti ne semble pas avoir été décrite par Seroux d'Agincourt, alors qu'elle figure dans ses albums de dessins conservés à la bibliothèque apostolique du Vatican. Ici, nous retrouvons à la fois le dessin préparatoire et l'estampe du « *Calix ministerialis minor vitreus secundi, aut saltem III seculi* » (fig. 24)²⁶¹. Le dessin et la gravure sont signés par Macchiavelli, lequel, comme nous l'avons vu, collabora avec Agostino dans les dernières années de sa vie²⁶².

Cependant, la connaissance d'Agostino Mariotti de la part de Seroux d'Agincourt ne s'arrête pas à sa collection. Le Français connut également la renommée de l'avocat romain pour sa maîtrise du grec ancien. En effet, dans les papiers *Cancellieri*, nous avons retrouvé une lettre autographe d'Agostino destinée à Seroux d'Agincourt. L'avocat y explique des inscriptions grecques figurant sur un tableau de « *bassissimo tempo* » (« très ancien ») représentant une *Vierge à l'Enfant* d'école grecque conservée dans la collection même de Seroux d'Agincourt²⁶³.

Le musée reste le lien principal entre Agostino et un autre érudit français, le collectionneur Alexandre Fauris de Saint-Vincens, un des deux Français qui demanderont à Cancellieri d'écrire l'éloge posthume de l'avocat romain. Issu d'une éminente famille de

²⁶¹ « Calice ministériel mineur en verre, du II^e ou au moins du III^e siècle ». Le calice ministériel était réservé à la communion des fidèles. Il pouvait être accompagné par le nom de majeurs ou mineurs selon leur capacité : Edmond Henri Joseph Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, I, Paris, Ernest Thorin Editeur, p. 235. L'œuvre figurait d'abord dans la collection Borgia, puis dans la collection de Mariotti suite à un échange entre les deux collectionneurs. Le dessin est accompagné de l'inscription suivante « *In Museo advoc. Augustinus Mariotti Romani / Altitudo onc. 10 min 4 di passetto / Circumferentia della coppa oncie 5 1/2 / seu diameter del piede oncie 6* », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 158 r.

²⁶² Cf. *supra*, chapitre 2, p. 66. BAV, Vat. Lat. 9846, fol. 19 v. Au bas de la gravure se trouve également la signature de l'auteur : « *G. G. Macchiavelli F. 1804* ». Le style, différent de celui des autres œuvres de Seroux d'Agincourt, a permis à Ilaria Miarelli Mariani de souligner l'importance de cette signature, car elle prouve une activité romaine de Gian Giacomo Macchiavelli en dehors du cercle de Seroux d'Agincourt. Voir Ilaria Miarelli Mariani, « Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt et il collezionismo di « primitivi » a Roma nella seconda metà del Settecento », *Le quattro voci del mondo...op. cit.*, p. 130.

²⁶³ La lettre n'est pas datée, mais Agostino fait référence à son âge avancé. Par ailleurs, le recours au terme « *Cittadino* » au lieu de « *Cavaliere* » utilisé en France pendant la Révolution et, ensuite, à Rome pendant la période d'occupation française, suggère que la lettre a été écrite vers 1800, lorsque Mariotti avait environ soixante-seize ans, BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 79 r.-81 r. Pour une étude sur les collections de « primitifs » à Rome dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, y compris celle de Seroux d'Agincourt voir Ilaria Miarelli Mariani, « *Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt et il collezionismo di « primitivi »...op. cit.*, p. 123-134.

magistrats d'Aix-en-Provence, Alexandre fut magistrat, maire de sa ville et président du Parlement de Provence. Érudit possédant un patrimoine archéologique et artistique assez riche de sa région d'origine, il avait développé sa collection en partie grâce à l'héritage de son père Jules-François (1718-1798) et de celui de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), ancêtre de son épouse²⁶⁴. Le recueil était essentiellement composé de médailles, d'objets anciens, ainsi que de miniatures et de peintures d'artistes « primitifs », aujourd'hui réparti entre la bibliothèque Méjanès et le musée Granet d'Aix-en-Provence²⁶⁵. Sa grande passion pour l'histoire médiévale de la Provence lui permit d'apprécier l'importance historique et documentaire de la collection d'Agostino, qu'il connut grâce aux descriptions de l'un de ses amis, Jacques-Gabriel Pouyard, qui avait visité le musée de Mariotti. Ne pouvant pas se rendre à Rome, Fauris de Saint-Vincens demanda à plusieurs reprises à l'avocat romain des dessins reproduisant les œuvres de sa collection. Flatté par l'insistance, Agostino finit par céder et lui envoya « *des dessins d'anciens monuments sacrés, tirés de son Cabinet, une des curiosités de Rome* »²⁶⁶. Ces témoignages graphiques sont, malheureusement, introuvables, mais la référence à ces dessins confirme le respect mutuel entre ces deux hommes²⁶⁷.

²⁶⁴ Astronome, numismate et collectionneur français, Peiresc échangeait des lettres avec de nombreux contemporains célèbres. Il fut le premier collectionneur de l'« ivoire Barberini », aujourd'hui conservé au musée du Louvre. La plupart de ses biens passèrent, différentes générations après, à Mademoiselle de Trimord, future épouse d'Alexandre Fauris de Saint-Vincens, dont le prénom n'a pas été retrouvé. Sur Nicolas-Claude Fabri de Peiresc on renvoie à l'introduction et aux articles publiés dans Marc Fumaroli (dir.), *Peiresc et l'Italie* : actes du Colloque international (Naples, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 23-24 juin 2006), Paris, Alain Baudry, 2009. Sur la provenance de l'« ivoire Barberini » voir Antoine Héron de Villefosse, « L'Ivoire de Peiresc », *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, LXXV, 1915-1918, p. 267-295.

²⁶⁵ La seule exception, au moins pour l'instant, est un tableau représentant une *Adoration des mages* qui se trouve actuellement dans la collection Lehman au Metropolitan Museum de New York. Voir Timothy Newbery, *Frames in the Robert Lehman Collection*, New York, Princeton University Press, 2007, p. 254, n. 200.

²⁶⁶ Marcellin de Fonscolombe, *Notice sur M. de Saint-Vincens...op. cit.*, introduction.

²⁶⁷ Nous remercions le directeur du musée Granet d'Aix-en-Provence Bruno Ely, ainsi qu'Elisabeth Granier et Stéphanie Lardez pour avoir gentiment répondu à nos questions sur les dessins de la collection Fauris de Saint-Vincens conservés dans les réserves du musée, malheureusement aucun d'entre eux n'est lié à la collection de Mariotti.

Étroitement lié à la famille Fauris de Saint-Vincens fut le carme Jacques-Gabriel Pouyard. Né lui aussi à Aix-en-Provence, mais dans une famille d'origine plus modeste, Pouyard se consacra entièrement à sa véritable passion, celle de collectionner des antiquités anciennes et médiévales, de ramasser « *medaglie di ogni specie, [...] sigilli, [...] piombi, [...] idoli, [...] anelli, [...] terre cotte, [...] ritratti di Papi, di cardinali, di vescovi, e di uomini e donne illustri, [...] rami di chiese, di palazzi, di ville, non che [...] codici, e libri scielitissimi* »²⁶⁸. Il s'installa à Rome pendant plusieurs années avant de rentrer en France comme bibliothécaire du cardinal Joseph Fesch à la fin de 1807²⁶⁹.

L'érudit et collectionneur français connaissait bien la collection d'Agostino. Il était surtout passionné par la tapisserie réalisée d'après le carton de Raphaël, à l'instar de beaucoup d'autres artistes à l'époque²⁷⁰. Il existe dans les papiers de Cancellieri une longue description de dix pages que Jacques-Gabriel Pouyard avait consacrée au chef-d'œuvre conservé dans la collection de Mariotti²⁷¹. Mais sa fréquentation d'Agostino va bien au-delà du musée. Parmi les divers écrits laissés par l'abbé Pouyard, nous avons retrouvé aussi la description d'une relique conservée dans l'église Santi Silvestro e Martino ai Monti, à savoir la lampe en argent provenant d'un ancien *Titulus* dédié à saint Sylvestre trouvée en 1632 et immédiatement reconnue comme une couronne en argent (**fig. 25**)²⁷². Cette relique romaine fut au centre d'un long débat entre Agostino Mariotti et Jacques-Gabriel Pouyard, le premier défendant l'idée que cet objet était une couronne, tandis que l'autre considérait qu'il s'agissait bien d'une lampe. D'après Mariotti, si l'objet avait été une lampe, l'inscription

²⁶⁸ « Médailles de toutes sortes, [...] sceaux, [...] plombs, [...] idoles, [...] bagues, [...] terres cuites, [...] portraits de papes, de cardinaux, d'évêques et d'hommes et femmes illustres, [...] plaques de cuivre d'églises, de palais, de villas, sans oublier les manuscrits et les livres très précieux ». Domenico Moreni, *Notizie necrologiche del P. Giacomo Gabriele Povillard carmelitano francese estratte dalle Effemeridi letterarie*, Rome, nella Stamperia de Romanis, 1823, p. 4. La passion pour le Moyen Âge, ainsi que pour l'art romain du XVII^e siècle, est évoquée dans les quatre volumes contenant les lettres et les dessins rappelés dans sa nécrologie, voir Toussaint-Bernard Émeric David, « Notice sur M. l'abbé Pouillard », *Moniteur universel*, Paris, Imprimerie de Mme veuve Agasse, 1823, p. 1008-1011.

²⁶⁹ Domenico Moreni, *Notizie necrologiche...op. cit.*, p. 5.

²⁷⁰ Cf. *infra*, chapitre 4, p. 108, note 326.

²⁷¹ *Un arazzo preziosissimo, tessuto in oro, rappresentante lo spasimo di Raffaele*, BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 164 r.-174 v. La description de la tapisserie est accompagnée par celle d'« *Un bassorilievo cesellato in argento da Benvenuto Cellini* » : BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 177 r.-181 r.

²⁷² Sur l'histoire de la découverte de la relique voir Eleonora Maiani, « La lampada dell'antico Titulus Silvestri », *Rivista di archeologia cristiana*, LXXXI, 2005, p. 255-262.

gravée tout autour aurait pu être lue normalement, mais comme la relique a été retournée pour pouvoir contenir l'huile sainte, il s'agit donc d'une couronne, à l'envers²⁷³. Pouyard, dans sa réponse, expose les raisons pour lesquelles il ne peut pas s'agir d'une couronne : premièrement, en comparaison des autres couronnes votives connues, celle-ci n'était pas d'un diamètre suffisant pour tenir sur la tête d'un « *pupo di 6 mesi* » (« enfant de six mois »)²⁷⁴ ; deuxièmement, s'il s'était vraiment agi de la couronne de saint Sylvestre, celle-ci aurait été un diadème, comme cela est décrit dans la *Donatio Constantini*²⁷⁵.

Pour comprendre l'ensemble des relations internationales entretenues par Agostino et ses contemporains, il faut mentionner également ses liens avec les Espagnols. Si les échanges avec les Français furent plutôt de caractère culturel, avec les Espagnols ils furent, au contraire, principalement d'ordre religieux et politique. La suppression de la Compagnie de Jésus, ainsi que la longue cause de béatification de Juan de Palafox sont les occasions qui ont permis à Agostino d'entrer en contact avec le milieu espagnol à Rome de l'époque.

Nous avons déjà vu, dans la partie dédiée aux écrits, les compositions d'Agostino adressées à la famille royale espagnole : la première à l'occasion des funérailles de Charles III, la deuxième en l'honneur du couronnement de Charles IV et la troisième pour le mariage de Marie-Antoinette-Ferdinande²⁷⁶. Néanmoins, les relations espagnoles de l'avocat ne s'arrêtent pas seulement aux dédicaces et aux poèmes ; elles se sont également développées autour du cercle des anti-Jésuites. Ces rapports commencent lors de la cause de béatification de Juan de Palafox, soutenue par Charles III d'Espagne, souverain qui milite également pour

²⁷³ BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 106 r.

²⁷⁴ BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 108 r.

²⁷⁵ Pour l'explication complète de la relique fournie par Jacques-Gabriel Pouyard voir fol. 107 r.-121 r. Trois dessins montrent cette relique. Les deux premiers sont conservés dans les albums de dessins de Seroux d'Agincourt aujourd'hui à la bibliothèque du Vatican, BAV, Vat. Lat. 9846, fol. 9 r.-v. Le troisième dessin se trouve dans les papiers *Cancellieri* et il est accompagné par l'inscription « *Pars antica Lampadis / Pars postica ejusdem / SANCTO SILVESTRIO ANCILLA SVA VOTVM SOLVIT* », BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 114 r.

²⁷⁶ Cf. *supra*, chapitre 2, p. 53, note 148 et p. 54, note 152.

la disparition de la Compagnie²⁷⁷. Depuis 1769, Agostino est impliqué dans la dissolution de la Compagnie de Jésus et son nom apparaît aussi dans les échanges épistolaires entre Manuel de Roda y Arrieta et José Nicolás de Azara²⁷⁸. Il est reconnu comme « *notaio* », dénomination qui figure également dans une lettre adressée par Mariotti à un certain père Ricci, à reconnaître avec le père Général des Jésuites Lorenzo Ricci (1703-1755), le 27 juin 1769, actuellement conservée dans les archives de Naples²⁷⁹. Ce terme doit être interprété comme avocat des causes de béatification. L'avocat Mariotti s'occupa aussi de la vente de la maison de campagne utilisée en été par le père Général des Jésuites, acquise en 1774 par Lorenzo Marzella (?-?)²⁸⁰.

Tous ces liens professionnels sont suivis par des échanges de cadeaux personnels, principalement des livres, car Agostino cherchait la protection d'hommes importants et illustres. Par exemple, il fit don à Manuel de Roda y Arrieta, conseiller du roi d'Espagne, d'un texte intitulé *Ant. Augustinus, animadversiones in Virgilium*, en y ajoutant une préface²⁸¹. Il inséra le nom du conseiller du roi d'Espagne dans la dédicace de son *Epistola qua C. V. Paschali Magnonio*²⁸², comme il le fit en 1789 dans la dédicace de l'épigramme

²⁷⁷ Le rapport entre le roi Charles III, les jésuites et la cause de béatification de Juan de Palafox est très bien expliqué et approfondi dans Niccolò Guasti, *Lotta politica e riforme all'inizio del regno di Carlo III...op cit., passim*.

²⁷⁸ *El Espiritu de Jose Nicolas de Azara descubierto en su correspondencia epistolar con don Manuel de Roda*, I, Madrid, Imprenta de J. Martin Alegria, 1846, p. 295.

²⁷⁹ Ludwig von Pastor (traduit par E. F. Peeler), *The history of the popes...*, *op. cit.*, p. 187.

²⁸⁰ *Lettera di Francesco Cancellieri al Ch. Sig. Dottore Koreff Professore di Medicina nell'Università di Berlino sopra il tarantismo, l'aria di Roma e della sua Campagna, ed i Palazzi Pontificj entro e fuori di Roma con le Notizie di Castel Gandolfo*, Rome, presso Francesco Bourlié, 1817, p. 279, note 1. Il s'agit du seul document attestant la participation d'Agostino Mariotti à la vente des biens des Jésuites. En fait, c'est Donato Luparelli, beau-frère d'Agostino, qui avait le titre d'administrateur des spoliations et du patrimoine des anciens jésuites. Pour celui-ci cf. *infra*, chapitre 8, p. 255, note 903.

²⁸¹ Paul Oskar Kristeller, *Iter Italicum*, IV, Londres-Leiden, Brill, 1989, p. 665, nous apprend que cet ouvrage est aujourd'hui conservé à la bibliothèque de Saragosse, ville d'origine du conseiller. La dédicace de la main d'Agostino est transcrite par Cancellieri : « *Emmanueli de Roda / potentissimi Caroli III regis catholici / apud sedem apostolicam / rerum gerendarum administro / viro doctissimo bonisque artibus excultissimo / Ant. Augustini Episc. Tarraconensis / in pub. virg. maronem / animadversiones / devoti ac obsequentis animi / Μνημόδωνον / August. Mariottus Rom. Pr. / L.M.D.D* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 66 v.

²⁸² « *Qua uti, & frui beneficio literatissimi Viri D. Emmanuelis de Roda Catholici Regis apud Pontificem rerum gerendarum summi Administri mihi datum est* », Agostino Mariotti, *Augustini Mariotti Romani*

écrite à l'occasion du couronnement du roi Charles IV, où le nom du nouveau conseiller, Nicolas d'Azara, est mentionné. Agostino demanda également la protection d'Antonio Vargas y Laguna (1763-1818), ambassadeur espagnol à Rome, auquel il adressa aussi des présents : deux épigrammes, l'une de Fra Bartolomeo Tortoletti (1560-1647) et l'autre de l'érudit espagnol Vincenzo Maniero (?-?). Les cadeaux sont accompagnés d'une lettre de Leone Allacci, de textes de Mariotti et d'une lettre dans laquelle Mariotti « *prega poi [l'ambasciatore Laguna] ad accordarle la sua protezione, siccome l'ha sempre avuta da' suoi Antecessori, incominciando dal fu D. Manuel de Roda, insino al Sig.r Cavalier Azara* »²⁸³.

Le monsigneur Vincenzo Macedonio (?-?), membre de la commission chargée de la suppression de la Compagnie de Jésus, reçut de Mariotti un livre très rare, qu'il désirait ardemment posséder. Ce volume, imprimé à Rome en 1639, était le *De notis ac signis sanctitatis* de Fortunato Scacchi (1575-1643)²⁸⁴. Une dédicace de la main d'Agostino accompagna le cadeau²⁸⁵. L'avocat rédigea également des inscriptions pour le compte de monseigneur Tommaso Azpura (?-?), ministre plénipotentiaire du roi d'Espagne auprès du Saint-Siège et auditeur de la Sacra Rota romaine.

Enfin, Cancellieri précise que le dernier livre accompagné d'une dédicace qu'Agostino utilisa comme don aux Ibériques fut celui offert à la reine Marie I^{re} de Portugal (1734-1816)²⁸⁶. L'ouvrage, publié en 1784 sous le titre *Sanctissimae Ecclesiae rituum divinorumque officiorum*, est préfacé et annoté par Filippo Zazzera (?-?), maître de la

presbiteri S. T. D. Epistola qua C. V. Paschali Magnonio...op. cit., Rome, Ex Typographio Hermathenaeo, 1764, p. IV.

²⁸³ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 74 r. On trouve la lettre complète adressée par Agostino Mariotti à Antonio Vargas y Laguna dans les papiers *Cancellieri*. Elle y est partagée en deux parties : suivant l'ordre de la lettre, fol. 102 r. et fol. 72 v.-74 r.

²⁸⁴ *Dei. Liber primus qui est de notis, et signis sanctitatis beatificandorum, et canonizandorum. In quo non tantum de Sanctitate in genere, atque de virtutibus tam Theologicalibus, quam Cardinalibus in gradu heroico ad praxim Canonizationis agitur sed etiam de quibuscunque alijs argumentis, quae Sanctitatem ad effectum eiusdem indicare possunt*, Rome, ex typographia Vitalis Mascardi, 1639.

²⁸⁵ « *Vincenzio Macedonio / Congr. Sacror. altuum a secretis / viro praestantissimo / bonarum artium ac scientiarum / cultori eximio / patrono et amico suo mariss / fortunati scacchi / de notis ac signis sanctitatis / aureum opus inventu rarissimum / Adv. August. Mariottus dono dat / lubens merito* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 66 v.

²⁸⁶ Ce volume est présent aussi dans la liste de la bibliothèque de l'avocat. Malheureusement, elle n'a pas de date, mais fut sûrement rédigée avant l'offre à la reine du Portugal.

chapelle du pape²⁸⁷. Le manuscrit original, d’auteur anonyme et datant du XII^e siècle, est aujourd’hui conservé à la bibliothèque du Vatican²⁸⁸.

Si, jusqu’ici, nous avons mis en évidence les objets de la collection de Mariotti gravés, publiés ou cités dans les écrits de son époque, nous ne devons pas oublier que le musée permit à Agostino de faire connaître sa renommée en tant qu’expert de monnaies et d’œuvres d’art. En effet, beaucoup d’érudits « *frequentemente consultarono il suo dotto parere* »²⁸⁹. Les informations retrouvées par Agostino et partagées avec ses contemporains sont, la plupart du temps, publiées sans mentionner le travail de l’avocat romain. Francesco Cancellieri lui-même, ami d’Agostino, nous informe d’avoir utilisé parfois les recherches de l’avocat sans le mentionner²⁹⁰.

En tout cas, il nous semble intéressant, à ce point, de faire un excursus sur les exemples les plus intéressants du travail d’expertise d’Agostino.

Le succès, à Rome et ailleurs, de son texte *De Nummo Neptuni* valut à Agostino une renommée de fin connaisseur de monnaies anciennes. Il eut ainsi l’occasion d’écrire « *un’erudita risposta ad un quesito* » de l’abbé Giovanni Cristofano Amaduzzi (1740-1792) à propos d’un monogramme figurant sur une pièce de monnaie justinienne²⁹¹. De même, il identifia une monnaie provenant d’une municipalité ou d’une colonie de Macédoine, proche du fleuve Pénée, figurant dans la collection du Conseiller Gentili (?-?), dédicataire du texte d’Agostino *De Nummo Neptuni*²⁹². L’avocat Giovanni Battista Bondacca (?-?), membre lui aussi de l’Académie de l’Arcadie, envoya à Agostino trois lettres, rédigées en latin, ainsi que la liste des pièces de monnaie en or, en argent ou en cuivre et des médailles de sa

²⁸⁷ *Sanctissimae Ecclesiae rituum divinorumque officiorum explicacion ab anonymo seculi XII scriptore elucubrata ex Vaticano codice num. 5046 nunc primum eruta praefazione et adnotationibus a Philippo Zazzera sacrae theologiae Doctore Pontificiae Cappellae Magistro illustrata*, Rome, In Typographia Salomoniana, 1784.

²⁸⁸ BAV, Vat. Lat. 5046.

²⁸⁹ « Lui demandèrent souvent son savant avis », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 62 r.

²⁹⁰ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 79 r. et ss.

²⁹¹ « Une réponse savante à une question », *Ibidem*.

²⁹² Sur la pièce de la collection Gentili figurait l’inscription grecque « Πηναιος » (« *Penaeus* ») au-dessus de la tête d’une figure avec une couronne de laurier attachée, tandis qu’au revers était représentée la ville de Rome avec un long sceptre dans une main et la victoire ailée dans l’autre, BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 62 r.

collection, très connue à Rome²⁹³. La première lettre traitait de la République romaine et, plus particulièrement, des pièces de monnaie illustrant l'ancre et le dauphin, symboles typiques de cette période, tandis que les deux autres lettres concernaient les pièces avec les effigies d'Édouard I^{er} et d'Edmond I^{er}, rois d'Angleterre²⁹⁴. Pour le remercier, Mariotti adressa à Giovanni Battista Bondacca une brève liste de pièces de monnaie incuses présentes dans le catalogue du *Museo Odescalchi e delle Gemme* établi par Francesco de' Ficoroni (1664-1747)²⁹⁵.

Par ailleurs, Agostino connaissait bien les monnaies et la culture égyptiennes. Témoignages de ce discernement sont les commentaires qu'Agostino partagea avec monseigneur Pier Luigi Galletti, évêque de Cyrène, concernant la provenance d'une monnaie. L'avocat romain lui explique qu'il y a eu deux Cyrénies, l'une dans le patriarcat d'Alexandrie, et l'autre appelée Cyrenica, en Arménie²⁹⁶. Il donne également la signification de deux pièces de monnaie égyptiennes de l'époque ptolémaïque, présentes dans la collection du docteur Giacomo Mistichelli (?-?), originaire de Fermo, connu probablement pendant les séances de l'Académie de l'Arcadie²⁹⁷. Monseigneur Simone de Magistris (?-?),

²⁹³ Plusieurs textes de l'époque font référence à la collection de l'avocat Bondacca : Emmanuele Lucidi, *Memorie storiche dell'antichissimo municipio ora terra dell'Ariccia, e delle sue colonie, Genzano, e Nemi, dedicate a sua eccellenza il signor D. Agostino Chigi*, Rome, presso i Lazzarini, 1796, p. 115-117 et p. 216 ; Domenico Sestin, *Descriptio numorum veterum ex museis Ainslie, Bellini, Bondacca, Borgia, Casali, Cousinery, Gradenigo, Sanclemente, De Schellersheim, Verità etc.*, Leipzig, In officina Io. Fried. Gleditschii, 1796. La collection « Buondacca » était connue aussi par Luigi Lanzi, qui la décrit dans ses *Taccuini* : voir BGU, Ms. 36,2, Luigi Lanzi, *Antichità di Roma vedute circa il 1779...*, *op. cit.*, fol. 10 r., 30 v. et 61 r. La richesse de sa collection valut à Bondacca la réputation d'un grand érudit, au point qu'il se retrouva à conseiller le gouvernement pontifical sur l'achat de la collection de médailles du duc de Bracciano, dans laquelle avait conflué, par le biais de la collection Odescalchi, la célèbre collection de monnaies de la reine Christine de Suède. Seroux d'Agincourt connaissait également bien la collection de l'avocat Bondacca et il décida d'insérer de nombreuses médailles et pièces de cette collection dans son *Histoire de l'art* : voir Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens...*, *op. cit.*, IV, pl. XLVIII, n. 6, n. 8, n. 12 et n. 40.

²⁹⁴ BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 123 r.-129 v.

²⁹⁵ La lettre date du 14 novembre 1792, BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 69 v.

²⁹⁶ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 65 r. À propos de la vie de l'abbé Galletti voir *Notizie spettanti alla vita del p. abbate D. Pier Luigi Galletti monaco benedettino cassinese e poi vescovo di Cirene con due Opuscoli estratti da' suoi manoscritti*, Rome, presso Luigi Perego Salvioni, 1793.

²⁹⁷ Le nom du docteur Giacomo Mistichelli, dit Polimedonte Eutresio, figure parmi les arcades dans le recueil de 1744, réalisé en l'honneur de Francesco Lorenzini, décédé à cette époque. On se souvient également de Mistichelli, à l'époque, comme l'un des douze Collègues de l'Arcadie.

prêtre de l'oratoire de l'église Santa Maria in Vallicella et membre de la *Congregazione delle lingue orientali* à Rome, demanda l'aide de Mariotti à propos d'une pièce de monnaie sur laquelle sont gravés des hiéroglyphes²⁹⁸.

La connaissance qu'Agostino avait de la civilisation d'Orient ne comprenait pas seulement les monnaies, mais aussi les statues. Ainsi le texte qu'Agostino dédia à l'iconographie d'Isis et de sa prêtresse²⁹⁹, mais il retrouva aussi des informations concernant une statue représentant le dieu Soleil déterrée dans la campagne romaine en 1772. Il écrit un commentaire sur celui-ci à la demande de Clemente Biagi (1740-1803), lequel publia toutes les informations retrouvées dans son opuscule consacré à la nouvelle découverte, sans jamais, en revanche, mentionner le nom de l'avocat dans cette œuvre³⁰⁰. Agostino identifia également une rare iconographie de la déesse Athéna, reproduit sur un « *niccolo* » (« une sardoine »), ainsi qu'un *Amorino* gravé sur une pierre précieuse³⁰¹.

Pourtant, les connaissances d'Agostino n'étaient pas toujours précises ni correctes. Il vaut la peine de s'attarder sur l'analyse qu'il proposa pour l'ancienne mosaïque nilotique provenant du Temple de la Fortune de Palestrina (**fig. 26**)³⁰². À la demande de son ami Nicola Giansimoni, Agostino data cette œuvre du III^e siècle après J.-C, alors que la majorité des érudits du XVII^e et du XVIII^e siècle la considéraient comme étant du II^e siècle avant J.-C., datation acceptée encore de nos jours. D'une interprétation et datation difficiles, cette mosaïque était si célèbre que « *mai altro monumento meritò più d'esercitare la critica ; e non ha meno occupato gli Antiquarj* »³⁰³. En effet, plusieurs érudits, dont de nombreux Français, avaient essayé de donner leur interprétation à propos de ce sujet. La liste des érudits qui se sont occupés de cette mosaïque est si longue, que nous nous limiterons à

²⁹⁸ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 65 r.

²⁹⁹ Cf. *supra*, chapitre 2, p. 63, note 195.

³⁰⁰ Clemente Biagi, *Ragionamento di D. Clemente Biagi cremonese monaco camaldolese sopra un'antica statua singolarissima nuovamente scoperta nell'agro romano*, Rome, Per Arcangelo Casaletti, 1772.

³⁰¹ Sur l'iconographie du « *niccolo* » voir BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 68 r.-69 r ; pour la pierre précieuse BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 65 v.

³⁰² BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 79 r.

³⁰³ « Aucun autre monument ne mérita jamais davantage de stimuler la critique et n'occupa pas moins l'attention des antiquaires ». Carlo Fea, *L'Egitto conquistato dall'imperatore Cesare Ottaviano Augusto sopra Cleopatra e M. Antonio presentato nel celebre mosaico di Palestrina*, Rome, presso Vincenzo Poggioli, 1828, p. 2.

évoquer uniquement ceux qui ont vécu au XVIII^e siècle³⁰⁴. Le cardinal Melchior de Polignac (1661-1741), en 1722, y vit le voyage d'Alexandre le Grand (356-323 av. J.-C.) jusqu'au temple de Jupiter Ammon en Égypte, hypothèse que le jésuite Giuseppe Volpi (1692-1746) réfuta. En 1743, ce dernier écrivit y reconnaître l'Égypte certes, mais avec des personnages représentant des Romains et non des Macédoniens, et il supposa qu'il s'agissait donc d'un fait survenu à l'époque de Sylla (II^e-I^e siècle av. J.-C.), mais jamais relaté. Dans le supplément de *L'Antiquité Expliquée* paru en 1757, Bernard de Montfaucon y vit lui aussi la représentation des paysages du Nil, de l'Égypte et de l'Éthiopie. Trois ans après, l'abbé Jean-Jacques Barthélemy (1716-1795) y reconnut le voyage de l'empereur Hadrien (76-138) sur l'île Éléphantine, tandis que le savant allemand Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), en 1766, voulut y repérer une scène réunissant Ménélas et Hélène d'après les tragédies d'Euripide (483-406 av. J.-C.). En 1770, l'historien français Jean-Baptiste Dubos (1670-1742) identifia dans la mosaïque une carte de l'Égypte avec des scènes de chasse, des cérémonies religieuses, des animaux et bien d'autres éléments.

Agostino se détacha donc de ses prédécesseurs et contemporains en arrivant à une datation tout à fait erronée avec un écart de cinq siècles. Malheureusement nous n'avons pas de sources complémentaires pour nous aider à comprendre ses motivations pour une telle datation. Son érudition semble donc avoir été particulièrement approfondie sur ce qui concerne l'histoire chrétienne, mais plus limitée à propos des époques plus anciennes. Cancellieri était bien conscient des limites de l'avocat à tel point que, dans son éloge, il n'oublie pas d'écrire :

« Ogni discreto Lettore saprà facilmente perdonare all'appassionato trasporto concepito per i suoi acquisti, che costavano infinite spese, sudori, e vigilie allo studioso Collettore, se a molti di essi ha attaccato un pregio forse

³⁰⁴ Pour une histoire du succès antiquaire de la mosaïque de Palestrina voir Tamara Griggs, « Antiquarians and the Nile Mosaic. The Changing Face of Erudition », *Ricerche di Storia dell'Arte*, LXXII, 2000 (2001), p. 37-48.

superiore al loro intrinseco valore, e se li vagheggiava con occhio di compiacenza, e di predilezione, per avventura superiore all'intrinseco loro merito »³⁰⁵

La renommée d’Agostino en tant qu’érudit repose principalement sur les inscriptions, parfois associées à des objets archéologiques ou à des œuvres d’art, qu’il interprète pour identifier une iconographie ou dater un objet.

Sa maîtrise du grec ancien, mais aussi du latin, était telle que les érudits lui demandaient sans cesse sa contribution pour des traductions. Clemente Biagi, que nous avons déjà évoqué, demanda dans une autre circonstance l’aide d’Agostino, plus précisément lors de sa publication consacrée aux vestiges grecs et latins du musée appartenant au Vénitien Giacomo Nani (1725-1797)³⁰⁶. Le père dominicain Giovanni Battista Audiffredi (1714-1794) qui connut bien Agostino, lui demanda de dresser une liste de tous les manuscrits grecs de la bibliothèque San Basilio à Rome. L’avocat romain accompagna cet inventaire par des commentaires avec la date présumée de ces manuscrits, ainsi que leurs caractéristiques physiques³⁰⁷. À la demande de Francesco Cancellieri, Mariotti retrouva et traduisit des documents inédits relatifs aux chaînes de saint Pierre. À ce propos, dans une lettre adressée à Cancellieri, Agostino raconte avoir passé quatre heures sur la relique, ce qui lui permit de tirer deux informations inédites, intégrées dans le texte de Cancellieri consacré à la prison Mamertine, publié en 1788³⁰⁸.

³⁰⁵ « Tout lecteur pondéré saura facilement pardonner au collectionneur érudit le transport passionné qu’il conçut pour ses achats, qui lui coûtaient des dépenses, des sueurs et une vigilance infinie, s’il a accordé à beaucoup d’entre eux une considération peut-être supérieure à leur valeur intrinsèque, et s’il les regardait avec un œil de complaisance et de prédilection éventuellement supérieur à leur mérite intrinsèque », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 117 r.

³⁰⁶ Clemente Biagi, *Monumenta graeca, et latina ex museo cl. Equitis et Senatoris Iacobi Nanii Veneti illustrata ad. Clem. Biagi. Cremonensi*, apud Antonium Fulgoni, Rome, 1787.

³⁰⁷ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 56 v.

³⁰⁸ Dans ses papiers, Francesco Cancellieri utilise les mots « *sulle catene* », sans préciser si Mariotti étudie les chaînes de saint Pierre elles-mêmes ou seulement des renseignements à leur sujet. Malgré cette information, aucune trace d’Agostino et de ses recherches n’est mentionnée dans le texte de Cancellieri. Voir Francesco Cancellieri, *Notizie del carcere tulliano detto poi Mamertino alle radici del Campidoglio ove fu rinchiuso S. Pietro e delle catene con cui fu avvinto prima del suo martirio*, Rome, Per Luigi Perego Salvioni Stampatore Vaticano, 1788.

Ses connaissances linguistiques, ainsi que son musée expliquent qu’on ait souvent consulté Agostino pour les inscriptions figurant sur des œuvres d’art. Outre l’inscription traduite et expliquée pour Seroux d’Agincourt, trois exemples sont fournis par Cancellieri : un tableau d’école allemande daté du XV^e siècle ; une peinture représentant saint Ignace dont l’iconographie fut contestée par Agostino et un bâton pastoral finement sculpté de l’époque de Sixte IV (1471-1484).

Concernant l’inscription du premier tableau, qui se trouvait dans la collection de l’abbé Giuseppe Lelli, nous n’avons pas beaucoup d’informations. En revanche, Cancellieri nous donne la description de l’iconographie du retable, qui montrait « *la figura di Aronne con la Mitra in testa, e col Piviale a traverso, come usano gli Avvocati Concistoriali ne’ giorni dell’Incoronazione, e del possesso de’ Papi* »³⁰⁹. Pour Agostino, l’œuvre n’allait pas au-delà du XV^e siècle. L’avocat interprète également d’autres inscriptions pour l’abbé Lelli, comme celle sculptée sur une croix en bois du XIII^e siècle et composée de six bas-reliefs représentant des scènes de la vie de Jésus-Christ³¹⁰.

L’iconographie du deuxième tableau, reconnu originellement comme un portrait de saint Ignace de Loyola, fut bouleversée par Agostino, qui y reconnut la physionomie de saint Francesco Borgia (1510-1572)³¹¹. Non content de changer l’iconographie et l’année de référence de l’œuvre, Mariotti donna aussi une nouvelle attribution. Initialement indécis entre Titien (vers 1488-1576) et Antoine van Dyck (1599-1641), même si les deux peintres appartenaient à deux époques bien différentes, Agostino choisit le second, plus proche de la datation proposée pour le tableau, non sans quelques incertitudes :

« *Conclude, pertanto, che o l’aveva dipinto il Wandich, o qualcuno, che sapeva contraffare il suo stile, come fu Alessandro Mari, che copiava le Pitture de gran*

³⁰⁹ « La figure d’Aaron avec la mitre sur la tête, et la chape par-dessus, comme il est d’usage chez les avocats du Consistoire les jours du Couronnement et de l’installation des papes », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 62 v.

³¹⁰ Plus précisément, les scènes concernaient la Nativité, la Présentation au Temple, l’Entrée du Christ à Jérusalem le jour des Rameaux, la Crucifixion, la Déposition de la croix et enfin la Rédemption. *Ibidem*.

³¹¹ Pour toute l’histoire du tableau, voir BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 67 v.-68 r.

Maestri con tal trovata, che di quelli, e non di lui erano giudicati. Stordimento [...] non affermò, che quel ritratto potese esser del Mari, perchè nacque nel 1650 »³¹²

La dernière œuvre, cette fois un bâton pastoral finement sculpté, dont la provenance reste inconnue, fut apporté à Agostino par Pietro Schilling (1739-?), un jésuite napolitain d'origine suisse qui fut directeur de la section d'histoire naturelle du Musée Kircherianum et de la collection du cardinal De Zelada³¹³. La décoration principale de l'objet était formée par des grotesques alternés aux épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament et de la vie de saint Nicolas de Tolentino, le tout entouré par l'inscription « *Frater A. A. de Civitate = Cephaludi / Siculus Ordinis Scti Augustini* »³¹⁴. Agostino, non content d'énumérer les événements de la vie du Christ présents sur le bâton, en fit la description en vers à moitié en italien et à moitié en latin :

« I Nella tentazione avuta da S. G. Nel Deserto dal Demonio / Virtus tartareas Daemon turbatur ad umbras, omnipotenti ansus bella movere Deo / II Nelle Nozze di Cana / Permutat lymphas in vina liguentia Christus, Quo primum facto se probat esse Deum. / III Nel colloquio di S. G. Al Pozzo con la Samaritana / Alma quies hominum Putei in candente quiescit Margine, posuit aquam fons salventis aquae / IV Nella consegna delle chiavi fatta da G. C. a S. Pietro / Pastorum Princeps esto; tibi jus datur uni claudere caelestes, et reserare fores / V Nella Trasfigurazione di G. C. / Induit os habitumque Dei, nix candida vassis adspectus solis porradiantis erat »³¹⁵

³¹² « Il conclut donc que soit Van Dyck l'avait peint, soit quelqu'un qui savait contrefaire son style, comme Alessandro Mari, qui copiait les peintures des Grands Maîtres avec une telle habileté, que les peintures étaient considérées comme originales et non de sa main. [...] il n'affirma pas que ce portrait pouvait être de Mari, car il naquit en 1650 », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 68 r.

³¹³ Sur ce personnage et son rôle en tant que naturaliste du cardinal voir Pietro Schilling, « Descrizione di un rarissimo uccello preso a Fiumicino », *Antologia romana*, I, 1789, p. 245-246.

³¹⁴ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 64 r.

³¹⁵ « I Sur la tentation de Notre Seigneur Jésus dans le désert par le diable / La vertu troublée par les ombres du démon infernal, qui a fait la guerre à Dieu Tout-Puissant / II Sur les Noces de Cana / Le Christ changeant l'eau en vin, ce fut le premier fait où il se révèle être Dieu / III Sur la conversation du Seigneur Jésus au

Le travail d'Agostino fut tellement apprécié par Schilling qu'il conseilla l'achat du bâton au cardinal Francesco Saverio de Zelada. En effet, l'objet fut dans la collection du cardinal De Zelada jusqu'à sa mort³¹⁶.

Enfin, son expertise pour les œuvres d'art lui permit d'analyser un bas-relief et un fragment en marbre de la collection de Giacomo Bellotti, le marchand qu'Agostino fréquentait lors de ses visites à l'atelier de Vincenzo Pacetti. Sur le bas-relief représentant l'*Adoration des mages* nous n'avons pas beaucoup d'informations, alors que pour le fragment en marbre nous avons quelques renseignements supplémentaires. Celui-ci, découvert par Bellotti près de son domaine proche de Guidonia, appartenait à une statue représentant la Vénus Céleste tenant un papillon dans sa main que nous avons reconnu dans le fragment statuaire aujourd'hui conservé au British Museum de Londres (**fig. 27**)³¹⁷.

La passion d'Agostino pour l'épigraphie trouve son apogée dans les inscriptions dédicatoires et commémoratives qu'il rédige lui-même pour sa collection. En effet, le 1^{er} septembre 1769, le musée de Mariotti fut menacé par un incendie, mais le feu fut providentiellement contenu. Pour célébrer ce « miracle », Mariotti fit graver des *ex-voto* dédiés à la Vierge Marie et à saint Antoine, placés dans trois églises romaines : la basilique

puit avec la Samaritaine / L'âme paisible des hommes se repose près du bord de la source de d'eau salvifique / IV Sur la Remise des clés faite par Jésus-Christ à saint Pierre / Sois le prince des bergers, le droit t'est donné de fermer et de déverrouiller les portes célestes / V Sur la Transfiguration de Jésus-Christ / Il portait le visage et l'habit de Dieu, vêtu de neige blanche, il avait l'apparence d'un soleil rayonnant », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 64 r. Cette description a été reproduite aussi dans le texte de Francesco Cancellieri, *Lettera di Francesco Cancellieri al Ch. Sig. Dottore Koreff Professore di Medicina nell'Università di Berlino sopra il tarantismo, l'aria di Roma e della sua Campagna, ed i Palazzi Pontificj entro e fuori di Roma con le Notizie di Castel Gandolfo*, Rome, presso Francesco Bourlié, 1817, p. 246.

³¹⁶ On ne connaît pas le destin de ce bâton.

³¹⁷ Ce fragment est actuellement au British Museum (n. 1805,0703.250). Il a été vendu par Giacomo Bellotti à James Byres (1733-1817), correspondant à Rome de Charles Townley (1737-1805). Voir Ilaria Bignamini et Clare Hornsby, *Digging and Dealing in Eighteenth-Century Rome*, New Haven, Yale University Press, II, 2010, p. 180, lettre 335 et p. 194-195, lettre n. 376.

des Saints-Âpotres, la basilique Santa Maria d'Aracoeli et l'église Santa Maria dell'Immacolata dei Capuccini, via Veneto³¹⁸.

Le musée de Mariotti fut une véritable source d'intérêt et d'inspiration pour les artistes et savants qui vivaient ou fréquentaient la Ville Éternelle au XVIII^e siècle. Nous devons aussi supposer que beaucoup d'autres personnages, plus ou moins célèbres, connaissaient la collection de l'avocat romain. Agostino était si fier de ce qu'il avait réuni qu'il ouvrait les portes de sa maison tous les ans le jour de la Saint-Augustin, à savoir le 28 août.

Jusqu'ici, nous avons montré la renommée du musée de Mariotti et comment les objets qui y étaient conservés furent cités ou reproduits par les contemporains de l'avocat romain. Néanmoins, la collection de Mariotti reste à l'honneur aussi après la mort d'Agostino, comme nous allons le mettre en évidence dans la dernière partie de notre étude.

³¹⁸ « *D. O. M. / Quod deiparae Mariae V. supersanctae / ac semper purissimae / divique Antoni Patavini / praecibus / ab se invocatorum ex animo / domum universam et in ea sacrum museum / in subito incendio kal septemb. / a praesenti iam discrimine liberaverunt / in templo ss. XII Apost. fr. min. convent. / Aracoelitano fr. min. observ. / et immaculate conceptionis B. M. / capucinatorum / beneficii memor / anno MDCCLXIX monumentum pos* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 109 r.

PREMIÈRE PARTIE :

CONCLUSION

Grâce aux documents d'archives, nous avons pu restituer en détail la vie d'Agostino Mariotti, ainsi que ses écrits et son réseau.

Les informations nous dévoilent un personnage aux multiples intérêts dès sa jeunesse. Sa riche et complète formation juvénile auprès des Jésuites est tout à fait intéressante par rapport à sa future participation à la suppression de l'Ordre, même s'il conserva une certaine ambiguïté sur ce sujet. En effet, il s'activa pour la disparition de la Compagnie de Jésus, mais il ne renonça pas à accueillir dans son musée des ex-jésuites, comme Juan Andrés ou Luigi Lanzi.

Pour compléter ses études de jeunesse, focalisées principalement sur le droit, la théologie et la philosophie, il entreprit l'étude du grec ancien auprès de Raffaele Vernazza, héritier des écrits de Leone Allacci et grand connaisseur de la langue.

Ses intérêts, d'une part la religion et de l'autre le droit canonique, conduisirent Agostino à choisir une profession qui se situait à la croisée des deux, c'est-à-dire devenir avocat pour les causes de béatification à la Congrégation Sacrée des Rites. En 1757, sa carrière lancée, il obtint la charge de « *Procuratore* » des causes de béatification. Deux ans après cette nomination, il commença à constituer son musée en parallèle de son travail. En effet, les disponibilités économiques obtenues grâce à sa profession expliquent sa richissime collection d'environ deux mille cinq cents objets et œuvres d'art couvrant dix-huit siècles d'histoire de l'Église. Il constitua son musée à partir de 1759, avant même la fondation de la célèbre collection de Stefano Borgia, commencée en 1764.

Sa collection permit donc à Mariotti de se faire connaître comme expert et érudit et elle fut aussi la raison pour laquelle il fut nommé membre honoraire de l'Académie de Saint-Luc en 1769. En réalité, il ne fréquenta jamais les séances de cette institution, préférant comme lieu de sociabilité les réunions de l'Académie de l'Arcadie. Au sein de celle-ci, qu'il fréquenta au moins à partir de 1744, l'avocat romain composa plusieurs poèmes, épigrammes et compositions élégiaques au cours de toute sa vie.

Même si Mariotti semble n'avoir jamais quitté la Ville Éternelle, son musée et lui-même étaient bien connus à Rome et au-delà. Les Italiens, comme les étrangers, ne manquaient pas de rendre hommage à la collection d'Agostino. Les objets de sa collection étaient étudiés et gravés par les artistes et érudits de l'époque, tels que le peintre anglais James Durno et le cardinal Stefano Borgia, pour n'en citer que quelques-uns.

Les œuvres d'art du musée attirèrent l'attention en particulier des érudits Français comme Jean-Baptiste-Louis-Georges Seroux d'Agincourt, Alexandre Fauris de Saint-Vincens ou encore Jacques-Gabriel Pouyard, intéressés surtout par la richesse de la collection et l'importance historique et documentaire des pièces conservées.

La suppression de la Compagnie de Jésus permit entre autres à Agostino d'entrer en contact avec le milieu culturel et politique espagnol présent à Rome à l'époque. Pour cette raison, il essaya d'obtenir la protection de cardinaux et d'hommes influents d'Espagne en leur offrant des cadeaux – comme ce fut le cas pour Manuel de Roda y Arrieta – ou des inscriptions commémoratives, comme pour l'élévation à la pourpre cardinalice de Francisco de Solís.

Les informations retrouvées et mises ensemble nous permettent de mettre en lumière la façon dont la vie d'Agostino a fortement influencé la constitution de son musée et, vice versa, comment cette collection lui a permis de devenir de plus en plus connu dans le milieu cosmopolite romain de la moitié du XVIII^e siècle, en attestant sa grande réputation.

DEUXIÈME PARTIE :
LA COLLECTION DE MARIOTTI

DEUXIÈME PARTIE :

INTRODUCTION

Après une première partie consacrée à la vie d'Agostino, à ses passions et à ses liaisons, nous allons maintenant nous consacrer à l'analyse de sa collection. Mais si jusqu'ici nous avons parlé en général de la collection de l'avocat, nous devons spécifier qu'il était, de fait, formé principalement par deux sections, à savoir le musée Sacré et le musée Profane. À ceux-ci, afin de compléter l'ensemble des biens formant la collection d'Agostino, s'ajoutent une section d'histoire naturelle, ainsi qu'un recueil de reliques et une bibliothèque privée.

Les objets de la collection sont mentionnés partiellement dans toutes les sources retrouvées, mais nous avons choisi d'utiliser le brouillon du *Prospetto Generale* rédigé entre la mort d'Agostino (1806) et celle de son beau-frère Donato Luparelli (1818), car il reste le document le plus complet et il donne une idée globale de la richesse de la collection de Mariotti³¹⁹. Ce document fut rédigé par un auteur inconnu, mais qu'on peut potentiellement associer à la main de Donato Luparelli, lequel se basa sur des notes de la main d'Agostino lui-même vu qu'il utilise la première personne. En l'occurrence, l'étude de chaque catégorie d'objets a été complétée par d'autres sources de la main d'Agostino, de Francesco Cancellieri ou de Carlo Fea, également conservées dans les archives du Vatican.

Nous avons pu brosser les choix d'Agostino et reconstruire entièrement toutes les parties de sa collection grâce aux nombreux fonds d'archives conservés en grande partie à

³¹⁹ Le brouillon a été préféré à la version finale, également présente dans les archives, car le premier document présente la majorité des objets de la collection de Mariotti, y compris les entrées de la liste supprimées dans la version finale. BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r.-276 v.

la bibliothèque du Vatican. Néanmoins, ces documents sont parfois incomplets ou contradictoires, comme on le verra dans les parties consacrées à la pinacothèque. Seule une analyse approfondie de tous les documents retrouvés et la mise en perspective de l'ensemble des informations a rendu possible un aperçu global de la collection de Mariotti. Pour cette raison, le premier chapitre de cette partie a été consacré aux sources retrouvées. Elles ont été regroupées très schématiquement par fonds d'archives, présentées séparément et accompagnées par la cote, le titre, l'auteur et la date (sûre ou présumée), ainsi que par une courte description. Suivent des considérations à caractère plus général sur ces mêmes documents.

Cette partie permet de mieux introduire le chapitre suivant, entièrement dédié au musée Sacré, à bien séparer du musée Profane. La définition du « *Museo Sacro* » a été donnée par Agostino lui-même dans son « *assegna* » rédigée en réponse au chirographe papal de 1802. Dans ce même document il transcrivit aussi les vingt catégories formant la section du musée Sacré, accompagnées par les objets qui y trouvaient place. Néanmoins, ce classement donné par Agostino lui-même reste assez hétérogène car certaines catégories d'objets ne comprenaient que quelques éléments, alors que d'autres sections sont bien plus nourries, comme les peintures.

Contrairement au musée Sacré, Agostino ne s'arrêta pas sur la définition du musée Profane, pour lequel il n'a jamais fait une partition des objets en catégories. Pour cette raison, nous avons extrapolé ces informations directement des sources. À cause de cette différence entre les deux parties, nous avons choisi de faire une présentation et une partition plus homogènes permettant de bien reconstruire les choix artistiques d'Agostino. Pour faire cela, nous avons utilisé des catégories d'objets plus « communs » au cours du XVIII^e siècle, comme celles de peintures, de monnaies, de pierres gravées et d'autres encore. À son tour, chaque catégorie a été analysée en suivant un regroupement secondaire, selon les informations disponibles, comme, par exemple, les datations données par Agostino lui-même pour la catégorie des peintures ou le matériau pour celle des « objets divers ».

Vu le rôle marginal du musée Profane dans la collection de Mariotti, nous avons ajouté dans ce chapitre les *naturalia* et la bibliothèque privée de l'avocat, également marginaux pour Agostino. Ce dernier chapitre traite donc de l'autre visage de la collection de l'avocat, moins riche, mais également important.

Nous devons toutefois faire encore une précision au sujet des livres. Agostino possédait une bibliothèque privée pour laquelle il avait rédigé la liste des ouvrages, mais certains volumes étaient considérés comme faisant partie spécifiquement du musée Sacré. Tel est le cas des huit volumes contenant les gravures de Jan Frans van Bloemen dit L'Orizzonte (1662-1749).

Concernant la section de reliques, elle ne figure pas dans le *Prospetto Generale*, mais Agostino en rédigea encore une fois la liste complète. Vu qu'elles n'ont pas été associées directement à aucune section de la collection, mais dont la connotation religieuse est indéniable, nous les avons ajoutées dans le chapitre dédié au musée Sacré.

Les chapitres de cette partie sont accompagnés par des tableaux récapitulatifs, nécessaires pour bien mettre en évidence les quantités d'objets présents dans les différentes sections des musées.

Chapitre 4

LES MUSÉES DE MARIOTTI FACE AUX TEXTES : LES SOURCES D'UNE COLLECTION

La collection de Mariotti était formée – en suivant l'idée originelle de son créateur – par trois sections : le « *Museo Sacro* », comprenant la pinacothèque, la collection de gravures aussi bien que d'autres catégories d'objets, le « *Museo Profano* » et une section dédiée aux sciences naturelles, auxquelles nous devons ajouter un recueil de reliques et la bibliothèque privée de l'avocat. Agostino lui-même avait commencé à décrire toutes ces parties, en italien ou en latin, mais malheureusement sans jamais achever cette tâche³²⁰. D'après les papiers de Mariotti, Cancellieri voulait poursuivre, sans jamais aboutir, son idée. Il avait commencé, comme il écrivit :

« *L'Indice delle Antichità profane, quello de' Monumenti della Storia Naturale, e quello de' Codici, avendo lasciato intatto quello delle Medaglie, e delle*

³²⁰ Francesco Cancellieri en retranscrivit les titres, dont une partie est conservée dans la documentation ici analysée : « *Descriptio Musei Sacri Quod spatium Annorum XLII sibi aere suo, et labore comparavit Adv. August. Mariottus Rom. / Indice succinto del Museo / Inventario dei Quadri, Mobili, e Suppellettili dell'Avv. A. M. R. Nella forma, in cui sono disposti nel Palazzo del Monte Vecchio, insino a quest'anno 1802 / Descrizione esattissima di una parte del Museo Cristiano / Descrizione de' Quadri del Museo nella maniera, ce l'ha collocato nel Palazzo del Monte Vecchio / Lettere che sono ne' Quadri / Iscrizioni, e Divozioni della sua Cappella / Inventario de' Monumenti preziosi, che ha nel suo Museo / Monumenti di Storia Naturale del Museo / Index Mss. Bibliothecae adv. Aug. Mariotti / Indice delle Medaglie, e delle Monete* », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 114 r.-v.

Monete, da lui [Agostino] diviso in XVII partizioni, che però sono state anch'esse da me illustrate con qualche Nota »³²¹.

En tout cas, même si Cancellieri n'a pas terminé cette tâche, il a regroupé les papiers concernant Mariotti – manuscrits aujourd'hui conservés à la bibliothèque du Vatican – en les intégrant avec des commentaires. Si Cancellieri n'avait pas rédigé ses documents et si d'autres n'avaient pas été préparés lors de la documentation pour la vente Mariotti-Luparelli au Vatican, cette collection aurait été totalement oubliée de nos jours.

En effet, si l'on exclut le peu d'informations sur le musée que les contemporains d'Agostino nous ont transmis, évoquées dans notre première partie, ils ne nous restent que les documents d'archives ici mentionnés. L'étude de cette collection particulière a donc été rendue possible grâce aux manuscrits du Vatican regroupant les informations partagées en deux grands fonds : d'une part, nous avons les volumes de Cancellieri recueillis dans la bibliothèque, y compris ceux consacrés à son ami Agostino et à son musée (Vat. Lat. 9187, 9189-9191, 9193) ; de l'autre, les documents relatifs à la vente de nombreuses pièces du musée de Mariotti-Luparelli au Vatican, qui eut lieu entre 1819 et 1820, ainsi qu'aux travaux de restauration effectués ensuite sur les œuvres (Arch. Bibl. 65, 67-69). De plus, comme source mineure et toujours conservée au Vatican, dans les papiers de l'archéologue Carlo Fea (1753-1836) se trouvent, mélangées avec d'autres documents, les fiches épigraphiques d'Agostino écrites par lui-même ou en sa possession (Vat. Lat. 10591-10592).

Les deux fonds principaux ici présentés ne sont pas totalement méconnus des historiens de l'art. Dans les deux articles fondamentaux dédiés à Agostino Mariotti par monseigneur José Ruyschaert (1914-1993) en 1968 et par l'historien de l'art médiéval Filippo Todini en 1980, les deux auteurs mentionnent presque en totalité les sources disponibles. Ils font également référence aux publications précédentes qui abordèrent brièvement la collection de Mariotti, présentées dans l'introduction générale de cette thèse.

³²¹ « L'index des antiquités profanes, celui des monuments d'histoire naturelle, et celui des codex, ayant laissé intact celui des médailles et des pièces de monnaie, qu'il [Agostino] a divisé en XVII sections lesquelles ont été cependant également illustrées par moi avec quelques annotations », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 118 r.

Néanmoins, même si une partie de la documentation était déjà connue au XX^e siècle, des articles de quelques pages à peine ne peuvent pas présenter la totalité des facettes liées à la figure de l’avocat romain et de son musée. Un travail plus approfondi était nécessaire. Cette documentation a été donc intégrée avec la nouvelle bibliographie et avec les nouvelles informations acquises lors des dernières recherches. De cette façon, un panorama beaucoup plus complet sur la collection de Mariotti a pu être brossé.

Comme nous l’avons déjà rappelé, Agostino Mariotti collectionna différentes typologies d’œuvres. Il assembla des peintures, y compris des icônes, des ivoires, des monnaies, des fresques, des mosaïques, des antiquités chrétiennes, quelques statues et quelques objets de curiosité. Jusqu’à présent, les historiens de l’art ont accordé de l’importance principalement à sa collection de peintures et, plus récemment, aux objets des premiers chrétiens³²². Toutes les sources analysées dans les lignes suivantes, retranscrites entièrement pour la première fois et reportées dans les annexes, montrent le grand nombre d’informations dont nous disposons. Le fait que la collection appartenait à un simple abbé et avocat, qui ne possédait donc pas les mêmes moyens économiques qu’un cardinal, a probablement découragé les chercheurs à étudier plus en détail les informations connues ou à en rechercher d’autres. Ne possédant pas la correspondance émise par Agostino, à l’exclusion par exemple d’une lettre adressée à Seroux d’Agincourt sur un tableau grec et de quelques lettres adressées à Raffaele Vernazza, il est donc très difficile de connaître son point de vue personnel sur la collection, ou d’avoir des renseignements complémentaires sur la genèse de son musée³²³. En effet, sauf pour quelques mots rapides d’Agostino où il évoque la provenance de tel ou tel objet, nous n’avons presque pas d’informations sur l’origine des œuvres appartenant à sa collection. Aucune source ne mentionne des voyages de l’avocat

³²² Les fresques de la collection de Mariotti entrées au Vatican ont été récemment étudiées pour leurs sujets. Cf. Norbert Zimmermann, « Zur Wiederentdeckung des Fossors Diogenes », *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, XXIX, Cité du Vatican, Edizioni Musei Vaticani, 2012 (2011), p. 119-151 ; Alessandro Vella, « Storie e contesti. Nuovi studi e ricerche in corso al Museo Pio Cristiano », *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, XXXIII, Cité du Vatican, Edizioni Musei Vaticani, 2016 (2015), p. 121-160.

³²³ Par ailleurs, dans les cartes données à la Bibliothèque Vallicelliana en 1803, nous avons retrouvé aussi des lettres d’Agostino faisant référence à Leone Allacci. Nous avons décidé de n’en pas tenir compte car elles n’ajoutent rien de plus aux informations que nous avons retrouvé sur les manuscrits de Leone Allacci et dont nous avons parlé dans le deuxième chapitre.

romain, ce qui nous laisse donc supposer que tous ses achats ont été effectués sur le marché de l'art à Rome.

En outre, la difficulté principale, rencontrée lors des études des documents mentionnés est la datation des sources. Seulement en quelques occasions il a été possible de parvenir, grâce aux indices tirés des documents d'archives, à des datations précises.

Pour revenir aux sources, nous allons maintenant présenter les documents conservés à la bibliothèque du Vatican concernant exclusivement la collection de Mariotti. Les feuilles qui ne concernent pas directement cette collection, mais plutôt la vie ou les réseaux de Mariotti n'ont pas été reprises dans ce chapitre. Pour montrer l'ampleur de la documentation, nous avons reporté aussi les doublons des documents, mais quand ils n'ajoutent rien de plus au document principal, ceux-ci n'ont pas été retranscrits dans les annexes de la thèse.

Les documents sont donc présentés selon la structure cote, titre, auteur, date et numéro de papier et en appliquant les règles suivantes :

1. La cote représente, bien évidemment, le numéro du manuscrit utilisé pour son catalogage dans les archives. Si le document d'une même cote présente plusieurs textes d'intérêt, ceux-ci ont été listés en utilisant les lettres de l'alphabet. Cette codification sera réutilisée dans les pages suivantes.
2. Le titre, quand il est présent, est reporté en italique et copié directement depuis la source. Si cette information n'est pas disponible, comme dans le cas des petites notes, une description a été ajoutée pour l'identifier.
3. L'auteur et la date du document sont reportés entre crochets s'ils sont présents. Dans le cas contraire, un point d'interrogation accompagne le nom de l'auteur supposé ou la mention « inconnu ». S'il a été possible d'estimer une date grâce aux informations disponibles dans le document, celle-ci est précédée par « vers ». La notion « s. d. » pour « sans date » a sinon été indiquée pour ceux qui ne disposent d'aucune datation.
4. Le numéro de papier indique la section du document concernée.

Le premier groupe des manuscrits du fonds *Cancellieri* se compose ainsi des volumes recueillis dans la bibliothèque du Vatican, y compris ceux consacrés à Agostino et à son musée :

• **Vat. Lat. 9187 :**

- a. *Elogio dell'avvocato Agostino Mariotti Romano raccolte, e dedicate da Francesco Cancellieri al Ch. Sign. Alessandro Giulio Antonio Fauris di S. Vincenzo in Aix in Provenza coll'aggiunta de' con i seguenti opuscoli inediti illustrati con note, per Francesco Burlé* [Cancellieri, 1808], fol.1 r.-120 r.³²⁴ [ANNEXE]
- b. *Elogio dell'avvocato Agostino Mariotti Romano dedicato da Francesco Cancellieri al Ch. Signor Fauris de Saint Vincens in Aix in Provenza*, presso Antonio Fulgoni [Cancellieri, 1807], fol.145 r. et ss.³²⁵

• **Vat. Lat. 9189 :**

- a. *Indice del Museo dell'Avvocato Agostino Mariotti*, [Cancellieri, s. d.], fol. 1 r.-160 v. [ANNEXE]
- b. *Arazzo di Raffaele d'Urbino, descritto e commentato* [Pouyard, s. d.], fol. 164 r.-174 v.³²⁶
- c. *Dichiarazione del Museo dell'Avv. D. Agostino Mariotti ed inoltre di altri quadri classici ordinata da N. S. Pio VII*, [Mariotti, 1802], fol. 183 r.-187 v. [ANNEXE]

• **Vat. Lat. 9190 :**

- a. *Indice della Pinacoteca annessa al Museo Mariotti (con varj quadri di Paesi)* [Cancellieri, s. d.], fol. 1 r.-47 r. [ANNEXE]

³²⁴ Le titre de l'éloge a été transcrit entièrement, y compris la dédicace pour Alexandre Fauris de Saint-Vincens rayée dans un second temps. Elle a probablement été biffée à cause de la mort du magistrat d'Aix-en-Provence (1819).

³²⁵ Cette version de l'éloge est bien plus courte par rapport à celle daté de 1808. Pour cette raison, il n'a pas été retranscrit dans les annexes.

³²⁶ Cette description écrite par Jacques-Gabriel Pouyard concerne la tapisserie tissée d'après le carton de Raphaël. Néanmoins, nous possédons déjà deux descriptions plus complètes de celle-ci : la première de la main d'Agostino lui-même, et la seconde rédigée pour le *Prospetto Generale* : Pour cette raison, cette troisième description n'a pas été retranscrite dans les annexes. Pour les deux autres descriptions voir BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 68 v.-73 r. et BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r.-246 v.

- b. *Indice de' Codici della Biblioteca Mariotti*, [Cancellieri, s. d.], fol. 48 r.-59 v.³²⁷
 - c. *Indice delle Antichità Profane del Museo Mariotti*, [Cancellieri, s. d.], fol. 60 r.-63 v.³²⁸
 - d. *Indice de' Monumenti di Storia Naturale del Museo Mariotti*, [Cancellieri, s. d.], fol. 64 r.-66 r.³²⁹
- **Vat. Lat. 9191 :**
 - a. *Thesaurus Sacrorum Monumentorum quae Collegit, in classes digessit, et exposuit Advocatus Augustinus Mariottus Romanusi*, t. I-VIII, [Cancellieri, s. d.], fol. 36 r.-105 v.³³⁰
 - b. *Prospetto Generale del Museo Sagro, e Profano della chiara Memoria dell'Avvocato Don Agostino Mariotti Romano ora posseduto dall'illustrissimo Sig.re Avvocato Donato Luparelli* [Luparelli ?, vers 1806-1818], fol. 144 r.-184 v.³³¹
 - **Vat. Lat. 9193 :**

Parmi les pages du brouillon de Francesco Cancellieri consacré à son texte sur les aveugles et les sourds, un billet qui atteste la présence d'au moins une partie de la collection de Mariotti auprès du *Banco Torlonia* a été retrouvé [Luparelli, 1813], fol. 179 r.-v. [ANNEXE]

³²⁷ Dans les annexes on a choisi de transcrire la liste de la bibliothèque rédigée directement par Agostino, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 r.-81 v.

³²⁸ Dans les annexes on a choisi de transcrire la liste des antiquités rédigée par Carlo Fea, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 182 r.-186 v.

³²⁹ Dans les annexes on a choisi de transcrire la liste d'histoire naturelle rédigée par Carlo Fea, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 r.-212 v.

³³⁰ Francesco Cancellieri présente schématiquement les huit volumes de gravures d'Orizzonte qu'Agostino avait recueilli et reliés ensemble. Malheureusement, il s'agit de petits billets collés sur les pages où il est mentionné seulement le sujet de la gravure. Pour la partition des huit volumes, on renvoie directement à la partition faite par Agostino dans son « *assegna* » de 1802 : BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 185 v.

³³¹ Il s'agit de la copie du brouillon du *Prospetto Generale* conservé sous la cote BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r.-276 v, ce dernier retranscrit dans les annexes.

Le deuxième groupe, moins homogène, est constitué par les documents relatifs à la vente au Vatican et aux travaux de restauration effectués sur les œuvres³³². Cette section se partage en :

- **Arch. Bibl. 65 :**

Documenti delle Spese occorse nel Museo Cristiano in particolare per le antiche Pitture Sacre. Il s'agit des reçus concernant les travaux de restauration effectués sur les œuvres du musée Chrétien, y compris celles provenant de la collection de Mariotti entrées au Vatican [inconnu, 1837], fol. 59 r., 292 r., 293 r., 294 r., 301 r., 304 r., 310 r.-312 r., 310 v., 314 r., 315 r., 334 r., 368 r. [ANNEXE]

- **Arch. Bibl. 67 :**

- a. Documents administratifs de Carlo Fea relatifs à la vente au Vatican [Fea, 1819], fol. 1 r.-9 v. [ANNEXE]
- b. *Prospetto Generale del Museo Mariotti* (version finale) [Luparelli ?, vers 1806-1818], fol. 10 r.-51 r. [ANNEXE]
- c. *Descrizione Dei quadri del Museo dell'Avv.to D. Agostino Mariotti, nella maniera, che l'ha collocato nel Palazzo del Monte Vecchio* [Mariotti, s. d.], fol. 52 r.-77 v. [ANNEXE]
- d. *Index Mss. Bibliothecae Advocati Augustini Mariotti* [Mariotti, s. d.], fol. 78 r.-81 v.³³³ [ANNEXE]
- e. *Aggiunta al Museo Marottiano fatta dall'Av.to Luparelli* [Luparelli, vers 1806-1818], fol. 82 r.-v. [ANNEXE]
- f. *Inventario Dei Quadri, Mobili, e Suppellettili dell'Avvocato D. Agostino Mariotti Romano nella forma, che sono disposti nel palazzo del Monte Vecchio insino a quest'anno 1802*, [Mariotti, 1802], fol. 85 r.-104 v. [ANNEXE]

³³² Pour la numérotation des pages, nous avons pris en compte celle plus moderne qui se trouve en bas à droite de la feuille.

³³³ Il existe aussi une autre liste de la bibliothèque de Mariotti également de la main de l'avocat et identique à celle-ci. Pour cette raison, elle n'a pas été mentionnée parmi les sources. BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 48 r. et ss.

- g. Liste des œuvres de la Pinacothèque de Mariotti [Mariotti, s. d.], fol. 105 r.-112 v.³³⁴ [ANNEXE]
- h. *Lettere che sono nei quadri* [Mariotti, s. d.], fol. 156 r.-168 r.³³⁵ [ANNEXE]
- i. *Iscrizioni* [présentes sur les tableaux] [Mariotti, s. d.], fol. 170 r.-171 r.³³⁶ [ANNEXE]
- j. *Inventario dei Monumenti preziosi, che ha nel suo Museo l'Avvocato D. Agostino Mariotti Romano* [Mariotti, s. d.], fol.174 r.-177 v.] [ANNEXE]
- k. *Antichità profane del Museo dell'avvocato D. Agostino Mariotti* [Fea, s. d.], fol. 182 r.-186 v. [ANNEXE]
- l. *Reliquie e Divozioni* [Mariotti, s. d.], fol. 193 r.-204 r. [ANNEXE]
- m. *Monumenti di Storia Naturale del Museo dell'Avv.o D. Agostino Mariotti* [Fea, s. d.], fol. 211 r.-212 v. [ANNEXE]
- n. *Frammenti Antichi* [Fea, s. d.], fol. 221 r.-225 v.³³⁷
- o. *Prospetto Generale del Museo Della Ch. Mem. Dell'Avv.to Agostino Mariotti ora posseduto dall'Illmo Sig. Avv.to Donato Luparelli* (brouillon) [Luparelli ?, vers 1806-1818], fol. 245 r.-276 v. [ANNEXE]
- p. Dessins d'objets divers de Mariotti [Lelli-Visconti ?, s. d.], fol. 293 r., 295 r., 300 r. et 301 r. [ANNEXE]
- q. *Manoscritto autografo di F. A. Visconti divotamente offerto alla Santità di N. S. Papa Gregorio XVI da Pietro Ercole Visconti Commissario delle Antichità Romane l'anno 1837, dal glorioso suo pontificato il settimo suivi par Indicazione de' Quadri*

³³⁴ Dans les annexes, on a préféré retranscrire la liste de la pinacothèque rédigée par Cancellieri, car il ajoute aussi les peintures représentant les paysages et les campagnes qu'Agostino avait choisi de ne pas mentionner.

³³⁵ Vu la présence des inscriptions, ainsi que des dessins de la main d'Agostino, ces feuillets ne seront pas transcrits, mais ils seront reproduits dans leur forme originale.

³³⁶ Vu la présence des inscriptions, ainsi que des dessins de la main d'Agostino, ces feuillets ne seront pas transcrits, mais ils seront reproduits dans leur forme originale.

³³⁷ Les objets de cette liste se trouvent déjà dans les autres listes.

di Autori del Museo Sacro Del fu Av.to Agostino Mariotti ricavato dalle sue schede
[Visconti, s. d.], fol. 310 r.-317 r.³³⁸ [ANNEXE]

- r. *Descrizione fatta da Giuseppe Lelli e Filippo Aurelio Visconti sul Museo della ch. Me. Del fu Avvocato D. Agostino Mariotti e valutazione dei prezzi secondo la loro lunga pratica* [Lelli-Visconti, vers 1819], fol. 318 r.-330 r.³³⁹
- s. *Elenco de Piombi Pontifici Del Museo del fu Av.to Mariotti* [Lelli-Visconti, vers 1819], fol. 331 r. [ANNEXE]

- **Arch. Bibl. 68 :**

Manuscrit concernant les travaux de restauration commandés par les « *Custode della Vaticana* » Gabriele Laureani [inconnu, vers 1838-1845], fol. 64 r. et 132 r. [ANNEXE]

- **Arch. Bibl. 69 :**

- a. *Indicazione delle Antichità Sacre della chiara memoria dell'Avvocato Agostino Mariotti, ora della Sig.ra Apollonia Mariotti, vedova Luparelli* [Lelli-Visconti, 12 février 1819], fol. 3 r.-11 r. [ANNEXE]
- b. *Indicazione De' Quadri di Autori aggiunti al museo del fu Avvocato Agostino Mariotti ora della Sig.ra Apollonia Mariotti Vedova Luparelli* [Wicar, 1819], fol. 30 r.-32 v. [ANNEXE]

Ces listes de source sont complétées par les deux manuscrits de Carlo Fea avec les fiches épigraphiques d'Agostino écrites par lui-même ou en sa possession :

- **Vat. Lat. 10591 :**

- a. Transcription des inscriptions anciennes ayant appartenues à Carlo Fea : papiers de la main d'Agostino Mariotti [Mariotti, s. d.], fol. 52 r., 57 r.-59 r., 80 r., 81 r., 146 r.

³³⁸ Il ne s'agit que des tableaux de la collection de Mariotti copiés depuis le brouillon du *Prospetto Generale* (on conserve aussi la numérotation). Étant un doublon, ce document ne sera pas retranscrit dans les annexes.

³³⁹ Dans les annexes, on a préféré retranscrire la liste Lelli-Visconti conservée sous la cote Arch. Bibl. 69/a car elle est plus complète.

- b. Papiers ayant appartenu à Mariotti et d’auteur inconnu [inconnu, s. d.], fol. 17 r.-38 v., 51 r. et 60 r.-65 v.
- **Vat. Lat. 10592 :**
 - a. Continuation des transcriptions de Fea : papiers de la main d’Agostino Mariotti [Mariotti, s. d.], fol. 374 r.-379 r., 384 r.-387 v. et 391 r.
 - b. Papiers ayant appartenu à Mariotti et d’auteur inconnu [inconnu, s. d.], fol. 388 r.-390 v., 392 r.-394 v. et 424 r.-427 v.

Pour compléter l’analyse de cette collection, il aurait fallu avoir accès aux objets ou, au moins, à leurs photographies, ce qui aurait permis une meilleure reconstruction théorique du musée de Mariotti. Malheureusement, la plupart des objets ne sont aujourd’hui pas disponibles ni accessibles au public ou aux chercheurs. Ils sont conservés dans les réserves ou exposés dans des locaux privés des musées du Vatican. Les sources ici présentées revêtent donc une importance particulière car ce sont les seules à disposition pour cette mise en perspective et pour la compréhension du goût de l’avocat romain, sujet qui sera traité dans les chapitres suivants.

La version de l’éloge de 1808 reste le point de départ pour connaître et comprendre le musée de Mariotti, étroitement lié à la vie d’Agostino. Ce manuscrit devait être la dernière version du projet éditorial, c’est-à-dire très proche de la publication car nous retrouvons sur la première page le nom de Francesco Bourlié (?-?), le typographe officiel de Francesco Cancellieri, et l’année de la publication, 1808. Ce dernier avait déjà également compilé les huit sous-parties – ici présentées entre parenthèses –, qui auraient accompagné la vie d’Agostino, aujourd’hui en partie mélangées dans les autres volumes de Cancellieri au Vatican, et d’autres malheureusement introuvables³⁴⁰ : l’index des textes de Leone Allacci

³⁴⁰ Cancellieri avait songé à une neuvième sous-partie, rayée ensuite. Il s’agissait d’une description concernant quatre vases découverts à Piperno, aujourd’hui introuvables.

(I) et de Raffaele Vernazza (II)³⁴¹ ; l'éloge de Francesco Lorenzini écrit par Agostino (III)³⁴² ; la description des fresques de l'appartement de Domenico Fontana (IV)³⁴³ ; la description de tous les musées qui constituaient la collection de Mariotti (V)³⁴⁴ ; trois lettres de la part de l'avocat Bondacca écrites à Mariotti (VI)³⁴⁵ ; la lettre que Jacques-Gabriel Pouyard adressa à Agostino concernant la couronne de saint Sylvestre, accompagnée de la description de la tapisserie de Raphaël et de celle de deux bas-reliefs (VII)³⁴⁶ ; l'index général de la collection suivant l'ordre alphabétique (VIII)³⁴⁷.

Ce dernier document, l'*Indice del Museo dell'Avvocato Agostino Mariotti*, qui correspond au Vat. Lat. 9189/a présenté ci-dessus, est sûrement un des documents les plus importants des sources retrouvées pour avoir un aperçu général du musée de Mariotti. Cet index, réalisé à une date inconnue, prend en compte une grande partie des objets d'art possédés par Agostino en suivant l'ordre alphabétique des sujets. En effet, l'ordre créé à partir de l'iconographie est préféré à la tentative de datation ou à l'attribution. La raison est simple, Cancellieri voulait : « *porre sotto un sol colpo di vista tutti gli oggetti della medesima specie, e di sfuggire tutte le ripetizioni, e contraddizioni, che inevitabilmente si*

³⁴¹ *Pia legata Advoc. Augustini Mariotti Romani D. Philippo Nerio ejusq. Bibliotheca Vallicelliana*, BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 132 r.-133 v. ; *Indice delle Opere MSS che l'Avv.o D. Agostino Mariotti da alla Vallicelliana Biblioteca di Leone Allanzio, giusta il suo Testam.t fatti li 18 e la fiducia di D. Raffaele Vernazza trasferita alla med. Bibliot. De PP. dell'Orat. Di Roma*, BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 134 r.-136 r. ; *Manoscritti che l'Avv.to Agostino Mariotti Erede Fiduc. Del qum (?) D. Raffaele Vernazza consegna al R. P. Gio. Calleri Prep.o della Cong.ne dell'Orat. Di Roma e suoi successori da vedersi a favore della spiegazione fatta dal med. Della Fiducia, e trasferita ai med. Siccome dal Testamento dei 3 9bre 1780*, BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 137 r.-141 r.

³⁴² Le texte, probablement un ajout aux pages publiées par Agostino dans l'*Antologia Romana*, n'a pas été retrouvé.

³⁴³ BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 10 r.-11 r.

³⁴⁴ Il s'agit des documents présentés ci-dessous.

³⁴⁵ BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 123 r.-129 v.

³⁴⁶ Pour la lettre consacrée à la couronne de saint Sylvestre, voir BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 107 r.-121 v. ; pour la description de la tapisserie d'après le carton de Raphaël, BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 164 r.-174 v. et pour la description d'un des deux bas-reliefs mentionnés, voir BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 177 r.-181 r. La description de l'autre bas-relief n'a pas été retrouvée.

³⁴⁷ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. fol. 1 r.-160 v.

sarebbero trovate, se avessi voluto pubblicare, o tutte, o varie delle indicate descrizioni »³⁴⁸. La liste se présente donc comme une série de feuillets où sont collés des morceaux de papier, grands et petits. Sur ces billets, on reconnaît l'écriture de Cancellieri, lequel a retranscrit les mots mêmes de Mariotti en laissant l'utilisation de la première personne. Les descriptions sont accompagnées par les notes de Cancellieri lui-même, lequel, bibliothécaire de profession, n'oublie pas d'ajouter les références bibliographiques en rapport avec les auteurs ou les sujets mentionnés³⁴⁹. Quelques objets ont été rayés, probablement vendus au fil des années, ce qui nous laisse penser que la rédaction de cette liste a été commencée alors qu'Agostino était encore vivant.

En parallèle avec cet index général, on retrouve dans les archives les trois exemplaires du *Prospetto Generale* (Vat. Lat. 9191, Arch. Bibl. 67/n pour deux brouillons et Arch. Bibl. 67/b pour la version finale). On remarque que, comme Francesco Cancellieri avait fait pour l'*Indice*, dans ces trois copies l'auteur garde toujours l'utilisation de la première personne en faisant référence à Agostino. La version du *Prospetto* conservée dans les documents de Cancellieri et les deux variantes qui se trouvent sous la cote Arch. Bibl. 67 présentent des descriptions identiques des objets. La seule différence constatée se trouve dans le titre. Dans le Vat. Lat. 9191 on retrouve *PROSPETTO GENERALE DEL MVSEO SAGRO, E PROFANO DELLA CHIARA MEMORIA AVVOCATO DON AGOSTINO MARIOTTI ROMANO ORA POSSEDUTO DALL'ILLVSTRISSIMO SIG.RE AVVOCATO DONATO LVPARELLI*. Le libellé « *MVSEO SAGRO, E PROFANO* » et la connotation de « *ROMANO* » (« romain »), soulignée par l'auteur, sont absents dans les deux versions de la cote Arch. Bibl. 67. Nous pouvons constater que les différences minimales entre ces trois documents ne se trouvent que dans les titres. Nous n'avons conservé pour la présente étude que le brouillon et la version finale conservés sous la cote Arch. Bibl. 67 car ils nous ont paru plus intéressants³⁵⁰. Les nombreuses corrections, ratures et l'utilisation, pour certains objets, de numérotations différentes dans le brouillon semblent montrer le long processus de

³⁴⁸ « [...] placer tous les objets du même type [iconographique] en un coup d'œil, et échapper à toutes les répétitions et contradictions que l'on aurait inévitablement trouvées si j'avais voulu publier, toutes, ou plusieurs des descriptions indiquées », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 117 r.

³⁴⁹ Dans les annexes, nous n'avons pas ajouté ces références car elles n'intéressent pas l'analyse de la collection de Mariotti.

³⁵⁰ Pour cette raison, le document de la cote Vat. Lat. 9191 n'a pas été retranscrit dans les annexes.

réalisation du document. En outre, ce document a été sûrement utilisé par les émissaires pontificaux Giuseppe Lelli et Filippo Aurelio Visconti (1754-1831) lors de la vente Mariotti au Vatican, car le *Prospetto Generale* présente une deuxième numérotation qui correspond aux numéros de la liste rédigée par les deux experts³⁵¹.

L'utilisation de différents numéros pour la liste nous laisse également supposer un remaniement continu, peut-être par des auteurs distincts, probablement des érudits qui ont récolté et analysé ces papiers depuis leur rédaction au début du XIX^e siècle. Il faut donc distinguer les écritures les plus anciennes (celles de Mariotti ou de Cancellieri) de celles des érudits et des chercheurs des siècles postérieurs. On y retrouve ainsi :

1. Les numéros « officiels » de la liste, soulignés et appliqués à tous les objets (par exemple, « I ») ;
2. Pour environ quatre-vingt-dix objets, une deuxième numérotation de la même époque placée entre parenthèses (par exemple, « (I) ») ;
3. Dans moins d'une dizaine de cas, une numérotation plus « récente » placée entre parenthèses et précédée par un « n. » (par exemple, « (n. I) »).

Les numéros « non officiels » (points 2 et 3) sont complémentaires et tous les deux font référence aux numéros de la liste Lelli-Visconti du 1819, c'est-à-dire la liste d'objets d'intérêt pour le Vatican (Arch. Bibl. 67/q), sur laquelle nous reviendrons plus loin³⁵². La numérotation ici définie comme plus « récente » semble donc compléter ce rapprochement

³⁵¹ Dans le titre de deux versions sur trois du *Prospetto*, l'auteur rappelle le passage de la collection de Mariotti à Donato Luparelli : *Prospetto Generale del Museo Sagro, e Profano della chiara Memoria dell'Avvocato Don Agostino Mariotti Romano ora posseduto dall'illustrissimo Sig.re Avvocato Donato Luparelli*, BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 144 r. ; *Prospetto Generale del Museo Della Ch. Mem. Dell'Avv.to Agostino Mariotti ora posseduto dall'Illmo Sig. Avv.to Donato Luparelli*, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r. Pour la biographie de Giuseppe Lelli cf. *supra*, chapitre 3, p. 80, note 251. Sur Filippo Aurelio Visconti voir l'*Elogio di Filippo Aurelio Visconti Socio Ordinario Vice-Segretario ed Archivista dell'Accademia letto dal Socio Ordinario Cav. Luigi Cardinali nell'Adunanza tenuta nel di' 30 Aprile 1835*, « Atti dell'Accademia Romana di Archeologia. Dissertazioni », VI, 1835, p. 413-459 ; Daniela Gallo, « I Visconti al servizio di papi, della Repubblica e di Napoleone », *Roma Moderna e contemporanea*, janvier-avril 1994, p. 77-90 [p. 82, note 14] ; EAD., *Les Visconti de Rome*, dans Françoise Hamon, Charles MacCallum (dir.), *Louis Visconti 1791-1853*, catalogue de l'exposition (Paris, Mairie du VI^e arr., 2 octobre-12 novembre 1991), Paris, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1991, p. 48-59 [p. 51-52].

³⁵² Cf. *infra*, chapitre 8, p. 262 et ss.

entre les deux listes déjà effectué précédemment, ce qui nous laisse supposer que les ajouts ont été effectués des années après par quelqu’un qui travaillait au Vatican et qui connaissait la collection de Mariotti, comme par exemple l’épigraphiste et archéologue Giovanni Battista De Rossi (1822-1894)³⁵³.

Parmi les signes retrouvés dans le brouillon, on a aussi environ deux cents pièces accompagnées par des signes (« // »), cerclés au crayon rouge, qui indiquent les œuvres d’artistes importants, voire les chefs-d’œuvre, de la collection de Mariotti. Nous y remarquons, par exemple, le *Saint Antoine* attribué à l’époque à Simone Martini, ou bien la tapisserie tissée d’après le carton de Raphaël, tous les deux maintenant au Vatican.

Toutes ces marques disparaissent dans la version finale qui tient compte uniquement des œuvres qui n’ont pas été biffées.

Nous pouvons passer maintenant à l’analyse des objets listés dans ces sources. Dans le brouillon du *Prospetto Generale* nous retrouvons cinq cent soixante entrées partagées en différentes catégories, y compris celles qui ont été rayées. En effet, dans la version finale, la liste est bien plus courte par rapport au brouillon et, pour mettre en évidence cette différence, nous présenterons le compte des objets, qui seront analysés plus loin, dans les deux documents. Le classement des objets reprend les catégories présentes sur les deux versions et pour lesquelles nous avons décidé d’en maintenir le nom et l’ordre. Il s’agit de partitions faites après la mort d’Agostino.

Voici le tableau de comparaison :

³⁵³ En effet, les objets de la collection de Mariotti reviennent à plusieurs reprises dans les textes de Giovanni Battista De Rossi, directeur du « *Museo Cristiano* » du Vatican et président de la Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Ces informations seront présentées dans les notes des objets correspondants.

Tableau n. 1 : Chiffres du Prospetto Generale (brouillon et version finale)

Classe	Arch. Bibl. 67/n (Prospetto Generale, brouillon)		Arch. Bibl. 67/b (Prospetto Generale, version finale)	
	Nombre d'entrées	Nombre d'entrées (%)	Nombre d'entrées	Nombre d'entrées (%)
Peintures et objets chrétiens (ensemble)	282	50,4%	228	62,8%
Ivoires	14	2,5%	12	3,3%
Pièces en marbre	19	3,4%	16	4,4%
Lampes chrétiennes	46	8,2%	0	0,0%
Naturalia et « molte altre cose rare Sacre e Profane » (ensemble)	169	30,2%	98	27,0%
Estampes	14	2,5%	9	2,5%
Monnaies	16	2,9%	0	0,0%
Total	560	100,0%	363	100,0%

Les pièces non présentes dans la version finale correspondent dans leur totalité aux œuvres biffées dans le brouillon, ce qui simplifie le rapprochement entre ces deux listes.

Il reste à comprendre si les objets supprimés, dont la totalité des lampes chrétiennes et des monnaies, indiquent qu'ils n'intéressaient point l'auteur du catalogue, ou bien s'ils ont été vendus avant l'acquisition au Vatican. Vraisemblablement, les objets exclus de la version finale sont donc ceux qui sont retournés sur le marché de l'art romain.

Après un aperçu général de la collection, d'autres documents peuvent nous aider dans l'analyse. Avant tout, nous avons besoin de comprendre comment Mariotti divisait sa collection, car ni dans l'inventaire rédigé par Cancellieri, qui suit l'ordre alphabétique, ni dans le *Prospetto*, dont la division par catégories n'a pas été faite par Agostino et surtout ne présente pas une date certaine, nous fournissent des informations à ce propos.

En effet, nous savons que toute la collection tournait autour du musée Sacré. Celui-ci était partagé en différentes sous-parties, comme la *Dichiarazione del Museo* (Vat. Lat. 9189/c) compilé en 1802 par Agostino lui-même le confirme. À cette date, le chirographe papal fut publié avec comme but de recenser les collections privées romaines et éviter la dispersion des œuvres d'art de plus en plus fréquentes. Pour répondre au chirographe, l'avocat, comme tous les collectionneurs de l'État papal, devait informer les autorités des objets qu'il possédait en rédigeant une « *assegna* », c'est-à-dire une auto-déclaration des

propres œuvres d'art que les particuliers devaient envoyer aux autorités compétentes³⁵⁴. Mariotti énuméra donc toutes les parties de sa collection en commençant par le musée Sacré. Ceci était formé par vingt sections partagées ainsi :

« Vasi col Sangue de' SS. Martiri, che serbo in Cappella, alcun Vetro Cimiteriale, e Frammenti (I) ; Piombata di metalli, Collane cristiane antiche, Vaso di Alabastro fiorito antico col Smo Monogramma, Tazza di Agata antica, Bicchiere di Vetro servito per le Mense delle Agapi, ed alcune altre cose dei pmi Secoli (II) ; Calici di varia specie (III) ; Altare portabile del VII Secolo con mosaichetto in mezzo rappresentante Gesù Cristo, simile a quello di Gregorio Nazianzeno, che esiste nella Chiesa di Campitelli (IV) ; Croci Stazionali maggiori, e minori (V) ; Croci pettorali, ed EncolpJ, fra quali uno di oro è greco per portare al collo; poiché non ha l'Anello aggiunto, siccome in uno simile, che ha fatto molto dubitare Gio. Batt. Doni; ma evvi il cappio d'oro gettato nello stesso contorno dell'Encolpio (VI) ; Lucerne cristiane col Smo Monogramma di varie forme col Pastor Bonus; ancora, Croci, fra quali alcune molto particolari (VII) ; Monumenti varj di metallo gettato, smaltato, e filettato d'oro, alcuno anche con gemme, chiamato dal volgato Anastasio = Encausta (VIII) ; Marmi, Iscrizioni cristiane, Frammenti di Urne cristiane, Ciborio al muro in marmo, come è nella Chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, ed un Pastor bonus dei primi secoli (IX) ; Ostensorio dei tempi di Urbano IV. Pisside di argento del XIV secolo. Tabernacolo da esporre Reliquie sul fine del Secolo XII. Crismario di pietra del VI secolo (X) ; Serie dei Piombi bollatici Pontificj, alcuni prima del 1000, ed altri in copia sino a N. S. Papa Pio VII; e Miscella di Piombi greci, e Latini, dei Protonotarj Apostolici, dei Patriarchi, Vescovi, Notari & (XI) ; Avorj di varj tempi, Intagli in busso, noce, tartaruca, e cera (XII) ; Pitture, niuna in tela, ma in mosaici, muri, e tavole, avendo compiuta la Serie dai primi secoli con le Tavole greche, e Latine sino al Secolo XVIII. Ve n'è qualcuna in Smalto, ed uno in Arazzo (XIII) ; Tryptica, e Dyttica numero XXXV. Parte dipinti, parte in busso, parte in avorio (XIV) ; Dactyliotheca christiana. Anelli dai primi secoli fino al XVII in metallo, corniole, e simili (XV) ; Paste antiche

³⁵⁴ Cf. *infra*, chapitre 7, p. 248-250.

cristiane (XVI) ; Numophilacium auro, argento, aere. Serie delle monete Pontificie incominciando da S. Zaccaria Papa sino a N. S. Papa Pio VII. Quante ne ho potuto rinvenire così in oro, che in argento, e rame, le ho acquistate per fare una tal serie copiosa, e continuata (XVII) ; Inoltre non serie, ma Collezione di altre monete in oro, argento, e rame, che forma uno Specimen Rei Nummariae, incominciando dall'Asse, Consolari, Imperiale di prima, seconda, e terza forma anche medii, et infini oevi (XVIII) ; Collezione di Medaglie in bronzo dei Papi, Anni Santi, Cardinali, Uomini illustri & (XIX) ; Collezione di Sigilli in bronzo, cera, ed alcuno in marmo (XX) »³⁵⁵.

³⁵⁵ « Vases avec le sang des Très Saints Martyrs, que je garde dans la Chapelle, quelques Verres de Cimetière et des Fragments (I) ; Matrices de sceaux de métaux divers, Colliers chrétiens antiques, Vase d'albâtre fleuri antique avec le Très Saint Monogramme, Coupe antique en agate, Verre en verre utilisé pour les tables des agapes et d'autres choses des premiers Siècles (II) ; Calices de divers types (III) ; Autel portatif du VIIe siècle avec une petite mosaïque au milieu représentant Jésus-Christ, semblable à celle de Grégoire de Naziance qui existe dans l'église Santa Maria in Campitelli (IV) ; Croix Stationnaires, plus ou moins grandes (V) ; Croix pectorales et Encolpions, dont un en or est grec et à porter autour du cou, car il n'a pas l'anneau ajouté, comme dans un autre semblable, qui a fait beaucoup douter Giovanni Battista Doni, mais il y a le nœud d'or fondu de façon solidaire de l'encolpion (VI) ; Lampes chrétiennes avec le Très Saint Monogramme de différentes formes avec le Bon Pasteur ; Ancres, Croix, dont certaines très particulières (VII) ; Divers Monuments en métal fondu, émaillé et fileté d'or, certains même avec des gemmes, appelés par le vulgaire Anastasio = Encausta (VIII) ; Marbres, Inscriptions chrétiennes, Fragments d'Urnes chrétiennes, Tabernacle de marbre, qui ressemble au Ciborium de l'église Sainte-Croix-de-Jérusalem, et un Bon Pasteur des premiers siècles (IX) ; Ostensor de l'époque d'Urbain IV. Pyxide en argent du XIVe siècle. Tabernacle pour présenter des reliques de la fin du XIIe siècle. Vase aux saintes huiles en pierre du VIe siècle (X) ; Série des sceaux en plomb pour les bulles pontificales dont certains d'avant l'an 1000, et d'autres en abondance jusqu'à N. S. le pape Pie VII ; et Mélange de sceaux en plomb grecs, et latins, des Protonotaires Apostoliques, des Patriarches, Évêques, Notaires, etc. (XI) ; Ivoires d'époques diverses, Travaux de sculpture sur buis, noyer, tortue et cire (XII) ; Peintures, aucune sur toile, mais en mosaïques, murales et sur panneau, ayant complété la Série depuis les premiers siècles avec les Panneaux grecs et latins jusqu'au XVIIIe siècle. Il y en a certaines en Émail et une en Tapisserie (XIII) ; Triptyques et Diptyques, au nombre de XXXV, en partie peints, en partie en buis et en partie en ivoire (XIV) ; *Dactyliotheca christiana*. Anneaux, des premiers siècles jusqu'au XVIIe siècle, en métal, cornaline et similaires (XV) ; Pâtes [de verre] antiques chrétiennes (XVI) ; *Numophilacium auro, argento, aere*. Série des monnaies Pontificales commençant par le pape Zacharie jusqu'à N. S. le pape Pie VII. J'en ai acquis autant que j'ai pu en trouver aussi bien en or qu'en argent et en cuivre pour en faire une série abondante et continue (XVII) ; En outre, pas une série, mais une Collection d'autres monnaies en or, en argent et en cuivre, qui forment un Specimen Rei Nummariae, à commencer par l'As, Consulaire, Impérial de première, deuxième et troisième module, et aussi du haut et bas Moyen âge (XVIII) ; Collection de Médailles de bronze des Papes, des Années Saintes, des Cardinaux, des Hommes illustres, etc. (XIX) ; Collection de Sceaux en bronze, en cire et quelques-uns en marbre (XX) », *Dichiarazione del Museo dell'Avv. D. Agustino Mariotti ed inoltre di altri quadri classici ordinata da N. S. Pio VII*, BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 183 r.-187 v.

En plus de ces parties, Agostino ajouta dans le document un « *Appendice al Museo Sacro* » (« annexe au musée Sacrée ») comprenant : « *Alcune copie in tela di Monumenti antichi* » (« des copies sur toile de monuments antiques »), un recueil de « *Monumenti incisi in Rame* » (« monuments gravés sur cuivre ») reliés en huit volumes, et la pinacothèque, comprenant les portraits des hommes illustres dans tous les domaines³⁵⁶. Étrangement, la collection de reliques et la bibliothèque qu'Agostino possédait ne sont pas mentionnées, probablement car elles n'intéressaient pas le chirographe papal.

Un petit musée profane était aussi présent pour enrichir la collection, mais Agostino écrivit à ce propos : « *il mio principale Istituto è stato il Museo Sacro, così non mi sono diffuso, che poco nel Profano* »³⁵⁷, affirmation reprise par Cancellieri qui écrit que l'avocat possédait un :

« *Museo Cristiano, e Profano di Pitture, Ritratti, Miniature, Arazzi, Sculture, Sarcofagi, Bassirilievi, Musaici, Bronzi, Avorj, Cere, Busti, Vetri, Cristalli di Monte, Figuline, Calici, Pissidi, Ostensori, Reliquiari, Croci, Tazze, Ampolle, Cucchiali, Sigilli, Collane, Anelli, Campanelli, Lucerne, Engolpi, Dittici, Trittici, Polittici, Piombi, Gemme, Cammei, Corniole, Niccoli, Tessere, Medaglie d'ogni metallo, Monete d'ogni sorte, Vasi, Iscrizioni, Rami, Stampe, Disegni di matita, e di penna, e di ogni altro genere di sacra Antichità a cui avea aggiunti non pochi Monumenti di antichità profana* »³⁵⁸

³⁵⁶ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 186 v.

³⁵⁷ « Ma principale institution a été le musée Sacré, donc je me suis peu répandu dans le Profane », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 186 v.

³⁵⁸ « Musée Chrétien et Profane de peintures, portraits, enluminures, tapisseries, sculptures, sarcophages, bas-reliefs, mosaïques, bronzes, ivoires, cires, bustes, verres, cristaux de roche, figulines, calices, pyxides, ostensoirs, reliquaires, croix, coupes, ampoules, cuillères, sceaux, colliers, bagues, clochettes, lampes, encolpions, diptyques, triptyques, polyptyques, sceaux en plomb, gemmes, camées, cornalines, sardoines, tessères, médailles de tout métal, monnaies de toutes sortes, vases, inscriptions, cuivres, estampes, dessins au crayon, et à la plume et tout autre type d'antiquité sacrée à laquelle il avait ajouté des nombreux monuments d'antiquité profane », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 103 r.

Le musée Profane était, donc, bien moins important pour Agostino, lequel ne rédigea pas un catalogue sur cette section spécifique de sa collection, lacune qui aurait dû être comblée par Cancellieri, mais qui, comme nous avons déjà vu, ne l'accomplit pas. Ce catalogue fut enfin complété par les documents reconnus de la main de Carlo Fea et rédigés lors la vente de la collection au Vatican en incluant les antiquités profanes (Arch. Bibl. 67/i), les objets d'histoire naturelle (Arch. Bibl. 67/l) et les fragments antiques (Arch. Bibl. 67/m). Ces parties complétèrent donc les papiers du musée de Mariotti déjà disponibles, telles que les listes de la bibliothèque (Arch. Bibl. 67/d), de la pinacothèque (Arch. Bibl. 67/g) et de la collection de reliques (Arch. Bibl. 67/k) dûment complétées par Agostino lui-même³⁵⁹. Pour ce qui concerne la liste des objets d'histoire naturelle, on remarque que la plupart des descriptions, de la main de Carlo Fea, sont accompagnées par les mots « *Metalloth. pag.* » suivis d'un numéro de page. Cette référence se rapporte au volume de Michele Mercati (1541-1593) intitulé *Metalloteca* publié à titre posthume en 1717³⁶⁰. Un siècle plus tard, ce texte était par ailleurs encore un ouvrage fondamental pour l'étude et le catalogage des sciences naturelles.

De la main d'Agostino sont également la *Descrizione dei quadri del Museo dell'Avv.to D. Agostino Mariotti* (Arch. Bibl. 67/c) et l'*Inventario Dei Quadri, Mobili, e Suppellettili* (Arch. Bibl. 67/f) datés de 1802³⁶¹, les deux études que l'avocat avait faites sur les lettres et les inscriptions qu'accompagnaient ses tableaux (Arch. Bibl. 67/h et Arch. Bibl. 67/j) et les transcriptions des épigraphes regroupées par Carlo Fea (Vat. Lat. 10591/a et Vat. Lat. 10592/a).

³⁵⁹ Pour la pinacothèque et la bibliothèque, il en existe un autre exemplaire pour chacune dans les manuscrits de Cancellieri, *Indice della Pinacoteca annessa al Museo Mariotti (con varj quadri di Paesi)*, et *Indice de' Codici della Biblioteca Mariotti*. Ces catalogues sont conservés en entier dans BAV, Vat. Lat. 9190.

³⁶⁰ *Michaelis Mercati Samminiatisensis Metalloteca. Opus Posthumum, Auctoritate, et Munificentia Clementis Undecimi Pontificis Maximi E tenebris in lucem eductul ; Opera autem, et studio Joannis Mariae Mancisii Archiati Pontiricii illustratum*, Rome, apud Jo : Mariam Salvioni Typographum Vaticanum, 1717.

³⁶¹ Ce document a été rédigé par Agostino à l'exception des dernières lignes, où la graphie change. Dans ce cas, il s'agissait probablement de la main de son beau-frère Donato Luparelli, en qualité d'autre membre de la maison de Mariotti intéressé à compléter cette liste pour le chirographe papal.

La *Descrizione dei quadri del Museo dell'Avv.to D. Agostino Mariotti* et les objets décrits dans l’inventaire concernent la disposition d’une partie des objets dans les pièces de la maison de Mariotti « *nella forma, che sono disposti nel palazzo del Monte Vecchio* »³⁶². Ils seront analysés dans la troisième partie, dans le chapitre consacré à la collection en 1802.

Les listes qu’Agostino avait rédigées pour les *Lettere che sono nei quadri* (Arch. Bibl. 67/h) et pour les *Iscrizioni* (Arch. Bibl. 67/j) présentes dans les tableaux, sont pour nous d’intérêt en raison des dessins qu’Agostino fit pour accompagner ses explications³⁶³. En effet, même si nous n’avons pas beaucoup d’éléments graphiques dans les sources Mariotti, nous ne pouvons pas dire qu’ils soient totalement absents. Un autre dessin se trouve dans le manuscrit Vat. Lat. 9191 du fonds *Cancellieri* : celui représentant l’image du « *pretoso regno, o corona di San Silvestro* » (« royaume prétendu ou couronne de saint Sylvestre »), lequel fut à l’origine, comme déjà vu précédemment, d’un long débat qui a fait couler beaucoup d’encre entre Agostino et Jacques-Gabriel Pouyard³⁶⁴.

D’autres documents complètent l’analyse des cotes *Vat. Lat.* et *Arch. Bibl.*, à savoir une feuille passée inaperçue jusqu’à nos jours sur le rapport entre la collection de Mariotti-Luparelli et le « *Banco Torlonia* » daté de 1813 (Vat. Lat. 9193), une brève liste d’objets ajoutés à la collection par son beau-frère Donato Luparelli (Arch. Bibl. 67/e), ainsi qu’un grand nombre de documents suivant l’entrée de la collection de Mariotti-Luparelli au Vatican (Arch. Bibl. 65, Arch. Bibl. 67/a, Arch. Bibl. 67/o-r, Arch. Bibl. 68, Arch. Bibl. 69). Cette documentation, qui aide à éclaircir les renseignements sur la collection de Mariotti à la mort de son fondateur, sera reprise et analysée entièrement lors de la dernière partie de la thèse³⁶⁵.

Après la présentation des sources, quelques considérations sont maintenant nécessaires.

³⁶² « Dans la présentation selon laquelle ils sont disposés dans le palais de Monte Vecchio », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.

³⁶³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 156 r.-168 r. et fol. 200 r.-210 r.

³⁶⁴ BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 106 r. (lettre d’Agostino) et 107 r.-121 r. (réponse de Jacques-Gabriel Pouyard). Au fol. 114 r. est présente le dessin de la lampe (ou couronne), dont deux autres dessins de cet objet se trouvent dans les manuscrits de Seroux d’Agincourt conservés dans la bibliothèque du Vatican : cf. *supra*, chapitre 3, p. 86, note 275 et Ginevra Odone, « “Une des curiosités de Rome”... ».op. cit., p. 262, n. 27.

³⁶⁵ En particulier, cf. *infra*, chapitres 8 et 9.

La grande quantité d'objets d'art des premiers chrétiens et de l'époque médiévale n'a pas échappée aux historiens d'art qui ont abordé la collection de Mariotti. En particulier, l'ouvrage fondamental de 1964 que Giovanni Previtali (1934-1988) a dédié à l'étude de la fortune critique des artistes « primitifs » aux siècles suivants, a poussé les recherches, multipliées au fil des années, vers ce sujet³⁶⁶. Filippo Todini présente dans son article la collection d'Agostino Mariotti avec une attention tout à fait particulière pour les artistes ayant vécu avant Raphaël. En agissant comme un historien de l'art médiéval, le point de vue de Todini est bien évidemment concentré sur les œuvres d'art, principalement les peintures, des artistes « primitifs ». Il n'oublie pourtant pas de citer certains auteurs classiques présents dans la collection de Mariotti, mais en ne leur dédiant que quelques mots : « *Nella vasta messe di opere assegnate a numerosi maestri del Cinque e Seicento, essa poteva vantare infatti almeno un rimarchevole Salviati, nonché alcuni capolavori di Gerolamo da Treviso, di Lanfranco e del Gaulli* »³⁶⁷. Dans ce même article, l'auteur présente aussi les découvertes qu'il a faites autour de cette collection, en présentant quelques œuvres d'artistes « primitifs » retrouvées. Cette attention de Filippo Todini pour les peintures « primitives », ainsi que ses découvertes, ont contribué à donner de Mariotti l'image d'un amateur de « primitifs », alors qu'il s'agissait en réalité d'un collectionneur aux multiples facettes dont l'attention vers ces artistes n'en est qu'une partie. Depuis cet article, les historiens de l'art successifs ont continué à souligner et à mettre en évidence uniquement cet intérêt d'Agostino. Il est vrai qu'Agostino lui-même a amené vers cet état de fait car dans les documents d'archives on retrouve davantage d'informations sur les « primitifs ». Par exemple, la *Descrizione Dei quadri del Museo dell'Avv.to D. Agostino Mariotti* donne beaucoup d'espace à ces peintures, où les descriptions sont tellement précises que grâce aux textes on peut bien s'imaginer les œuvres présentées³⁶⁸.

³⁶⁶ Giovanni Previtali, *La fortuna dei primitivi..op. cit.*

³⁶⁷ « Dans le vaste ensemble d'œuvres attribuées à de nombreux maîtres des XVI^e et XVII^e siècles, la collection comptait en effet au moins un remarquable Salviati, ainsi que quelques chefs-d'œuvre de Girolamo da Treviso, Lanfranco et Gaulli ». Les œuvres de Lanfranco et de Gaulli se trouvaient en effet dans la collection de Mariotti. En revanche, nous avons des doutes concernant celles de Girolamo da Treviso car son nom ne ressort pas de nos recherches. Il s'agit probablement d'une proposition d'attribution de Todini. En outre, l'auteur n'ajoute pas une note à cette phrase. Filippo Todini, « Agostino Mariotti : un collezionista nella Roma settecentesca », *Antologia di Belle Arti*, XIII-XIV, 1980, p. 27-37 [p. 29].

³⁶⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 52 r.-77 v.

Bien évidemment, l’importance qu’Agostino donna aux œuvres d’art des premiers siècles et de l’époque médiévale est symptomatique d’un nouveau goût, au XVIII^e siècle, pour les objets des premiers chrétiens et du Moyen Âge, des périodes vues comme des témoignages nécessaires pour prouver « *la verità della Religione, e della Storia Ecclesiastica* »³⁶⁹. À ce propos, une autre constatation reste à faire. Si l’intérêt d’Agostino pour les œuvres d’art et les témoignages des premiers chrétiens et les artistes « primitifs » est, au moins au début, documentaire, au fil des années son goût personnel change avec la mode de l’époque. Les artistes « primitifs », surtout, deviennent de plus en plus admirés et, par conséquence, collectionnés. Digne d’intérêt est le langage qu’Agostino utilisa pour décrire ces artistes dans les observations conservées ou retranscrites par Cancellieri, qui nous permettent de constater l’appréciation qu’Agostino nourrit pour ces œuvres mises presque à la même hauteur des peintures modernes. Par exemple, nous trouvons les mots « *bello* » (« beau »), « *molto bello* », « *bellissimo* » (« très beau ») et « *ben disegnato* » (« bien dessiné ») pour certaines œuvres d’artistes du Moyen-Âge ou « primitifs ». Pour aller plus loin, on retrouve aussi l’expression « *molto perfetto* » (« absolument parfait ») dans la description d’une mosaïque datée au II^e siècle représentant une *Dormitio Virginis*³⁷⁰. Dans le diptyque du X^e siècle retraçant la vie de la Vierge Marie, l’avocat romain décrit les figures comme « *belle, ed esatte* » (« belles, et exactes »)³⁷¹. L’exactitude présuppose un critère de comparaison, dans ce cas à reconnaître dans la « *perfezione del disegno* » (« perfection du dessin ») des grands maîtres qui reste encore le point de référence. En effet, cette terminologie est la même que l’avocat utilisa également comme jugement de valeur pour décrire les artistes du XVI^e au XVIII^e siècle.

Nous retrouvons cette mise en parallèle Moyen Âge/Classicisme au moins dans un autre exemple. Il s’agit d’une autre description de Mariotti sur une peinture à fond d’or, où l’avocat justifie une erreur présente sur la physionomie du personnage représenté. Celui-ci, une sainte Agnès, avait le pouce de la main gauche peint de la même longueur de l’index.

³⁶⁹ « La vérité de la Religion et de l’histoire de l’Église », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 108 r. Cf. *supra*, chapitre 1, p. 37, note 94.

³⁷⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 46 r.

³⁷¹ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 40 v.

Mariotti compara cette figure à celle de la *Mansuetudo* gravée par Lanfranco en 1623 (**fig. 28**)³⁷². En fait, sur la sainte Agnès Mariotti écrivit :

« *Non dee far meraviglia, se il pollice della sinistra è quasi tanto lungo, quanto l'Indice; mentre in un errore di Lanfranco vi è un errore peggiore. Egli fece la figura della Mansuetudo, che ha nella destra il giogo de' Buoi, ed appoggia il gomito sinistro sopra una Colonna, e la mano sinistra appoggia la testa su questa parte adunque il pollice di questa mano fa le veci del minimo, dovendo essere qui il minimo, e non il pollice* »³⁷³

Les erreurs des artistes « primitifs » sont acceptées car les artistes modernes se trompaient également³⁷⁴.

Mais, quelle était la partition, d'un point de vue chronologique, entre les œuvres d'art et les objets, vus comme documents pour conter l'histoire de l'Église, et les artistes de la « perfection du dessin » ? C'est Agostino qui posa le pivot avec Michel-Ange (1475-1564), considéré comme l'homme entre ces deux visions différentes de l'art. La présence de cet artiste est tout à fait étonnante si on considère que les œuvres de Michel-Ange n'étaient pas du tout bien considérées au cours du XVIII^e siècle, avec la seule voix contraire de Luigi

³⁷² Lelio Guidiccioni, *Breve racconto della trasportatione del corpo di Papa Paolo V dalla basilica di S. Pietro a quella di S. Maria Maggiore*, Rome, appresso l'Erede di Bartolomeo Zannetti, 1623, pl. X.

³⁷³ « Il n'est pas étonnant que le pouce de la main gauche soit presque aussi long que l'index ; car dans une faute de Lanfranco, il y en a une pire. Il exécuta la figure de la *Mansuetudo*, qui a le joug des bœufs dans la main droite et appuie le coude gauche sur une colonne, tandis que de la main gauche elle appuie la tête sur cette partie, de la sorte que le pouce de cette main prend la place du petit doigt, devant être ici le petit doigt et non le pouce », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 3 r. Francesco Cancellieri écrit qu'il s'agit d'une œuvre sur fond d'or, mais qu'elle était datée du XVI^e ou XVII^e siècle. Dans le *Prospetto Generale* on retrouve la même peinture en précisant qu'il s'agit d'une œuvre à dater du XV^e siècle et qui rappelle le style de Giotto. On choisit donc de reprendre la datation du *Prospetto Generale* plus vraisemblable par rapport à la définition d'un fond d'or.

³⁷⁴ Il est aussi remarquable le parallèle entre un artiste « primitif » et un artiste moderne fait par Guglielmo Della Valle et Luigi Lanzi. Dans leurs ouvrages, ils ont fait la comparaison entre les œuvres de Simone Martini et celles de Federico Barocci (1535-1612) car le premier avait, selon les auteurs, une façon de représenter le teint des visages proche de celle du deuxième. Guglielmo Della Valle, *Lettere Sanesi di un socio dell'Accademia di Fossano sopra le Belle Arti*, I, Venice, presso Giovan Battista Pasquali, 1782, p. 292 ; Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia dell'abate Luigi Lanzi antiquario della R. Corte di Toscana*, I, Bassano, a spese Remondini di Venice, 1795-1796, p. 288.

Lanzi et Francesco Maria Bandini à Florence³⁷⁵. De plus, dans la collection de peintures modernes d'Agostino, l'artiste présent en majorité est Raphaël, ainsi que son école ; seulement deux ou trois peintures de Michel-Ange, ou qu'on lui a attribué, se trouvaient dans le musée Sacré de Mariotti.

La présentation des sources a permis donc de comprendre l'ampleur des documents concernant la collection de Mariotti et de poser les bases pour sa reconstruction. L'analyse des objets la constituant sera donc le sujet des prochaines pages en nous permettant de passer de la théorie à la pratique, pour redonner une image de la collection dans toute sa splendeur.

³⁷⁵ Pour le jugement de Luigi Lanzi sur Michel-Ange et son œuvre, ainsi que sur la renommée de l'artiste à l'époque entre Rome et Florence voir Daniela Gallo, « Le Michel-Ange de Lanzi : le récit vasarien revisité au XVIII^e siècle », dans Corinne Lucas-Fiorato et Pascale Dubus (dir.), *La réception des Vite de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècles* : actes du colloque (Paris, INHA, 27-29 octobre 2011), Genève, Droz, 2016, p. 177-190. Sur la collection de Francesco Maria Bandini, où les œuvres des « primitifs » se trouvaient exposées à côtés d'une statue jugée, par le collectionneur, de la main de Michel-Ange, voir Lia Brunori, « Angelo Maria Bandini »...*op. cit.*, p. 273-274.

Chapitre 5

LE MUSÉE SACRÉ :

ÉPICENTRE DE LA COLLECTION

Les documents retrouvés lors de nos recherches, nous ont donné tout de suite une idée de l'importance de la collection de Mariotti. Elle s'inscrivait bien dans le panorama artistique et culturel de la Rome du XVIII^e siècle. Le musée Sacré, en particulier, était la partie de la collection privilégiée par l'avocat, et la définition qu'il en donne nous permet de bien comprendre les propositions qui se cachaient derrière sa fondation. Dans l'« *assegna* » de 1802 il écrivait qu'il avait fondé le musée Sacré :

« per la gloria di Dio, e con l'ajuto solo di Lui, ed in contestazione della Religione, in prova della Erudizione Ecclesiastica, ed in Lume, e fomento delle belle Arti » couvrant *« tanto dei primi secoli, che delli susseguenti »*³⁷⁶.

La gloire de Dieu, ainsi que l'élévation de la Religion et des arts sont donc les motivations qui ont amené Agostino à mettre ensemble une série d'objets de typologies et de périodes différentes. La connotation de « sacré » semble se baser principalement sur

³⁷⁶ « Pour la gloire de Dieu, et avec Sa seule aide, et dans le contexte de la Religion, comme preuve de l'érudition ecclésiastique, afin d'éclairer et de faire progresser les beaux-arts », « aussi bien des premiers siècles, que des suivants », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 183 r.

l'iconographie des sujets représentés, à la seule exception de la pinacothèque. Dans cette dernière, inscrite explicitement par Mariotti comme partie intégrante du musée Sacré, on retrouve en effet une série de « *Ritratti di Uomini illustri in Santità, in Dignità, in Erudizioni, in Armi in Tavola Tela, Lapis, Penna, Cera, ed incisi in Rame, Gesso, Creta etc.* » qui inclut aussi des personnages non strictement liés à l'histoire de l'Église, comme par exemple des arcades ou des hommes de lettres³⁷⁷.

Le musée Sacré d'Agostino Mariotti vit le jour grâce aux nouvelles perspectives d'études et de recherches amplifiées tout au long du *Settecento*. Ce n'était pas un *unicum* à Rome. D'autres collections particulières à caractère chrétien naquirent et se développèrent dans la Ville Éternelle au fil du siècle, toutes influencées par le « *Museo Sacro* » fondé en 1757 par le pape Benoît XIV³⁷⁸. Un retour en arrière est donc nécessaire afin d'analyser la formation de ce dernier et nous permettre de mieux comprendre celui d'Agostino.

Au début du XVIII^e siècle, il y eut une première tentative de formation d'un musée sur la Chrétienté au sein du Vatican, c'est-à-dire le « *Museo Ecclesiastico* » conçu par Francesco Bianchini (1662-1729) pour le pape Clément XI Albani (1700-1721)³⁷⁹. Ce dernier projet ne vit jamais le jour, mais il fut connu dans les années suivantes grâce à la publication des quatre volumes de la *Demonstratio Historiae Ecclesiasticae* commencés par Francesco Bianchini et terminés par son neveu Giuseppe, qui était un ami de la maison de Mariotti,

³⁷⁷ « Portraits d'hommes illustres par leur sainteté, par leur dignité, par leur érudition et dans les armes sur panneau, sur toile, au crayon, à la plume, en cire, et gravés sur cuivre, en plâtre, en terre-cuite, etc. », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 186 r.

³⁷⁸ Pour l'histoire de la création du « *Museo Sacro* » voir Claudia Lega, « La nascita dei Musei Vaticani. Le antichità cristiane e il museo di Benedetto XIV », *Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie*, XXVIII, Cité du Vatican, Edizioni Musei Vaticani, 2005, p. 95-184 ; Giovanni Morello, « La creazione del Museo Cristiano », dans Donatella Biagi Maino (dir.), *Benedetto XIV e le arti del disegno*, actes du colloque international (Bologne, 28-30 novembre 1994), Rome, Edizioni Quasar, 1998, p. 263-275 ; ID., « Il Museo "Christiano" di Benedetto XIV della Biblioteca Vaticana », dans Marco Cecchelli (dir.), *Benedetto XIV (Prospero Lambertini)* : actes du colloque international (Cento, 6-9 décembre 1979), II, Cento, Centro studi Girolamo Baruffaldi, 1982, p. 1117-1151 ; ID., « Il Museo Cristiano di Benedetto XIV », *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, II, Rome, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1981, p. 53-59.

³⁷⁹ Pour une histoire de la genèse du « *Museo Ecclesiastico* » voir Brigitte Sölch, *Francesco Bianchini (1662-1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom*, München, Deutscher Kunstverlag, 2007 ; Paolo Liverani, « Il "Museo Ecclesiastico" e dintorni », *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, Valentin Kockel et Brigitte Sölch (dir.), Berlin, De Gruyter, 2005, p. 207-234.

qu'il fréquentait³⁸⁰. L'hétérogénéité des différentes catégories qui trouvaient place dans ce projet, ainsi que l'accent mis à la fois sur les objets anciens et chrétiens, comparés pour souligner le développement de la Chrétienté, furent les caractéristiques principales du « *Museo Ecclesiastico* ». Les deux Bianchini considérèrent de plus en plus l'objet comme une source documentaire. Cette perception restera d'actualité dans les cercles des érudits romains tout au long du XVIII^e siècle.

Vers la moitié du XVIII^e siècle, la fondation d'un musée Sacré au sein du Vatican fut à nouveau souhaitée par des érudits comme Scipione Maffei (1675-1755) et Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775). Le premier, dans son texte *Museum Venonense* (1749) invita le pape à fonder un *Museum Christianum*. Celui-ci aurait dû servir au développement des études ecclésiastiques à travers la découverte d'œuvres provenant de catacombes, comme les fresques ou les inscriptions³⁸¹. Ensuite, en 1754 dans le troisième volume de son texte *Sculture e pitture sagre*, Giovanni Gaetano Bottari prônait lui aussi la création d'un musée sacré, regrettant la perte, au cours des siècles, d'un grand nombre d'œuvres témoignant de la Rome chrétienne. Si toutes ces œuvres avaient été préservées, on aurait eu « *uno de' più sontuosi Musei di cristiana erudizione. Il quale poi se fosse stato impinguato di tutti gli strumenti di martirj, di tutte le lucerne, di tutti i vetri, di quasi cento marchi di terracotta, di tanti vasi, arnesi, e tanti utensili sarebbe una delle più insigni al mondo* »³⁸².

³⁸⁰ Giuseppe Bianchini, *Demonstratio Historiae Ecclesiasticae Quadripartitae comprobatae monumentis pertinentibus ad fidem temporum et gestorum*, 4 vol., Rome, ex Tipographia Apollinea, 1752-1754.

³⁸¹ Scipione Maffei, *Museum Venonense hoc est antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio...*, Verone, 1749, Dédicace. Giovanni Morello, *Il Museo "Christiano" di Benedetto XIV..op. cit.*, p. 1127-1128 ; Claudia Lega, *La nascita dei Musei Vaticani..op. cit.*, p. 94-184.

³⁸² « [...] l'un des plus somptueux Musées d'érudition chrétienne, lequel s'il avait été ensuite enrichi de tous les instruments des martyres, de toutes les lampes, de toutes les verres, d'environ une centaine de sceaux en terre cuite, de tant de vases, d'outils et de tant d'ustensiles il formerait une des collections les plus importantes au monde », Giovanni Gaetano Bottari, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma*, III, Rome, presso Niccolò e Marco Pagliarini, 1754, p. XVII. *Il Museo "Christiano" di Benedetto XIV..op. cit.*, p. 1129. La bibliographie sur Giovanni Gaetano Bottari est assez riche et nous renvoyons au dernier texte paru sur le rapport entre les images de la Chrétienté et l'érudit : Sara Concilio, « Immagini, devozioni, superstizioni. Le teorie artistiche di due giansenisti : Giovanni Gaetano Bottari e Scipione de' Ricci », dans Marina Baldassari (dir.), *Comunicare la santità. Linguaggi, dinamiche e processi comunicativi legati al culto dei santi e alla rappresentazione del sacro tra XVI e XX secolo* : actes du colloque (Rome, Università La Sapienza/Pontificia Università Antonianun, 21-23 janvier 2020), *Giornale di Storia*, [en ligne], consulté le 18 juillet 2020, URL : <https://www.giornaledistoria.net/wp-content/uploads/2020/06/Concilio-Immagini-devozioni-superstizioni.pdf>

La nécessité d'un endroit où exposer les œuvres des premiers chrétiens et les caractéristiques du musée conçu par Francesco Bianchini, à savoir l'hétérogénéité et la même importance donnée à la fois aux objets anciens et chrétiens, furent donc à la base de la fondation du « *Museo Sacro* » de Benoît XIV. Ce pape mélangeait sa passion envers les antiquités profanes, de plus en plus à la mode à l'époque, avec un intérêt croissant pour les vestiges chrétiens anciens et médiévaux. Commencé au sein de l'Église déjà au cours du XVII^e siècle, cet intérêt connut sous le pontificat de Benoît XIV une augmentation significative grâce aussi aux textes de Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), un ami proche du pape, et notamment grâce à ses six volumes des *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (1738-1743)³⁸³. Le « *Museo Sacro* » fut officiellement fondé avec le « *Motu proprio* » du 28 septembre 1757 dont le premier noyau fut constitué par une partie du « *Museum* » de Francesco Vettori (1692-1770), un ensemble assez hétérogène et formé par différentes typologies d'objets d'époques variées³⁸⁴. À cette collection particulière furent ajoutés les objets chrétiens entrés au Vatican dans les années 1730 et 1740. C'est dans cette période qu'arrivèrent au Vatican, entre autre, la collection du cardinal Gaspare Carpegna, constituée d'« *importanti memorie a carattere sacro (vetri cimiteriali, medaglie, idoli e simili antiche rarità)* »³⁸⁵ et les verres dorés chrétiens de la collection du sénateur florentin Filippo

³⁸³ Ludovico Antonio Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, 6 vols., Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 1738-1742.

³⁸⁴ La nature réelle de cette donation au pape n'est pas encore claire et elle est encore à l'étude. Une partie de la collection fut dispersée par un neveu de Vettori quelques années après sa mort tandis que la bibliothèque fut achetée entre 1778 et 1780 par Charles-Théodore de Bavière (1742-1799), Électeur palatin, pour enrichir la bibliothèque de Mannheim. Le personnage de Francesco Vettori et sa collection ont été le sujet de la thèse de Rosita Glenda Di Fiore que je tiens à remercier pour son aide et ses renseignements importants sur la collection Vettori. Voir Rosita Glenda Di Fiore, *La collezione di antichità di Francesco Vettori*, Dottorato di Ricerca in Storia e Civiltà del Mondo Antico, XXII ciclo, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, sous la direction de Paolo Liverani, a. a. 2009/2010.

³⁸⁵ « [...] d'importants témoignages à caractère sacré (des verres de cimetière, des médailles, des idoles et de semblables raretés antiques) », Claudia Lega, « Il Museo Profano di Clemente XIII », dans *Clemente XIII Rezzonico. Un papa veneto nella Roma di metà Settecento*, catalogue de l'exposition (Padoue, Museo Diocesano, 12 décembre 2008-15 mars 2009), Milan, SilvanaEditoriale, p. 60-67 [p. 60]. Sur la collection de Gaspare Carpegna voir aussi Carla Benocci, « Il cardinale Gaspare Carpegna tra rinnovamento religioso e collezionismo archeologico illuminato : una figura di mediazione attenta al mondo spagnolo », *Illuminismo e Illustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2005, p. 65-83.

Buonarroti³⁸⁶. L'inscription de l'entrée du « *Museo Sacro* » au Vatican rappelle encore aujourd'hui l'importance de ces trois collections : « *Benedictus XIV P. M. / ad augendum Urbis splendorem / et asserendam religionis veritatem / Sacris Christianorum monumentis / Musei Carpinei Bonarroti Victorii / aliisque plurimis undique conquisitis / et ab interitu vindicatis / novum museum adornavit, instruxit, perfecit* »³⁸⁷.

Une série d'autres collections, chrétiennes et profanes, entrèrent dans les collections pontificales à cette même époque. Les objets chrétiens les plus importants allèrent constituer le musée Sacré, alors que les autres formèrent le « *Museo Profano* » mis en place par Clément XIII, comme nous allons le voir plus loin.

Nous pouvons dire que les deux projets, le « *Museo Ecclesiastico* » et le « *Museo Sacro* », inspirèrent fortement la constitution de la collection de Mariotti. Ce dernier avait bien repris d'une part l'idée de l'objet en tant que source documentaire, et de l'autre la grande variété d'objets présents, comme, par exemple, les croix, les lampes, les calices, les médailles et les icônes, ainsi que l'arc chronologique très large et, bien évidemment, la dénomination de musée Sacré. En fait, Agostino fut le premier particulier à avoir donné le titre du « *Museo Sacro* » à sa collection, commencée en 1759, donc seulement deux ans après la fondation du musée pontifical. La collection de Mariotti, pour sa datation et pour ses caractéristiques, est donc à reconnaître comme le premier exemple d'un musée Sacré particulier à Rome au XVIII^e siècle. La grande différence de cette collection particulière avec le « *Museo Sacro* » du pape était la présence des tableaux comme partie intégrante, selon Mariotti, du musée Sacré. En effet, cette typologie d'objets n'intéressa les collections

³⁸⁶ Sur Filippo Buonarroti cf. *supra*, chapitre 2, p. 53, note 150. D'autres collections à caractère sacré, mais aussi profane, entrèrent au Vatican entre les années 1730 et 1740. Il s'agissait des recueils d'antiquités du marquis véronais Scipione Maffei, des sceaux antiques rassemblés par Francesco de' Ficoroni (1664-1747), des antiquités et des inscriptions réunies par Francesco Bianchini, de la très riche collection de monnaies pontificales de Saverio Scilla (1673-1748), des verres des cimetières chrétiens de la collection du cardinal Flavio I Chigi (1631-1693), achetés à ses héritiers, des antiquités chrétiennes ayant appartenu à la collection florentine d'Anton Francesco Gori (1691-1757) et enfin de la collection de soufres de Pier Leone Ghezzi (1674-1755), léguée au Vatican en 1747 avec ses dessins, reliés en vingt albums.

³⁸⁷ « Le souverain pontife Benoît XIV pour accroître la splendeur de Rome et affirmer la vérité de la religion orna, fonda et compléta le nouveau musée avec les monuments sacrés des Chrétiens des musées Carpegna, Buonarroti et Vettori, et avec un très grand nombre d'autres recherchés de tous côtés et soustraits à la destruction ». Carlo Pietrangeli souligne les trois points importants de cette inscription : la nouveauté du « *Museo Sacro* », la préservation du patrimoine antique et l'utilisation des objets comme témoignages historiques. Carlo Pietrangeli, *I Musei Vaticani. Cinque secoli di storia*, Rome, Edizioni Quasar, 1985, p. 33-34.

du Vatican que dans un second temps. D'autres collections romaines naquirent avec les mêmes caractéristiques. Nous pensons à celle du cardinal Stefano Borgia, commencée autour de 1764, ou à celles de Seroux d'Agincourt et de Giuseppe Lelli, constituées à la fin du siècle. Les trois collectionneurs furent en rapport direct avec Agostino. Plus particulièrement, l'amitié entre Borgia et l'avocat Mariotti — dont les habitations se trouvaient à quelques mètres à peine de distance — nous porte inévitablement à supposer une influence directe de la collection de Mariotti sur la formation de celle du cardinal Borgia, même si cette dernière fut bien plus riche grâce aux différents moyens économiques du cardinal.

En venant à la collection de Mariotti, comme nous l'avons rappelé plus haut, pour bien définir son périmètre nous nous sommes fondés sur les objets du brouillon du *Prospetto Generale*³⁸⁸. Mais, la comparaison avec les autres documents, tels que l'inventaire de 1802, a mis en évidence que ce catalogue général n'est pas un document complet car certaines œuvres, comme par exemple les peintures de paysages et de natures mortes, n'ont pas été répertoriées. Toutefois, il ne faut pas oublier que ces documents ont été rédigés à des moments différents et que la collection était toujours en évolution, avec d'un côté des nouvelles acquisitions et de l'autre des cessions. Pour cette raison nous avons opté pour garder le brouillon du *Prospetto Generale* comme base de l'analyse car il présente la collection à un instant précis, à placer entre 1806 et 1818. La version finale du *Prospetto Generale* n'a pas été considérée dans ce chapitre car elle présente moins d'objets par rapport au brouillon. En partant de ce dernier, nous avons donc intégré les informations ici retrouvées avec les descriptions et les œuvres d'art présentes dans les autres sources.

À propos de ce *Prospetto Generale*, nous devons préciser que le brouillon répertorie cinq cent soixante entrées alors que le total des objets est d'environ deux mille six cent soixante-huit. Cette différence s'explique par le fait que plusieurs entrées de la liste correspondent à plusieurs objets regroupés, tel est le cas du n° 548, qui compte trois cent soixante-dix monnaies : (« *Monete di Famiglia Consolari Romane d'Argento n. 370* »), ou

³⁸⁸ Nous parlons d'une liste qui regroupe la majorité de la collection, mais pas la totalité car, pendant l'étude de la pinacothèque de Mariotti, nous avons constaté que les portraits mentionnés dans le *Prospetto Generale* ne correspondent pas à la totalité des portraits de la pinacothèque que d'autres documents mettent en évidence.

encore du n° 551, qui comprend environ trois cents pièces (« *Monete d'Argento e Rame della Città d'Italia n. 300 circa* »). Il y a également quelques entrées qui ne précisent pas le nombre d'objets, mais il s'agit de quelques exemples très rares, comme le n° 553, où on lit : « *Monete di Rame Pontificie n...* ». Dans de tels cas, un point d'interrogation a été reporté dans les tableaux récapitulatifs présentés. Le chiffre de deux mille six cents soixante-huit est donc celui utilisé comme total pour le calcul de toutes les sections de la collection de Mariotti.

Venons-en maintenant à la distribution des objets dans les différents musées constituant la collection de Mariotti. Pour cette opération, nous n'avons pas pu nous fonder sur la répartition faite pour le brouillon du *Prospetto Generale* car celle-ci regroupait les objets selon leur typologie et non par rapport à l'appartenance à un musée spécifique³⁸⁹. L'« *assegna* » rédigée par l'avocat en 1802 nous vient, encore une fois, en l'aide car ici l'avocat spécifia lui-même les catégories d'objets qu'il considérait comme faisant partie du musée Sacré³⁹⁰. Nous avons donc croisé ces deux documents et appliqué une répartition sur la base des informations laissées par l'avocat lui-même. Pour le musée Profane, en revanche, nous avons procédé par exclusion car Agostino n'a jamais donné une partition précise de ce dernier. Lors de cette catégorisation, si l'affectation d'un objet à un des deux musées n'était pas claire, nous nous sommes basés sur l'iconographie ou la typologie de l'œuvre, toujours en respectant les lignes guides fournies par l'avocat. La troisième section, celle des *naturalia*, regroupe enfin tous les objets d'histoire naturelle reportés dans le *Prospetto Generale*.

Une fois que l'affectation aux différents musées a été effectuée, l'étape suivante a consisté dans la répartition des objets dans les différentes catégories. Agostino avait partagé, comme nous l'avons vu, son musée Sacré en vingt classes et trois annexes, mais il ne s'était pas occupé de répartir le musée Profane ou le musée d'histoire naturelle³⁹¹. En outre, la partition du musée Sacré était hétérogène et asymétrique car certaines catégories étaient composées de deux ou trois objets à peine, alors que d'autres avaient des volumes bien plus

³⁸⁹ Cf. *supra*, chapitre 4, p. 118, tableau récapitulatif n. 1.

³⁹⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 184 r.

³⁹¹ Cf. *supra*, chapitre 4, p. 121-122.

importants³⁹². À l'intérieur de chaque musée, nous avons donc opté pour appliquer une catégorisation plus fluide et homogène aux objets. En suivant l'ordre d'importance, on retrouve la « Pinacothèque », les « Peintures », les « Fresques et mosaïques », les « Monnaies et médailles », les « Pierre gravées », les « Objets divers » et les « Gravures et livres ». Cette dernière catégorie comptait des volumes qu'on retrouve dans le *Prospetto Generale* et non dans la liste des livres de la bibliothèque privée. Par conséquent, ils ne doivent pas être confondus avec les autres textes formant la bibliothèque de l'avocat.

Tableau n. 2 : Présentation des nombres d'objets dans le brouillon du Prospetto Generale et leur distribution par musée

Classe	Prospetto Generale (brouillon) (nombre d'objets)			
	Musée Sacré	Musée Profane	Naturalia	Total
Pinacothèque	33	0	0	33
Peinture	198	0	0	198
- Icône	35	0	0	35
Moyen Âge				
- VIII ^e siècle	5	0	0	5
- IX ^e siècle	1	0	0	1
- X ^e siècle	1	0	0	1
- XII ^e siècle	1	0	0	1
« Primitifs »				
- XIII ^e siècle	7	0	0	7
- XIV ^e siècle	25	0	0	25
- XV ^e siècle	29	0	0	29
Moderns				
- XVI ^e siècle	40	0	0	40
- XVII ^e siècle	19	0	0	19
- XVIII ^e siècle	5	0	0	5
- Autre peinture	30	0	0	30
Fresques et mosaïques	16	1	0	17
Monnaies et médailles	455 + ?	1548 + ?	0	2003
Pierre gravée	69 + ?	3 + ?	0	72
Objets divers:	156 + ?	111	0	267
- Bois	18	0	0	18
- Ivoire	47	11	0	58
- Marbre	19	3	0	22
- Métal	40	25	0	65
- Terre cuite	25	51	0	76
- Verre	7 + ?	21	0	28
Gravures et livres	9 + ?	5 + ?	0	14
Objets d'histoire naturelle	0	0	64	64
- Métaux et minéraux	0	0	34	34
- Élément marin	0	0	26	26
- Curiosité	0	0	4	4
Total	936	1668	64	2668

³⁹² Cf. *supra*, chapitre 4, p. 119-120.

La répartition obtenue est donc la suivante : neuf cents trente-six objets appartenant au musée Sacré (soit 35,1% du total), mille six cents soixante-huit au musée Profane (soit 62,5% du total), et seulement soixante-quatre à la section d'histoire naturelle (2,4% du total). Ces pourcentages ne reflètent pas les mots d'Agostino soulignant l'importance et l'attachement qu'il avait envers son musée Sacré par rapport aux autres parties de la collection car, à partir de ces chiffres, le musée Profane montre un état plus soigné et développé que les autres parties. En réalité, nous devons considérer que de ces mille six cents soixante-huit objets « profanes », mille cinq cents quarante-huit étaient des monnaies et des médailles antiques que l'avocat collectionnait avidement et quatre cents cinquante-cinq monnaies chrétiennes étaient également présentes dans le musée Sacré. Ces petits objets étaient, pour certains d'entre eux, exposés dans des cadres accrochés aux murs, alors que la majorité était rangée dans les armoires de la maison. Pour montrer le poids que la catégorie des monnaies et médailles avait sur le reste de la collection, nous allons présenter les chiffres des trois musées calculés éliminant cette catégorie. La collection, monnaies et médailles exclues, compte donc six cents soixante-cinq pièces ainsi réparties : quatre cents quatre-vingt-un objets appartenant au musée Sacré (72,3%), cent vingt objets au musée Profane (18,1%), et soixante-quatre appartenant aux *naturalia* (9,6%), en arrivant à des pourcentages bien plus proches des mots d'Agostino. Néanmoins, pour l'analyse de la collection nous avons considéré la totalité des objets, y compris les monnaies et médailles.

Nous allons donc commencer par l'étude de la pinacothèque, si chère à l'avocat, avant d'arriver aux peintures, ainsi qu'aux fresques et aux mosaïques. Suivront les pierres gravées, les monnaies et médailles, ainsi que les objets divers. Nous terminerons la description des œuvres du *Prospetto Generale* avec les gravures et les livres faisant partie du musée Sacré. En dehors de ces sections, nous consacrerons aussi quelques lignes à la collection de reliques, qui n'est pas prise en compte dans le *Prospetto Generale*, mais l'évidente connotation sacrée de ces objets nous amène à en parler ici. Pour le musée Profane, nous avons essayé de nous tenir à la même partition du musée Sacré, mais elle sera analysée dans le chapitre suivant, où nous étudierons aussi la section d'histoire naturelle et la bibliothèque privée.

Dans la pinacothèque du musée Sacré étaient présentées des œuvres peintes d'un genre particulier. En effet, dans le brouillon du *Prospetto Generale*, les « *Ritratti di diversi Pontefici, Cardinali, Corone, ed altri* » sont au nombre de trente-trois, répartis entre des toiles, panneaux et un portrait sur cuivre, ce qui montre la diversité des objets d'une même catégorie. Mais nous disposons de trois autres documents qui traitent de la pinacothèque de Mariotti. Il s'agit de l'inventaire de la maison de Mariotti de 1802 (Arch. Bibl. 67/f), dont les descriptions des tableaux ont servi de base pour les deux autres listes de la pinacothèque, celle rédigée par Agostino lui-même (Arch. Bibl. 67/g) et copiée presque intégralement par Francesco Cancellieri (Vat. Lat. 9190/a). L'inventaire nous aide à comprendre toute l'importance qu'Agostino accordait à sa pinacothèque privée, à laquelle il consacra deux salles entières de son appartement³⁹³. Nous mènerons l'analyse approfondie de l'inventaire de la maison dans la troisième partie de la thèse. Pour le moment, il suffit de retenir que la « *Stanza della Pinacoteca* » (« salle de la pinacothèque ») comptait quatre-vingt-douze œuvres, dont soixante-deux portraits. Les trente tableaux restants, principalement des paysages, des natures mortes et un retable de 1451, sont totalement absents du *Prospetto Generale*, mais ces peintures sont présentes dans les listes rédigées par Agostino lui-même et par Francesco Cancellieri. D'autres portraits étaient exposés dans les autres pièces de l'appartement, mais ils n'ont pas été considérés comme faisant partie de la pinacothèque. Cette donnée nous porte à affirmer que les œuvres de la pinacothèque présentes dans l'inventaire étaient implicitement accompagnées par un jugement de valeur, et que seulement les œuvres les plus importantes y trouvaient lieu. L'incongruité des chiffres entre ces trois documents et le *Prospetto Generale* s'explique seulement en supposant une vente ou une donation de certains tableaux entre 1802, date de l'inventaire, et celle du *Prospetto Generale*, dont la date inconnue, mais à placer entre 1806 et 1818. Cette hypothèse est corroborée par des considérations contingentes comme le fait que les deux portraits de Leone Allacci et Raffaele Vernazza, présents dans la « *Stanza della Pinacoteca* » en 1802, furent donnés à la bibliothèque Vallicelliana en 1803³⁹⁴. Dans l'inventaire il y avait aussi huit

³⁹³ La pinacothèque était formée par deux pièces. La seconde fut transformée dans un second moment dans la chambre à coucher de Rosa Piccoli, belle-sœur d'Agostino. Pour la disposition des peintures dans la « *Stanza della Pinacoteca* » cf. *infra*, chapitre 7, p. 234-236, image 3.

³⁹⁴ Cf. *supra*, chapitre 1, p. 31, note 69.

dessins réalisés par Anna Teresa Mariotti (?-?), nièce d'Agostino, non inclus dans le catalogue général.

La présence de tous ces documents nous permet d'intégrer les descriptions et les commentaires du *Prospetto Generale*, lequel ne donne pas de renseignements supplémentaires sur les objets car, pour indiquer les œuvres, on retrouve uniquement le libellé « *Quadro in tela [o tavola] rappresentante...* » (« tableau sur toile [ou sur bois] représentant... ») suivi par le nom du sujet peint, alors que dans les autres sources on dispose de descriptions plus ou moins détaillées. En comparant les documents, on se rend compte que dans le brouillon du *Prospetto Generale* sont répertoriés surtout les portraits de papes, cardinaux ou souverains, c'est-à-dire des personnages « publics », alors que dans l'inventaire Mariotti et dans les autres papiers, nous trouvons aussi des personnages liés à la vie et aux passions d'Agostino, comme les portraits de Francesco Lorenzini ou de Juan de Palafox, des figures probablement trop « spécifiques » pour attirer l'auteur du catalogue général. Pour cette raison, nous allons considérer dans un premier temps les portraits des personnages « officiels », avant d'analyser les effigies des personnages qui eurent des liens avec l'avocat romain³⁹⁵.

La pinacothèque de Mariotti présentait donc, sur le modèle giovien³⁹⁶, un recueil de portraits d'hommes et de femmes illustres réalisés d'après l'iconographie classique des sujets représentés, des effigies reconnues très souvent comme les « vraies » physionomies des personnages. En effet, le portrait collectionné acquit de l'importance lorsque la figure montrait la « *vera imago* » ou les « *verae effigies* » (« vraie image ») des sujets représentés, généralement réalisés d'après un modèle établi à la Renaissance et reproduit ensuite³⁹⁷. Pour

³⁹⁵ Les premiers personnages se trouvent tous dans les *Prospetto Generale*, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 263 r.-v., n. 250-282, alors que les autres sont dispersées dans les papiers de la liste de la pinacothèque de Mariotti, BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 1 r.-47 r.

³⁹⁶ Plusieurs ouvrages ont été publiés sur Paolo Giovio (1483-1552), réalisateur d'une pinacothèque privée dont les modèles ont été utilisés pendant des siècles. Sur sa collection de portraits voir Barbara Agosti, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Florence, Leo S. Olschki, 2008 ; ou encore la thèse publiée : Linda Susan Klinger, *The portrait Collection of Paolo Giovio*, I-II, Princeton, Princeton University, 1991.

³⁹⁷ Sur l'importance des vraies images depuis la Renaissance voir Klaus Nüch, « "Verae imagines". Über eine Abbildqualität in der frühen Neuzeit », dans Frank Büttner, Gabriele Wimböck (dir.), *Das Bild als Autorität. Die normierende Kraft des Bildes*, Munich, Munster, 2004, p. 261-302. La question des « verae effigies » est traitée aussi dans l'article qu'Ingo Herklotz dédie à la collection de portraits du dominicain

cette raison, nous trouvons très souvent dans l’inventaire Mariotti le terme de « *vero ritratto* » (« vrai portrait ») au début de la description, distinction qui est totalement absente du *Prospetto Generale*. L’importance qu’Agostino avait donnée à ses tableaux n’étant probablement plus de mise après sa mort.

Pour en venir aux tableaux, dans la pinacothèque de Mariotti, étaient présentés les portraits de personnalités réputées et peintes selon l’iconographie traditionnelle, tels deux portraits célèbres, celui du juriconsulte Alessandro Tartagni (1424-1477)³⁹⁸ et du philosophe Giovanni Francesco Pico della Mirandola (1463-1494)³⁹⁹. La description du premier, jugé « *Ritratto bellissimo* » (« Portrait très beau »), ainsi qu’un dessin de la main de Mariotti lui-même reproduisant la silhouette du visage, correspondent au dessin de Bartolomeo Passarotti (1529-1592) qui sert donc comme modèle⁴⁰⁰ ; le « *Ritratto arcibellissimo* » (« Portrait extrêmement beau ») de Pico della Mirandola correspond au modèle très célèbre de Cristofano dell’Altissimo (1525-1605), aujourd’hui conservé à la Galerie des Offices⁴⁰¹. En suivant la mode, les physionomies de ces personnages étaient accompagnées par leurs noms : « ALEX. IMOL. I. C. DTR VERITATIS » et « IOAN PICO MIRANDULA ». Mais si tous ces détails sont absents du *Prospetto Generale*, ils sont bien présents dans les autres sources. En effet, d’autres tableaux de la pinacothèque, à savoir

Alfonso Chacón : Ingo Herklotz, « Alfonso Chacón e le gallerie dei ritratti nell’età della controriforma », dans Patrizia Tosini (dir.), *Arte e committenza nel Lazio nell’età di Cesare Baronio* : actes du colloque international (Frosinone/Sora, Università di Cassino/Palazzo della Provincia di Frosinone/Palazzo Cesare Baronio, 16-18 mai 2007), Rome, Gangemi Editore, 2009, p. 111-142 [p. 114 et ss.].

³⁹⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 263 v., n. 275 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 107 r.-v. et Vat. Lat. 9190, fol. 2 v.

³⁹⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 263 v., n. 277 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 105 r. et Vat. Lat. 9190, fol. 43 r.

⁴⁰⁰ Le dessin de Passarotti fait partie d’une série de douze portraits dédiés aux hommes illustres de Bologne. *Visi e figure in disegni italiani e stranieri dal Cinquecento all’Ottocento*, catalogue de l’exposition (Florence, Logge Rucellai, 30 avril-31 mai 1970), Milan, Edizioni della “Stampa della Stanza del borgo”, 1970, p. 23-24. Il existe un autre portrait d’Alessandro Tartagni, une peinture conservée à la Walker Art Gallery de Liverpool. Dans ce cas, le visage est inversé par rapport au dessin de Passarotti, voir Edward Morris, Martin Hopkinson, *Walker Art Gallery, Liverpool : Foreign Catalogue*, II, Liverpool, Elliott Bros et Yeoman Ltd, 1977, p. 23-24.

⁴⁰¹ Pour la série de portraits aux Offices voir Silvia Meloni Trkulja, « *La collezione iconografica* », *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Florence, Centro Di, 1979, p. 601-721. Il existe aussi une variante de cette typologie, également célèbre. Il s’agit de la même représentation du lettré, mais avec un livre dans ses mains, comme on le retrouve dans l’effigie du *Museum* de Paolo Giovio telle qu’on peut la voir dans le tableau de la pinacothèque Ambrosiana et dans le recueil de portraits de l’université de Bologne.

vingt autres peintures sur toile et sur panneau, étaient accompagnées par le nom des personnages. Il s'agissait des papes Martin V Colonna (1417-1431), Innocent VIII Cybo-Tomasello (1484-1492), Alexandre VI Borgia (1492-1503), Léon X de Médicis (1513-1521), Jules III Ciocchi del Monte (1550-1555), Paul IV Carafa (1555-1559), Clément VIII Aldobrandini (1592-1605) et Léon XI de Médicis (1605)⁴⁰², des cardinaux Pietro Bembo (1470-1547), Ascanio Sforza (1455-1505), Cesare Baronio (1538-1607), Roberto Bellarmino (1542-1621), Giulio Mazzarino (1602-1661) et Rinaldo d'Este (1655-1737), ainsi que d'autres personnalités telles le patriarche Athanase (le patriarche d'Alexandrie ou celui de Constantinople ?), saint Thomas d'Aquin (1225-1274), Marcantonio Colonna (1535-1584), Marie, reine de Hongrie (1505-1558), et Catherine d'Aragon (1485-1536)⁴⁰³. Ce dernier portrait formait sûrement un pendant avec le portrait d'Henri VIII (1491-1547), même si les mesures ne sont pas identiques. Le roi d'Angleterre, anglican, est cependant montré ici avec sa première épouse, Catherine, la seule reconnue par les catholiques.

Trois portraits, qui ne sont pas accompagnés de leurs noms, à savoir ceux des papes Sixte Quint Peretti, Grégoire XIV Sfondrati (1590-1591) et Clément IX Rospigliosi (1667-1669), ce dernier suivi par les mots « *Originale del Gaulli* »⁴⁰⁴, sont considérés « *bellissimi* » (« très beaux ») et, donc, également dignes de la pinacothèque. Il existait aussi un portrait du cardinal Alessandro Farnese (1520-1589), inclus dans la pinacothèque pour sa représentation particulière. Dans cette rare effigie, il était en effet représenté à l'âge de treize ans, après son élection en tant que cardinal⁴⁰⁵.

Sur les huit autres portraits de cette section du *Prospetto Generale* nous n'avons pas beaucoup d'informations mis à part sur les sujets car, dans les sources, on trouve seulement les dimensions des tableaux. Tel est le cas du portrait du cardinal Francesco Maria Casini

⁴⁰² Dans le *Prospetto Generale* au n. 263 est mentionné le pape « Leone Duodecimo », mais il a été élu en 1823, bien après la mort d'Agostino. Il s'agissait, en réalité, de Léon XI, comme confirmé aussi par les autres sources.

⁴⁰³ Le portrait de cette dernière, erronément reconnue comme Marie Tudor dans le *Prospetto Generale*, était très appréciée à l'époque et il était si beau que, selon Agostino, le « *P. Assistente d'Inghilterra nella Casa Professa de' Gesuiti* », voulut l'acheter, mais Mariotti refusa de s'en défaire. BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 14 r.

⁴⁰⁴ « Original du Gaulli », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 263 r., n. 261. Dans l'article consacré à Mariotti, Filippo Todini reconnut cette peinture dans celle conservée aujourd'hui à Rome, à l'Académie de Saint-Luc.

⁴⁰⁵ Une description détaillée du portrait, ainsi que la transcription de l'inscription se trouvent dans BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 112 r. et Vat. Lat. 9190, fol. 22 r.

(1648-1719)⁴⁰⁶. D'autres portraits ne disposent d'aucune dimensions, comme ceux pour les papes Anicet (154-166) et Innocent XII Pignatelli (1691-1700), ou encore ceux de Galeazzo Visconti (1351-1402), Jean Calvin (1509-1564) et d'un autre portrait d'Alessandro Farnese⁴⁰⁷.

La pinacothèque comprenait quelques autres effigies d'hommes d'Église qui n'ont pas trouvé place dans le *Prospetto Generale*, ayant été probablement vendues, données ou non retenues comme pas dignes d'intérêt lors de la réalisation du catalogue général⁴⁰⁸. Il s'agit des portraits de Grégoire XIII Boncompagni (1572-1585), Innocent X Pamphilj (1644-1655), Innocent XI Odescalchi (1676-1689), Alexandre VIII Ottoboni (1689-1691), Benoît XIII Orsini (1724-1730) et Clément XIII Rezzonico (1758-1769). Agostino écrivit posséder deux exemplaires du portrait du pape Innocent X Pamphilj, le premier étant une copie du portrait de Pierre de Cortone (1596-1669)⁴⁰⁹ et le second un buste en métal « *molto ben gettato* » (« très bien fondu ») réalisé par Alessandro Algardi (1598-1654), mais plus probablement provenant de son atelier⁴¹⁰. Du même artiste était aussi, selon Agostino, le buste en plâtre de saint Philippe Néri, qu'il avait dans sa maison, un modèle pour la statue que l'Algarde réalisa pour la sacristie de l'église Santa Maria in Vallicella, où elle se trouve

⁴⁰⁶ BAV, Val. Lat. 9190, fol. 13 v.

⁴⁰⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 263 r., nn. 250, 263 et 265, fol. 263 v., nn. 278, 279.

⁴⁰⁸ Ces portraits liés à la vie d'Agostino se retrouvent, en ordre alphabétique, dans la liste de la pinacothèque de Mariotti rédigée par Cancellieri, BAV, Val. Lat. 9190, fol. 1 r.-47 r.

⁴⁰⁹ Un bozzetto d'un portrait d'Innocent X exécuté par Pierre de Cortone est mentionné en 1679 dans l'inventaire du cardinal Francesco Barberini. Il s'agit probablement du modèle utilisé pour cette copie. Sur le bozzetto de Pierre de Cortone voir Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Pietro da Cortona e i "cortoneschi". Bilancio di un centenario e qualche novità*, Rome, Bulzoni, 1998, p. 65.

⁴¹⁰ Ce buste est probablement une reproduction de celui réalisé par l'Algarde dont existent plusieurs copies : Jennifer Montagu, *Algardi. L'altra faccia del Barocco*, Rome, Edizioni De Luca, 1999, p. 158, n° 29 et n° 30. Pour les copies de ce buste, voir Cristiano Giometti, *Domenico Guidi 1625-1701. Uno scultore barocco di fama europea*, Rome, « L'Erma » di Bretschneider, 2011, p. 268, n. 48.S.a, p. 269, n. 48.S.b, p. 324, n. 170A, p. 344, n. 18OP et p. 347, n. 21OP.

encore de nos jours⁴¹¹. Dans la pinacothèque existait également un tableau de Francesco Caccianiga représentant un projet pour le tombeau de Benoît XIV⁴¹².

Les effigies des trois personnages dont Agostino avait défendu les causes de béatification étaient également exposées à côté des hommes d'Église : le « *vero ritratto* » de Juan de Palafox y Mendoza⁴¹³ et d'Elisabeth La Bonne⁴¹⁴, ainsi que celui de Maria Angela Astorch (1592-1665) qu'Agostino considérait avoir très bien défendue⁴¹⁵. Ces trois portraits sont à considérer comme des tableaux de canonisation, c'est-à-dire des portraits de saints ou de vénérables, d'un caractère plus artistique que symbolique, réalisés comme cadeaux pour des membres de la Curie romaine⁴¹⁶. À côté de ces portraits, il y avait aussi les portraits d'autres religieux, comme ceux originaux « *che è il suo vero, verissimo* » (« il s'agit de son vrai, très vrai ») des frères capucins Francesco da Cisterna, qui avait prévu la vocation ecclésiastique de Mariotti, et Giorgio d'Augusta (1697-1762), de Giovanni Leonardi (1541-1609), fondateur des Clercs réguliers de la Mère de Dieu, et de Jakub Paweł Radliński (vers 1684-1762), membre de l'Ordre canonial régulier du Saint-Sépulcre⁴¹⁷.

Les choix personnels d'Agostino ressortent également en regardant d'autres portraits de sa pinacothèque. Il possédait, comme nous l'avons déjà évoqué, les portraits des deux grands spécialistes du grec ancien, Leone Allacci et Raffaele Vernazza. Le portrait de ce dernier fut

⁴¹¹ Agostino possédait également le masque funéraire en cire du saint, ainsi qu'un bas-relief représentant le saint avec le cœur dans sa main. Le calque du visage du saint Philippe « *pare essere, o la prima, o una delle prime, aver attaccati dei peli delle ciglia* ». Pour le buste, le masque et le bas-relief : BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 51 r. ; pour le buste en plâtre et le bas-relief vois aussi l'inventaire de la collection de Mariotti, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85r. - 104v., n. 167 et 232.

⁴¹² BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 11 v.

⁴¹³ Le portrait de Juan de Palafox possédé par Mariotti était une copie du portrait du vénérable commandé par le cardinal Barberini, comme Agostino nous en informe : « *Il suo vero Ritratto, che il Card. Francesco Barberini fece fare da un Pittore, che a bella posta mandò in Spagna. Questa copia è stata cavata dall'Originale* », BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 41 v.

⁴¹⁴ Le portrait de la bienheureuse Elisabeth La Bonne n'est pas mentionné dans la liste de Cancellieri, mais il se trouve dans l'inventaire rédigé par Agostino lui-même en 1802, Arch. Bibl. 67, fol. 85r. - 104v., n. 201.

⁴¹⁵ « *Io grazie a Dio ti ho molto ben difesa* (Moi, Dieu merci, je t'ai très bien défendue) », BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 6 v.

⁴¹⁶ Ce type de portraits était l'apanage de certains artistes spécialisés de l'époque. Voir Vittorio Casale, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni nel Seicento*, Turin, Allemandi, 2011.

⁴¹⁷ BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 15 r., 29 v., 37 r. et 44 r.

réalisé d'après le masque funéraire en cire commandé par Agostino lui-même à la mort de son maître⁴¹⁸.

Les images de trois artistes et de quatre femmes illustres s'ajoutent à la liste des portraits qui ne sont pas enregistrés dans le *Prospetto Generale*. Concernant les artistes, la pinacothèque de Mariotti conservait un portrait de Michel-Ange, accompagné par son nom, d'une petite médaille représentant Albrecht Dürer (1471-1528) et d'une petite statue en terre cuite figurant Raphaël⁴¹⁹. La présence de Michel-Ange, considéré comme l'homme du tournant entre les premiers temps de la Chrétienté et la « *perfezione del disegno* », ainsi que celle de Raphaël, très apprécié par Agostino, s'expliquent facilement. En revanche, la présence du portrait de Dürer reste de plus difficile interprétation car aucune appréciation sur cet artiste n'a jamais été faite par Agostino.

Hormis les portraits de Marie reine de Hongrie et de Catherine d'Aragon consignés dans le catalogue général, les autres figures de femmes illustres présentes dans la pinacothèque sont un dessin de Jeanne I^{re} d'Anjou (1326-1382) de la main de Gaspare Sibilla (1723-1782)⁴²⁰, ainsi que le « *vero ritratto* » (« vrai portrait ») de Christine de Suède (1626-1689), dont Mariotti possédait aussi un dessin du tombeau et un buste en papier mâché⁴²¹, et de Marie-Clémentine Sobieska (1702-1735)⁴²². Le dessin du tombeau de Christine de Suède, probablement un pendant avec celui du tombeau de Benoît XIV, était de la main d'Andrea Pozzo (1642-1709) — « *dipinta di sua mano sulla tela, e perciò rarissima poichè ha dipinto quasi sempre su muro* »⁴²³ — d'où sa présence dans la pinacothèque.

⁴¹⁸ Cette information se trouve dans les papiers de la donation que Mariotti fit à la bibliothèque Vallicelliana faite en 1803. Elle comprenait les œuvres d'Allacci qu'il avait héritées de Vernazza, ainsi que ces deux portraits. BVR, ms. Allacci CLXXII, fol. 62 (numérotation à la plume, en haut).

⁴¹⁹ BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 11 v., 20 r. et 44 r.

⁴²⁰ BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 29 v.

⁴²¹ BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 18 r. Ce tableau est accompagné par les mots : « *vero ritratto assicurato, da chi l'avea conosciuta* ».

⁴²² BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 47 r. Dans sa chapelle privée Agostino conservait aussi des reliques de la reine, mais sans spécifier lesquelles : « *Reliquie di M. Clementina Regina d'Inghilterra* », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 v., n. 17.

⁴²³ « *Peinte par lui sur toile, et donc très rare, car il a peint presque toujours sur le mur* », BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 18 r.

Huit dessins au crayon faits par la main d'Anna Teresa Mariotti, nièce d'Agostino, attestent son affection pour la jeune fille et son talent⁴²⁴. Elle dessina « *ex archetypo* » (« d'après l'original ») – ou d'après les modèles connus – les effigies de l'archevêque Giovanni Della Casa (1503-1556), du patriarche Daniele Barbaro (1514-1570), du cardinal espagnol Gil Álvarez Carrillo de Albornoz (1310-1367), des membres de l'Arcadie Ludovico Antonio Muratori – « *in età fresca delineato dalla Stampa* »⁴²⁵ – et Francesco Lorenzini, ainsi que ceux de Bernardo Tasso (1493-1569) et de son fils Torquato (1544-1595) repris « *de l'antico* » (« de l'antique »)⁴²⁶. On retrouve aussi le portrait de l'« *Haeretic[us] Molinos* » (« hérétique Molinos »), à savoir Miguel de Molinos (1628-1696)⁴²⁷. Les portraits de Muratori et de Lorenzini rappellent le lien d'Agostino avec l'académie de l'Arcadie, lien qui est souligné aussi par le portrait du jurisconsulte Gian Vincenzo Gravina (1664-1718), l'un des fondateurs de l'institution romaine, dessiné au crayon par Pietro Marchesini (1692-1757)⁴²⁸. Avec celui de Niccolò Forteguerra (1674-1735), un disciple de Gravina, la présence des trois effigies de Muratori, Lorenzini et Gravina dans la pinacothèque de Mariotti témoigne de la préférence d'Agostino pour la branche de l'Arcadie fondée par Gravina en 1714, l'*Accademia dei Quiriti*⁴²⁹.

Quelques autres tableaux, comme les paysages et les natures mortes sur lesquelles nous ne disposons pas d'informations, terminent la liste des objets faisant partie de la

⁴²⁴ Un neuvième dessin est conservé au Vatican et il représente Pierre d'Aubusson (1423-1503), grand maître des Hospitaliers de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Ce portrait n'a jamais été mentionné dans les sources de l'époque, probablement car il se trouvait dans les papiers privés d'Agostino. BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 292 r.

⁴²⁵ « Dessiné d'après l'estampe lorsqu'elle était très jeune », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 105 v. et Vat. Lat. 9190, fol. 36 v. On fait ici référence à l'une des gravures représentant Muratori qui circulait à l'époque.

⁴²⁶ BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 47 r.

⁴²⁷ BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 36 r.

⁴²⁸ La description qu'Agostino nous a laissée de ce portrait nous permet de rapprocher cette iconographie de celle du portrait de Gravina aujourd'hui conservé à la bibliothèque Angelica. BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 30 r.

⁴²⁹ Il fallut attendre l'élection, en 1728, de Francesco Lorenzini, disciple lui aussi de Gravina, en tant que deuxième « Custode » de l'Arcadie, pour que les deux institutions soient réunies en une seule. Beatrice Alfonzetti, « Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743) », *Studi storici*, I, 2004, p. 259-277. Pour une histoire complète de l'Académie de l'Arcadie voir Maria Teresa Acquaro Graziosi, *L'Arcadia. Trecento anni di storia*, Rome, Palombi Editori, 1991.

pinacothèque de Mariotti selon l'inventaire de 1802 et les deux autres documents mentionnés ci-dessus⁴³⁰.

Mais si la pinacothèque peut être étudiée à part, vu l'importance qu'Agostino lui donna, les autres peintures du musée de Mariotti, y comprises deux enluminures et une tapisserie, forment toutes ensemble à juste titre la catégorie séparée des « peintures » couvrant le IV^e jusqu'au XVIII^e siècle. En effet, les œuvres appartenant à cette catégorie sont en nombre de cent quatre-vingt-dix-huit. Hormis trente peintures qu'on n'arrive pas à dater, les autres œuvres sont réparties entre trente-cinq icônes, ou œuvres de style « grec » (IV^e-XVI^e siècles), huit peintures du Moyen-Âge (VIII^e-XII^e siècles), soixante-et-un d'artistes « primitifs » (XIII^e-XV^e siècles) et soixante-quatre d'époque moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)⁴³¹. L'équivalence entre ces deux derniers groupes de peintures met en valeur la parité d'intérêt qu'Agostino avait à la fois pour les œuvres « primitives » et pour les œuvres du classicisme. Depuis les études que Giovanni Previtali consacra aux artistes « primitifs », il est clair que les œuvres d'art de cette catégorie ont toujours intéressé certains érudits, surtout ceux liés à l'Église, comme témoignage des temps passés⁴³². Previtali a souligné l'intérêt que les érudits eurent pour cette typologie d'objets. D'abord fondée sur des critères historiques et documentaires, cette appréciation fut de plus en plus marquée par des évaluations esthétiques dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Agostino Mariotti et son cercle d'amis et de connaissances se trouvèrent au milieu de ce changement et commencèrent à regarder les œuvres avec un œil différent.

Cette fois, le document utilisé pour intégrer les informations sur les datations ou les artistes du *Prospetto Generale* est la liste que Francesco Cancellieri a rédigée par ordre alphabétique (Vat. Lat. 9189/a). En faisant le parallèle entre ces deux documents, nous avons constaté que pour le même objet on ne trouve pas forcément la même datation. Nous avons

⁴³⁰ Les descriptions sont si courtes et pauvres en détails, qu'aucune localisation actuelle pour ces peintures n'a été retrouvée.

⁴³¹ Le chiffre de soixante-et-une peintures d'artistes « primitifs » est assez élevé pour la collection d'un avocat, surtout si l'on pense que le cardinal De Zelada avait, dans son palais Conti à Rome, exactement le même nombre de peintures de ce type. Pour la collection des « primitifs » du cardinal De Zelada, voir Alberto de Angelis, « La collezione di primitivi del cardinale Francesco Saverio de Zelada (1717-1801) », *Ricerche di Storia dell'Arte*, LXXVII, 2002, p. 41-53.

⁴³² Giovanni Previtali, *La fortuna dei primitivi..op. cit.*

donc privilégié celle du *Prospetto Generale* car les dates proposées par Cancellieri ne sont pas toujours exactes. Par exemple, le triptyque daté de 1439 est retranscrit par Cancellieri comme « *Trittico del XVI secolo [...] Sotto vi è scritto MCCCCXXXVIII* »⁴³³. Le siècle de différence est probablement dû au fait que Cancellieri ne donna pas lui-même les datations, mais reprit les annotations de quelqu'un d'autre, se trompant au moment de la transcription. Pour les objets dont la datation est suggérée par le nom de l'auteur qui vécut entre deux siècles, par exemple Giotto ou Simone Martini, nous avons considéré les années finales de la vie de l'artiste comme siècle de référence.

En commençant par les œuvres « grecques » ou à imitation du style byzantin, que nous pouvons appeler icônes, elles étaient accompagnées dans le *Prospetto Generale* par la nomenclature de « *greco* » ou « *greco-mosco* » (« grec » ou « gréco-moscovite ») ou, encore, par des jugements comme « *Opera latina, Scolari dei Greci* » (« Œuvre latine, [faite par les] élèves des Grecs »). En effet, Guglielmo Della Valle écrivit sur la collection de Mariotti : « *Si distinguono dalle latine le pitture greche non solamente per le diverse lettere o greche o latine appostevi, ma ancora per la maniera totalmente diversa [di essere dipinte]* »⁴³⁴. Cette typologie d'objets, couvrant un arc chronologique très large, était présente dans les collections romaines depuis, au moins, le XV^e siècle. L'intérêt de l'avocat Mariotti pour de telles œuvres devait être double : d'une part, il était intéressé, comme beaucoup d'autres érudits, par l'influence de l'école grecque sur la latine tout au long du Moyen Âge, mais, de l'autre, il regardait les images grecques comme témoignages des rites de l'Église Orthodoxe en les rapprochant de l'Église d'Occident⁴³⁵. Sa connaissance de la langue et de la culture grecque a probablement inspiré ultérieurement ses choix pour ce type de peintures.

⁴³³ « Triptyque du XVI^e siècle [...] au-dessous, il y a écrit 1439 », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 126 v.

⁴³⁴ « Les peintures grecques se distinguent de celles latines non seulement pour les différentes lettres grecques ou latines qui y sont apposées, mais aussi pour la manière totalement différente [d'être peintes] ». Guglielmo Della Valle, *Lettere Sanesi, Lettere Sanesi...op. cit.*, II, p. 96, n. 205.

⁴³⁵ Selon Simona Moretti, cet intérêt de Mariotti était marqué par les écrits de Leone Allacci qu'Agostino avait hérité de son maître Raffaele Vernazza. Allacci mettait en parallèle les rites des Églises d'Orient et d'Occident en utilisant les images, afin de les rapprocher. Voir Simona Moretti, « La miniatura medievale nel Seicento e nel Settecento : fra erudizione, filologia e storia dell'arte », *Storia della Miniatura*, XII, Florence, Centro Di, 2008, p. 137-148 et surtout p. 147, notes 48-49. Sur les collections d'art byzantines à Rome voir de la même, *Roma bizantina. Opere d'arte dall'impero di Costantinopoli nelle collezioni romane*, Rome, Campisano Editore, 2014 [p. 92-95, pour la collection de Mariotti].

L'influence de l'école grecque sur l'occidentale, dite « latine », fut aussi un sujet d'intérêt pour les érudits qui visitaient la collection de Mariotti. Dans ses *Taccuini* de 1794, Luigi Lanzi s'arrêta sur les objets chrétiens, et plus particulièrement sur les icônes, car il était en train d'écrire son texte le plus connu, *Storia Pittorica d'Italia* (1795-1796)⁴³⁶. D'un triptyque de la collection de Mariotti démembré représentant la *Crucifixion de Jésus-Christ*, son *Baptême*, ainsi que les *saints Jean-Baptiste, Marc et Nicolas* (**fig. 29**) il écrivait :

« *bello molto con pieghe mantenute, volti e nudo assai ragionevoli, ma di brutte mani e piedi troppo esili, in uno il Battesimo di Nostro Signore rappresentato come in certi mosaici e bassorilievi, e l'acqua è rappresentata per via di linee parallele, una sopra l'altra, vedi Giovanni con pelle, l'angelo che tiene le vesti. In altro San Giovanni Battista, in altro la Crocefissione BEATA CRUSIFIXIO con simil carattere gli altri. Credonsi lavori di Italiani scolari de' Greci* »⁴³⁷

Ainsi, Lanzi semble ne pas accepter les datations du XI^e ou du XII^e siècle avancées par Agostino pour ce triptyque car « *Fra le pitture iscritte grecomosche, alcune sono di buon disegno, bell'architetture, di tutte bell'equilibrio di colori, piedi ben collocati, [...] le credo però più recenti* »⁴³⁸. En effet, leurs datations sont aujourd'hui reportées de plusieurs siècles. Ces erreurs soulignent comment l'œil occidental n'était alors toujours pas capable de juger les œuvres « grecques », faute d'un style fixé dans les siècles. Néanmoins, ce style retiendra

⁴³⁶ Claudia Lega, *La 'Storia Pittorica' di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Florence, L. S; Olschki, 2003. Pour la visite de Lanzi à la collection de Mariotti cf. p. 44-45.

⁴³⁷ « [...] très beau, avec des plis retenus, des visages et des nus très raisonnables, mais avec des mains laides et des pieds trop fins ; sur l'un, le Baptême de Notre-Seigneur, représenté comme dans certains mosaïques et bas-reliefs, et l'eau est représentée par des lignes parallèles, l'une au-dessus de l'autre, voir Jean avec la peau, l'ange tenant les vêtements. Dans un autre, saint Jean-Baptiste, dans un autre la Crucifixion BEATA CRUSIFIXIO, avec les mêmes caractères {sur} les autres. On pense qu'il s'agit de travaux d'Italiens élèves des Grecs ». BGU, ms. 36,10, fol. 41 r. Sur les trois morceaux d'icône voir BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 247 r.-248 v., n. 41, 42 et 64 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 34 r. et fol. 70 r. Pour les restaurations des trois panneaux après l'achat au Vatican BAV, Arch. Bibl. 68, fol. 83 v. Ce triptyque est aujourd'hui reconnu de la première moitié du XV^e siècle et ses trois morceaux sont conservés dans les réserves des musées du Vatican, inv. 40034, 40035 et 40036. Cf. *infra*, chapitre 9, p. 289, nn. 7-9.

⁴³⁸ « Parmi les peintures définies comme gréco-russes, certaines sont de bonne facture, [il y a] de belles architectures, elles ont toutes un bel équilibre de couleurs, les pieds bien placés, [...] je les pense cependant plus récentes », BGU, ms. 36,10, fol. 41 v.

aussi l'attention de Seroux d'Agincourt, qui dédia une partie de son *Histoire de l'art* à l'évolution du style des écoles grecque et latine en montrant les influences de la première sur la seconde⁴³⁹. Il se fonda pour cela sur différentes œuvres provenant de collections particulières, y compris la *Dormitio Virginis* réalisée par Jean Moschus (?- ?) de la collection de Mariotti que nous avons déjà évoquée⁴⁴⁰. Cette œuvre est perçue en outre comme un témoignage des rites de l'Église Orthodoxe car l'icône présente aussi la scène du « Sacro Cingolo » (« Sainte Ceinture »), une iconographie qui avait été analysée dans le *Specimen ecclesiae Ruthenicæ* (1733) d'Ignatium Kulczynski (1707-1747), comme le rappelle Agostino lui-même⁴⁴¹.

Pour en revenir aux datations, nous gardons celles données par Agostino et reprises dans le catalogue général, même si aujourd'hui les dates ont été toutes repoussées de plusieurs siècles : ce que l'avocat avait daté entre le VIII^e et le XIV^e siècle, est aujourd'hui reporté aux XVI^e et XVII^e siècles. Seulement en quelques occasions Mariotti reconnut les icônes comme des produits plus tardifs datés du XIV^e, XV^e ou XVI^e siècle⁴⁴².

Parmi les œuvres considérées les plus anciennes par Agostino, il y avait une image de la Vierge « *Haghiosoritissa* » (ou « *Advocata* »), datée entre le IV^e et le V^e siècle et rapprochée de l'icône conservée à Santa Maria in Aracoeli, aujourd'hui considérée comme étant du X^e ou du XI^e siècle⁴⁴³, une *Vierge à l'enfant* du VII^e siècle⁴⁴⁴ ou encore le *Saint Jean et Prochore*⁴⁴⁵ et une *Adoration des mages* tellement belle que « *dipinta con forza anche di colori che fuori di disgrazia deve durare Tremila e più anni* », les deux à dater du IX^e siècle⁴⁴⁶.

⁴³⁹ J. B. L. G. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art.*, cit., II, p. 100, n.(a). BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 46 r.

⁴⁴⁰ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 82, note 257.

⁴⁴¹ Ignatium Kulczynski, *Specimen ecclesiae Ruthenicæ, ab origine susceptæ fidei ad nostra usque tempora in suis captibus seu primatibus Russiae cum S. Sede apostolica romana*, Paris, apud P. Lethielleux / Tornaci, apud H. Casterman, 1733.

⁴⁴² Il s'agit de quelques peintures à peine. BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 v., n. 142-143, fol. 258 r., n. 186-187 et fol. 262 v., n. 247.

⁴⁴³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 246 v., n. 27 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 78 r.

⁴⁴⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 253 v., n. 122 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 90 v.

⁴⁴⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 262 r., n. 245 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 124 r.

⁴⁴⁶ « Peinte avec énergie aussi de couleurs qui, sauf accident, doit durer trois mille ans et au-delà », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 253 r., n. 114 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 90 v.

Nous avons repéré un certain nombre d'icônes, dont la majorité est aujourd'hui exposée dans la salle qui leur est dédiée à la pinacothèque du Vatican ou conservées dans ses réserves. Il s'agit du triptyque démembré qui avait intéressé Lanzi⁴⁴⁷, mais aussi de la représentation des *Cinq Docteurs de l'Église d'Orient* jugée « *opera delle più belle dell'VIII secolo* », dont la datation a été repoussée au XVI^e siècle (**fig. 30**)⁴⁴⁸. Cette icône peut être considérée comme un pendant de la *Vierge à l'enfant avec les saintes Anne, Parascève, Hélène et Photine* (**fig. 31**). Mariotti tomba encore dans l'erreur en datant l'œuvre entre le X^e et XI^e siècle, mais il ajoute que « *qualche Pittore del sec. XVI pensò di empirli [i lati del trono] con le immagini di due Evangelisti* », une datation bien plus proche de celle reconnue aujourd'hui⁴⁴⁹. Également de la même époque est, pour l'avocat, la *Déesis* montrant Jésus-Christ assis sur le trône, entouré par la Vierge, saint Jean l'Évangéliste et les autres apôtres à l'arrière-plan et les saints Maxime et Basile agenouillés en bas, alors qu'aujourd'hui ce panneau est daté du XVII^e siècle (**fig. 32**)⁴⁵⁰. Une paire de peintures, les pendants *Moïse* et *Melchisédech* (**fig. 33**), présentent une fois de plus des datations incorrectes car l'avocat les jugeait du XII^e siècle, alors qu'elles sont aujourd'hui datées entre le XVI^e et le XVII^e siècle⁴⁵¹. Une dernière icône représentant *Saints Jean-Baptiste, Antoine abbé, Georges et*

⁴⁴⁷ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 78.

⁴⁴⁸ « Œuvre entre les plus belles du VIII^e siècle ». L'avocat dit avoir acheté l'icône, dont l'origine grecque est rappelée par les mots « *EX BIZANTIO* » sur le dos du panneau, directement aux héritiers de l'antiquaire « Espagne », enterré à l'église San Giovanni della Malva. BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 247 v., n. 43 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 73 v. Voir Antonio Muñoz, *I quadri bizantini della pinacoteca Vaticana provenienti dalla biblioteca Vaticana*, Rome, Danesi Editore, 1929, p. 9, pl. III,2. L'icône est aujourd'hui exposée à la pinacothèque du Vatican, dans la salle des icônes, inv. 40074. Cf. *infra*, chapitre 9, p. 288, n. 16.

⁴⁴⁹ « Un peintre du XVI^e siècle songea à les remplir [les côtés du trône] avec les images de deux Évangélistes », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 250, n. 197 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 89 r. Voir Antonio Muñoz, *I quadri bizantini della pinacoteca..op. cit.*, p. 9, pl. III,1. L'icône est aujourd'hui exposée à la pinacothèque du Vatican, dans la salle des icônes, inv. 40089, cf. *infra*, chapitre 9, p. 288, n. 14.

⁴⁵⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 r., n. 66 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 64 r. Pour les travaux de restauration sur le panneau après l'achat par le Vatican voir BAV, Arch. Bibl. 68, fol. 144 r. ; et Antonio Muñoz, *I quadri bizantini della pinacoteca..op. cit.*, p. 17, pl. XXXIX,1. L'icône est aujourd'hui exposée à la pinacothèque du Vatican, dans la salle des icônes, inv. 40050.

⁴⁵¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 v., n. 73 et fol. 251 v., n. 102 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 91 r. et fol. 95 r. Une longue description et un dessin de la main d'Agostino se trouvent aussi dans BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 167 v. Ces deux pendants ont été également décrits par Francesco Cancellieri dans sa *Lettera del ch. sig. abate Francesco Cancellieri al sig. canonico Domenico Moreni*, Florence, per il Mogheri, 1823, p. 45. Sur les nouvelles datations voir Antonio Muñoz, *I quadri bizantini della pinacoteca Vaticana..op. cit.*, p. 11, pl. II.

Catherine d’Alexandrie, datée du XIII^e siècle par l’avocat, est probablement à reconnaître avec le retable encore une fois conservé au Vatican aujourd’hui attribué à un peintre anonyme vénitien du XIV^e siècle (**fig. 34**)⁴⁵².

Parmi les icônes possédées par Mariotti, la seule peinture moderne, ou considérée comme telle par le collectionneur, était celle datée de 1743 et peinte par un certain Giovanni Panalopolo (?-?) représentant *Jésus-Christ, la Vierge Marie et saint Jean-Baptiste*⁴⁵³.

Si on garde les datations données par Agostino, cette série d’icônes, allant du IV^e au XVIII^e siècle, couvrirait presque entièrement la période représentée par les peintures de sa collection.

Pour ce qui concerne les œuvres occidentales, dites « latines », celles-ci représentent principalement des époques plus récentes de l’histoire de l’Église, et en particulier la période à partir du XIII^e siècle. Très peu d’œuvres « latines » se trouvent dans la collection avec une datation plus ancienne et sur lesquelles nous ne possédons pas d’informations complémentaires. On y remarquait en particulier deux images en métal émaillé⁴⁵⁴, deux retables et un triptyque⁴⁵⁵, tous datés du VIII^e siècle, une effigie de *Véronique* du IX^e siècle⁴⁵⁶, un panneau représentant *Sainte Olive* du X^e siècle⁴⁵⁷ et un triptyque du XII^e siècle⁴⁵⁸.

⁴⁵² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 r., n. 97 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 70 r. Sur la peinture voir Pietro D’Achiardi, *I quadri primitivi della Pinacoteca Vaticana e del Museo Cristiano descritti e illustrati*, Rome, 1929, pl. XXXVI.

⁴⁵³ Dans les différents documents analysés, ce peintre est nommé aussi bien Niccolò Panolopolo que Giovanni Panalopolo ou Giovanni Panolopolo. Dans la liste Lelli-Visconti, la date de ce panneau a été erronément retranscrite en « 743 ». BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 64 r. ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 r., n. 71 et BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 5 r., n. 26.

⁴⁵⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 r., n. 65 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 101 v.

⁴⁵⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 259 v., n. 216-217, fol. 260 v., n. 231 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 37 r., 133 r. et 125 r.

⁴⁵⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 r., n. 98 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 149 r.

⁴⁵⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 v., n. 144 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 100 r.

⁴⁵⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 261 r.-v., n. 238 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 123 r.

Les autres cent vingt-cinq œuvres couvrent donc les siècles suivants, jusqu'à inclure les tableaux associés à la « *perfezione del disegno* » des artistes plus modernes.

Les soixante-et-une peintures des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, dont trente-deux « *fondi oro* » (XIII^e et XIV^e siècles), montrent bien l'intérêt d'Agostino envers les œuvres précédant la Renaissance. Néanmoins, la difficulté de repérer ces peintures reste considérable, comme peuvent le témoigner en particulier les sept retables du *Duecento* de la collection. Pour ces derniers, nous ne possédons que très peu d'informations, à savoir le support (essentiellement du bois), la typologie (triptyque) ou l'iconographie (la Vierge ou saint Étienne)⁴⁵⁹. Le triptyque figurant le *Couronnement de la Vierge* est, à notre avis, la peinture la plus importante de cette période car elle était considérée par Agostino « *dello stile di Cimabue* » (« du style de Cimabue »)⁴⁶⁰.

Les peintures du *Trecento* présentent, quant à elles, des renseignements supplémentaires comme la signature de l'artiste ou l'école d'appartenance, la datation, ou encore une description très détaillée. Les œuvres (supposées) de Giotto (1266/1267-1337) et de son école forment un groupe remarquable de quinze peintures provenant du centre de l'Italie que nous allons présenter dans les prochaines pages. Le nom de l'artiste florentin devient aussi un repère pour dater des œuvres, tel est le cas d'une *Crucifixion* réalisée « *poco prima di Giotto* » (« juste avant Giotto ») aujourd'hui attribué à Giovanni Baronzio (avant 1300-après 1362) (**fig. 35**)⁴⁶¹. Il est intéressant de remarquer que le peintre florentin est utilisé par Agostino comme une référence pour la datation de huit autres peintures qu'il considérait être du XIV^e siècle, en utilisant les deux expressions « *prima Maniera di Giotto* » et « *seconda Maniera di Giotto* » (« première/deuxième manière de Giotto »). Les quatre tableaux constituent un retable. Si Mariotti les considérait comme étant de la première manière, ils sont en réalité chronologiquement postérieurs à ceux de la seconde. En effet, ils sont

⁴⁵⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 246 v., n. 29, fol. 247 v., n. 47, fol. 254 v. n. 138 et n. 140, fol. 258, n. 189, fol. 260, n. 232 et fol. 261 v., n. 242 ; Quatre peintures sur sept sont aussi mentionnées dans la liste de Cancellieri : BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 60 v., 89 r., 119 v. et 133 r.

⁴⁶⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 258, n. 189. Le sujet, les mesures et la description correspondent au triptyque réalisé par le peintre Andrea Bonaiuti (1343-1379) en collaboration avec son atelier, autrefois dans la collection Rothermere de Londres, vendue par Christie's en 1941 et actuellement conservé dans une collection particulière. Voir Richard Offner, Klara Steinweg, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, VII, Florence, Giunti Gruppo Editoriale, 1996, p. 196-200.

⁴⁶¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 252 r., n. 107 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 34 r.

aujourd'hui attribués à Piermatteo d'Amelia (1442/48-?) et donc datés d'un siècle plus tard⁴⁶². Composé par les *Saints Nicolas de Tolentino, Marie-Madeleine, Jean-Baptiste et Augustin*, ce retable est aujourd'hui démembré entre le Statliches Lindenau Museum d'Altemburg en Allemagne, et le Philadelphia Museum of Art. Un dernier panneau est aujourd'hui disparu (**fig. 36**)⁴⁶³.

Les œuvres supposées être de la seconde manière de Giotto sont les *Saints Catherine, Jean l'Évangéliste, André et Augustin* conservés à la pinacothèque du Vatican (inv. 40302, 40304-40306) et attribués par Federico Zeri (1921-1998) au « *Maestro di Narni del 1409* » (**fig. 37**)⁴⁶⁴. Les quatre représentations furent trouvées « *nella vigna quando si comprò, ed io [Agostino] gli feci la cornice, e della scuola di Giotto* »⁴⁶⁵. L'historien de l'art supposa également que ce polyptyque était complété au centre par une *Vierge à l'Enfant* et, dans la prédelle, par cinq panneaux. Quatre de ces derniers sont aujourd'hui exposés à l'Alte Pinakothek de Munich et ils représentent les histoires de saint Augustin⁴⁶⁶. Le cinquième,

⁴⁶² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r., n. 150-153 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 3 v. Dans ces documents, saint Nicolas de Tolentino est reconnu comme saint Antoine de Padoue et saint Augustin n'est pas mentionné, étant peut-être déjà vendu à ce moment-là. Le groupe fut initialement attribué à la main du « *Maestro dell'Annunciazione Gardner* », avant que Federico Zeri le reconnût comme œuvres de Piermatteo d'Amelia. Voir Federico Zeri, « *Il Maestro dell'Annunciazione Gardner* », *Bollettino d'Arte*, II, avril-juin 1953, XXXVIII, p. 125-139.

⁴⁶³ Nous reviendrons sur le passage des quatre panneaux d'une collection à l'autre qui sera repris dans le dernier chapitre de la thèse, consacré à la collection de Mariotti après 1819-1820. Le groupe de Piermatteo d'Amelia formait un polyptyque avec la *Vierge à l'Enfant* conservée aujourd'hui à la Gemäldegalerie de Berlin. Cf. *infra*, chapitre 9, p. 290-291.

⁴⁶⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 r., n. 154-157 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 3 v., 5 v., 23 v. et 72 v. Federico Zeri, « *Un pittore di Narni del 1409* », *Paragone. Arte*, XCVII, jan. 1958, p. 3-9, fig. 1-5b ; Francesco Rossi, *Il Trecento. Umbria, Marche, Italia del Nord: con un'appendice sui Toscani*, Cité du Vatican, Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie, 1991, p. 35-38, fig. 25-28, 126-130. Ce dernier parle de la collection de Mariotti comme d'une collection originaire de Pérouse, alors qu'Agostino habitait à Rome. Ni lui ni sa famille ne semblent pas avoir des liens directs avec l'Ombrie. Cf. *infra*, chapitre 9, p. 287, nn. 10-13.

⁴⁶⁵ « *Dans la vigne quand on l'acheta ; et moi, je [Agostino] leur fabriquaï le cadre, et [c'est] de l'école de Giotto* ». La phrase a été reprise de l'inventaire Mariotti de 1802, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r. Cet ensemble n'est pas mentionné dans le *Prospetto Generale*, mais il se trouve dans le catalogue de Cancellieri BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 3 v. On ne sait pas quelle est la « *vigna* » dont il est question car dans les documents d'Agostino, y compris son testament, aucune mention de cet endroit n'a été faite.

⁴⁶⁶ Federico Zeri a mis en rapport les quatre saints avec la *Vierge à l'Enfant* de la collection Campana, aujourd'hui au Musée du Petit Palais d'Avignon, Federico Zeri, « *Un pittore di Narni del 1409* »..*op.cit.*, p. 3-9.

aujourd’hui disparu, aurait dû, selon Zeri, représenter la scène du saint Docteur qui interroge un jeune garçon au bord de la mer. Un panneau avec cette iconographie se trouvait également dans la collection de Mariotti, mais les informations dont nous disposons ne sont malheureusement pas suffisantes pour l’associer avec certitude à celui évoqué par Zeri. Mariotti non plus ne l’associe pas aux quatre panneaux du retable trouvés dans la vigne. Néanmoins la coïncidence reste intéressante et doit être prise en compte. En effet, dans le catalogue de Cancellieri, se trouve un petit tableau « *con Cornice di Legno bianco, dipinto ad oro, col fondo negro, che rappresenta alberi vicino alla Riva del Mare, e il S. Dottore, che interroga il fanciullo, il quale in una picciola buca tentava di racchiudere il Mare* »⁴⁶⁷.

De l’école de Giotto sont aussi un panneau de *Saint Jean-Baptiste* et une *Présentation de Jésus au Temple*⁴⁶⁸. Les deux seuls élèves de Giotto directement mentionnés dans les documents de Mariotti sont Taddeo Gaddi (vers 1300-1366) et Tommaso di Stefano dit Le Giottino (vers 1324-vers 1372). Les deux Évangélistes « *opere di Taddeo Gaddi, allievo di Giotto* » (**fig. 38**) sont très probablement les deux panneaux conservés à la pinacothèque du Vatican (inv. 40126-40127), en réalité de la main de Giovanni di Paolo (vers 1400-1482)⁴⁶⁹. La peinture de Giottino est, en revanche, datée de 1328. Il s’agit du triptyque, aujourd’hui attribué à Bernardo Daddi (1290-1348) et conservé aux National Galleries of Scotland (inv. 904) à Édimbourg⁴⁷⁰. Il est défini par Agostino comme un « *Mezzo trittico* » (« demi-triptyque »), soulignant ainsi ses petites dimensions. La partie centrale était consacrée à la *Crucifixion*, avec l’inscription en bas : « *ANNO DNI MCCCXXXVIII FLORENTIA PER* »,

⁴⁶⁷ « [...] avec un cadre en bois blanc, peint à l’or, avec un fond noir, qui représente des arbres près du bord de la mer, et le saint Docteur qui interroge l’enfant, lequel essayait d’enfermer la mer dans un petit trou », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 3 v. L’œuvre est répertoriée dans l’inventaire Mariotti de 1802, mais ne figure pas dans le brouillon du *Prospetto Generale*.

⁴⁶⁸ BAV, Arch. Bil. 67, fol. 257 v.-258 r., n. 184 et 190 ; Vat. Lat. 9189, fol. 70 r. et 110 v.

⁴⁶⁹ Les détails des attributs des deux Évangélistes, un avec le livre fermé et une plume dans ses mains, alors que l’autre montrait le livre ouvert « *con una descrizione in Lingua caldaica e strarghela* » correspondent parfaitement. BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 252 r., n. 108 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 48 v. ; et Wolfgang Fritz Volbach, *Il Trecento. Firenze e Siena*, Cité du Vatican, Libreria Editrice Vaticana, 1987, p. 44-45, fig. 90-91. Les œuvres sont aujourd’hui conservées dans la pinacothèque du Vatican, inv. 40126-40127, cf. *infra*, chapitre 9, p. 287, nn. 6-7.

⁴⁷⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 37 r. ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 260 v., n. 234. Le triptyque provient de la collection Julius Böhler ; il a été acheté en 1938. Richard Offner, *The Fourteenth Century. Bernardo Daddi, his shop and following (A new edition, with additional material, notes and bibliography)*, IV, Florence, Giunti, 1991, p. 262-273.

alors que les deux volets figurent la *Nativité* et la *Vierge en trône* (**fig. 39**). Nous ajoutons dans cette section une dernière œuvre qui dans le *Prospetto Generale* n'est pas datée, mais qui fait partie des œuvres du XIV^e siècle, à savoir l'œuvre représentant la *Crucifixion* et le *Noli me tangere* aujourd'hui attribuée à Giuliano da Rimini (?-1346), conservée elle aussi à la pinacothèque du Vatican (inv. 40181, **fig. 40**).

De la génération suivante est le triptyque signé par Allegretto Nuzi et daté de 1365, représentant la *Vierge à l'enfant sur le trône* ; sur ce dernier on lit « *ALEGRITTUS. NUTIJ. ME PINXIT. A. M.CCC.LXV* »⁴⁷¹. À droite et à gauche de la Vierge, sont agenouillés les deux commanditaires ; les deux volets représentent saint Michel archange et sainte Ursule (**fig. 41**). L'œuvre fut transportée avant 1664 dans l'« *Ospizio dei Camaldolesi alla Lungara* », près du palais Salviati, à Rome, où elle resta au moins jusqu'au début de l'année 1790, lorsque Seroux d'Agincourt l'admira avant de le reproduire dans son *Histoire de l'art*⁴⁷². Nous pouvons donc supposer que ce tableau entra dans la collection de Mariotti dans les dernières années du XVIII^e siècle ou dans les premières années du siècle suivant.

À ces triptyques, ou fragments de triptyque, constituant le noyau principal de la section « primitive » de la collection de Mariotti, nous devons ajouter deux autres triptyques représentant la *Vierge à l'enfant entourée de saints*, également datés du XIV^e siècle⁴⁷³, ainsi qu'un diptyque avec la *Crucifixion et saint Jérôme*⁴⁷⁴.

Parmi les tableaux restants, figurent deux peintures jugées par Agostino comme des originaux de Simone Martini (vers 1284-1344). Il s'agit d'une représentation des *Saints*

⁴⁷¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 262 v., n. 248. Le tableau est absent du catalogue de Cancellieri. La famille Santi avait commandé l'œuvre pour leur chapelle privée dédiée aux saints Michel archange et Ursule, située dans l'église Santa Lucia (ou San Domenico) à Fabriano. Pour plus d'informations sur le triptyque voir Filippo Todini, « Sul trittico vaticano di Allegretto Nuzi », *Antologia di Belle Arti*, III, 1977, p. 291-293 ; Francesco Rossi, *Il Trecento...op. cit.*, p. 62-66, fig. 46-49. L'œuvre est aujourd'hui exposée dans la pinacothèque du Vatican, inv. 40204, cf. *infra*, chapitre 9, p. 287, n. 3.

⁴⁷² La date de 1664 est reprise de Gasparo Alvieri, *Della Roma in ogni Stato. Parte Seconda*, Rome, nella Stamperia di Fabio de Falco, 1664, p. 302. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art*, VI, pl. CXXVIII ; Ilaria Miarelli Mariani, *Seroux d'Agincourt e l'histoire de l'art...op. cit.*, p. 105.

⁴⁷³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 261 r., n. 237 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 126 v. Pour le triptyque au numéro 237 du *Prospetto Generale* nous nous sommes conformés à la datation présente dans le *Prospetto Generale* (XIV^e siècle) qui diffère du catalogue Cancellieri.

⁴⁷⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 259 r., n. 209-210 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 40 v. Dans le catalogue Cancellieri la date de l'œuvre se lit très mal à cause de l'encre. On lit seulement « *Dittico del 13[sic]* », ce qui nous permet néanmoins de placer l'œuvre au XIV^e siècle.

François et Claire sur cuivre⁴⁷⁵ — mais le support nous incite à penser que l'œuvre est bien plus tardive — et un très intéressant *Saint Benoît* sur fond or, conservé à la pinacothèque du Vatican (inv. 40134) et aujourd'hui attribué à Sano di Pietro (1406-1481) (**fig. 18a**)⁴⁷⁶. Cette œuvre, entrée dans la collection de Mariotti avant 1781, fut un don de la part de Giovanni Lodovico Bianconi (1717-1781), docteur et érudit bolonais, qui devait à l'avocat un paiement de cent écus romains pour une « *fatica* » (« travail »)⁴⁷⁷. Selon les sources, Agostino ne demanda rien pour cet effort, mais Bianconi lui donna le tableau de *Saint Benoît* avec un « *pezzo di metallo antico, che pare una scure* » pour le récompenser⁴⁷⁸. Ce panneau :

« *stava nella Cattedrale di Siena, Dietro il medesimo vi è quest'annotazione del proprio pugno del Consiglier Ludovico Bianconi sopra un fazzoletto di carta attaccato alla parete posteriore con la Cera di Spagna. Opera di Simone da Siena staccata da un Quadro maggiore, che esisteva in Siena nel Duomo, e regalata da M. Bandinelli a Gian Ludovico Bianconi, che l'offre al bel Museo Pittorico del Sig. Avvocato Mariotti. Mastro Simone era grand animo del Petrarca, che ne parla ne' suoi Sonetti, ed Epistole, e morì in Avignone l'anno 1344* »⁴⁷⁹

Au revers du tableau, un billet collé rappelle également la provenance de l'œuvre (**fig. 18b**), évoquée aussi par Guglielmo Della Valle qui avait admiré ce tableau dans le « *museo*

⁴⁷⁵ Un tableau sur cuivre avec saint François et sainte Claire se trouvait aussi dans la collection du cardinal De Zelada à sa mort (1801). Nous n'avons pas d'informations pour dire si l'œuvre en question était celle du cardinal entrée ensuite dans la collection de Mariotti.

⁴⁷⁶ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 14 r. ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 v., n. 17. Wolfgang Fritz Volbach, *Il Trecento... op. cit.*, p. 47-48, fig. 98. L'œuvre est aujourd'hui conservée dans la pinacothèque du Vatican, inv. 40134, cf. *infra*, chapitre 9, p. 287, n. 8.

⁴⁷⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 v., n. 17 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 14 r.

⁴⁷⁸ « Un morceau de métal antique, qui ressemble à une hache ». Il s'agit probablement de la hache répertoriée dans la liste d'objets en métal de la collection de Mariotti : BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 184 v., n. 53.

⁴⁷⁹ « [...] se trouvait dans la cathédrale de Sienne ; au dos se trouve cette annotation de la main du conseiller Ludovico Bianconi sur un petit bout de papier fixé au revers du panneau avec de la cire d'Espagne. Il s'agit d'une œuvre de Simon de Sienne détachée d'un tableau plus grand, qui se trouvait dans la cathédrale de Sienne, et donnée par M. Bandinelli à Gian Ludovico Bianconi, qui l'offre au beau Musée de peintures de M. l'avocat Mariotti. Maître Simone était une grande passion du Pétrarque, qui en parle dans ses sonnets et dans ses lettres ; il mourut en Avignon en l'an 1344 », Arch. Bibl. 67, fol. 245 v., n. 17 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 14 r.

pittorico del Sig. Avvocato Mariotti di Roma [...] »⁴⁸⁰. À la fin du XVIII^e siècle, les œuvres de Simone Martini deviennent de plus en plus appréciées grâce notamment aux nombreux écrits dédiés à l'artiste siennois comme ceux de Luigi Lanzi et Seroux d'Agincourt⁴⁸¹.

Une *Sainte Catherine recevant les stigmates*⁴⁸², un émail représentant la *Sainte Famille*⁴⁸³, ainsi qu'un *Jésus-Christ* sur cuivre complètent les œuvres du *Trecento*⁴⁸⁴.

L'école florentine, qui constitue la presque totalité des œuvres du XIV^e siècle, est bien moins présente dans les vingt-neuf œuvres du siècle suivant. En effet, nous trouvons seulement deux œuvres supposées de l'école du Beato Angelico (1387-1455), c'est-à-dire un triptyque avec la Vierge à l'Enfant et faits divers, aujourd'hui exposé à la pinacothèque du Vatican (inv. 40254, **fig. 42**)⁴⁸⁵ et une *Adoration des mages*⁴⁸⁶, ainsi qu'une *Notre-Dame des Douleurs* donnée à Masaccio (1401-1428). Ce dernier tableau, aujourd'hui introuvable, n'est pas mentionné dans le *Prospetto Generale*, probablement vendu avant la mort

⁴⁸⁰ « Le musée de peintures de M. l'avocat Mariotti de Rome [...] ». Guglielmo Della Valle, *Lettere Sanesi...op. cit.*, p. 96.

⁴⁸¹ Un témoignage ultérieur de cet intérêt croissant pour Simone Martini nous est donné par la fortune de l'iconographie du couple de Pétrarque et de Laure. Reprise des gravures publiées dans le texte de Giacomo Filippo Tomasini (1595-1655), cette iconographie fut très à la mode au cours du XVIII^e siècle. Par exemple, une paire de ces deux portraits se trouvait dans la collection de « primitifs » du cardinal Zelada ; ils furent copiés par Seroux d'Agincourt. Voir Giacomo Filippo Tomasini, *Petrarcha redivivus integram poetae celeberrimi Vitam iconibus aere caelatis exhibens. Accessit Nobilissimae Femine Laurae brevis historia*, Padoue, Typis Pauli Frambotti Bibliopolae, 1650, p. 1 (Pétrarque), 88 et 106 (Laure). Sur les portraits de Pétrarque et de Laure, voir Alessandro Bevilacqua, « Simone Martini, Petrarca, i ritratti di Laura e del poeta », *Bollettino del Museo Civico di Padova*, LXVIII, 1979, p. 107-150 [p. 118-119] ; pour les exemplaires conservés dans la collection Zelada copiés par Seroux d'Agincourt, voir Alberto de Angelis, « La collezione di primitivi del cardinale Francesco Saverio de Zelada (1717-1801) », *Ricerche di Storia dell'Arte*, LXXVII, 2002, p. 45, fig. 4-5 et Ilaria Miarelli Mariani, *Seroux d'Agincourt e l'histoire de l'art...op. cit.*, p. 103-105.

⁴⁸² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 r., n. 133 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 23 v.

⁴⁸³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 247 v., n. 37 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 112 r.

⁴⁸⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 256 v., n. 176 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 119 r.

⁴⁸⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 261 v., n. 240 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 123 r. L'œuvre est aujourd'hui exposée dans la pinacothèque du Vatican, inv. 40254, cf. *infra*, chapitre 9, p. 287, n. 9.

⁴⁸⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 250 r., n. 82 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 90 v. Dans la liste Lelli-Visconti, l'œuvre est reconnue de la main de Sandro Botticelli, mais, pour garantir l'homogénéité de l'analyse, nous avons gardé que la datation du *Prospetto Generale* et du catalogue de Cancellieri. Néanmoins, la référence à Botticelli nous indique que l'œuvre devait bien provenir du contexte florentin.

d'Agostino. L'avocat, conscient de la rareté de l'œuvre, reconnut l'importance de l'artiste en écrivant qu'il était « *il primo, che facesse posare le figure, le quali per l'avvanti stavano in punta di piedi, e che levò il tritume delle pieghe facendole quadre, facili, e naturali* »⁴⁸⁷.

Artiste de transition entre le XIV^e et le XV^e siècle fut Gentile da Fabriano (vers 1370-1427), aujourd'hui reconnu comme le peintre de l'*Annonciation* de Florence, une image miraculeuse de la collection de Mariotti (**fig. 43**)⁴⁸⁸.

Le groupe principal des œuvres du Quattrocento est encore formé par les écoles d'Ombrie et des Marches, où le Pérugin (vers 1445-1523) et ses élèves sont les vrais protagonistes. Selon l'avocat, les originaux du Pérugin étaient un *Jésus-Christ Sauveur*⁴⁸⁹, une *Vierge à l'enfant*⁴⁹⁰ et un diptyque avec la *Vierge à l'enfant et les saints François et Jacques*⁴⁹¹. À son école étaient attribués la *Flagellation du Christ*⁴⁹², le *Repas chez Simon*⁴⁹³, une *Sainte Catherine*⁴⁹⁴ et une *Sainte Lucie*⁴⁹⁵. Les peintures du XV^e siècle sont considérées en effet comme des œuvres de transition entre le Moyen Âge et l'époque de Raphaël dont l'avocat n'oublia pas de mentionner les forces et les faiblesses. À côté des appréciations pour certaines œuvres « primitives » déjà présentées⁴⁹⁶, ne manquent pas quelques critiques sur les temps passés. Par exemple, dans le *Repas chez Simon* de l'école de Raphaël, Agostino apprécia la nouvelle attention donnée à la perspective après « *i tempi barbari* » (« les temps

⁴⁸⁷ « Il fut le premier à faire poser les personnages, qui se tenaient auparavant sur la pointe des pieds, et il enleva les plis en tout petits morceaux en les rendant carrés, faciles et naturels », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 2 r.

⁴⁸⁸ L'avocat l'avait couverte avec des rideaux pour la protéger, comme on faisait pour les images sacrées. BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 9 r. L'œuvre est aujourd'hui exposée dans la pinacothèque du Vatican, inv. 40601.

⁴⁸⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 248 v., n. 62. L'œuvre n'est pas présente dans le catalogue de Cancellieri, mais elle est indirectement mentionnée dans la description de la Sainte Famille de Raphaël. BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 111 r.

⁴⁹⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 v., n. 164 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 84 r.

⁴⁹¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 260 r., n. 227 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 84 r.

⁴⁹² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 r., n. 92 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 46 v.

⁴⁹³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 v., n. 104 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 25 v.

⁴⁹⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 r., n. 134 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 23 v.

⁴⁹⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 v., n. 141 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 76 r.

⁴⁹⁶ Cf. *supra*, chapitre 4, p. 125.

barbares »)⁴⁹⁷, alors que pour une peinture datée de 1486 représentant la *Vierge à l'enfant* il souligne « *che dopo la metà del sec. XV l'architettura Romana già faceva progressi, e vi si incominciavano a lasciare gli muri Gotici* »⁴⁹⁸. Néanmoins, à propos d'une *Sainte Famille* de l'école des Marches, évoquée aussi dans les *Lettere Sanesi* de Guglielmo Della Valle comme une œuvre de Pietro Lorenzetti, Mariotti écrivait que la perspective était encore « *imperfetta* » (« imparfaite ») (**fig. 19**)⁴⁹⁹. Ces considérations sur les œuvres du Quattrocento parallèlement aux appréciations sur celles du Pérugin et de son école, mettent en valeur ce dernier, vu comme un des premiers artistes qui rechercha la perfection, atteinte par son élève le plus célèbre. En effet, la littérature artistique de l'époque, ainsi que les collections princières, mettent bien en valeur la figure de Pérugin en tant que maître de Raphaël.

Un autre élève du Pérugin est encore mentionné dans la collection d'Agostino. Il s'agit de Bernardino di Betto Betti dit Le Pinturicchio (vers 1452-1513), auteur de la *Crucifixion avec saint Christophe et saint Roch* (**fig. 44**). Ce tableau, aujourd'hui exposé à la Galerie Borghèse, où il conserve cette attribution, était très apprécié par Agostino⁵⁰⁰. Il écrivit en effet sur son auteur « *Questo è stato l'altro scolare grande di Pietro Perugino, il quale ha tenuto il tocco del Maestro per altro si può credere giustamente, che questa sia una delle*

⁴⁹⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 v., n. 104 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 25 v.

⁴⁹⁸ « Après le milieu du XV^e siècle, l'architecture romaine progressait déjà et les murs gothiques commençaient à disparaître », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 253 r., n. 118 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 90 r.

⁴⁹⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 252 r., n. 109 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 90 v. L'œuvre, déjà datée du XV^e siècle par Mariotti, était en réalité considérée de la main de Pietro Lorenzetti par Guglielmo Della Valle. Dans ses *Lettere Sanesi* nous lisons : « *Osservai nel museo del ch. Sig. Avvocato Mariotti una piccola tavola di questo artista, che rappresenta il presepio, [...] secondo il fare di maestro Pietro di Lorenzo, ossia Lorenzetti* ». La particularité de l'iconographie est rappelée aussi par Mariotti. Francesco Rossi, *Il Trecento...op. cit.*, p. 99-101, fig. 85. L'œuvre est aujourd'hui exposée à la pinacothèque Vatican, inv. 40242, cf. *infra*, chapitre 9, p. 287, n. 5.

⁵⁰⁰ L'œuvre, rayée du *Prospetto Generale*, entra à cette époque sur le marché de l'art. Elle était absente du *Fidecommissio* de la famille Borghèse daté de 1833 et elle est mentionnée pour la première fois dans les inventaires en 1891. Elle fut insérée ici pour remplacer le portrait de Cesare Borgia (1475-1507), à l'époque considéré de la main de Raphaël et aujourd'hui dans la collection Rothschild de Paris. Cette peinture fut vendue illégalement par la famille, qui fut contrainte de compenser sa valeur avec une autre œuvre. Cependant, il est actuellement impossible de comprendre s'il s'agissait d'un achat effectué dans cette circonstance ou si elle figurait déjà auparavant dans la collection, sans être inventoriée. Nous remercions Marina Minozzi, ancienne Directrice de coordination de la Galerie Borghèse, pour nous avoir donné les informations nécessaires pour reconstituer l'historique de ce tableau.

migliori opere, che ha fatta » et l'oeuvre était si belle que « *Pare una miniatura, e non Pittura, e rapisce, chi la guarda* »⁵⁰¹.

Deux œuvres de la collection de Mariotti acquièrent particulièrement d'importance en raison des travaux de restauration qui les avaient affectées au début du XVIII^e siècle. Tels étaient les cas d'une *Vierge à l'Enfant* et d'un *Saint Évêque*, deux peintures sur bois qui, comme Agostino nous l'explique, furent transférées sur toile par Pietro Michelini dit Le Michelino (1711-1743), fils du célèbre restaurateur romain Domenico (1675/78-1755)⁵⁰². Concernant la *Vierge à l'Enfant*, brisée en deux morceaux et vermoulue, le restaurateur l'« *ha tirata felicemente tutta sulla tela* », intervention qui était décrite dans une note de la main de Michelino sur l'arrière du tableau « *Questa pittura era dipinta / in tavola ed era di due pezzi, e tutta tarlata, ed è stata messa in tela da me Pietro Michelini alli 20 agosto 1737=* »⁵⁰³. Les travaux de restauration furent encore plus importants pour le *Saint Évêque* car Michelino, « *lo trasportò per metà sulla tela, e l'altra metà la lasciò come era originariamente in tavola. L'operazione, che vi ha fatta, è diligentissima, poichè nelle sole coste, da una parte sola, l'ha dovuto ristaurare* »⁵⁰⁴. Ces informations sur Michelino revêtent un intérêt particulier car nous n'avons pas d'autres renseignements sur ce personnage.

⁵⁰¹ « Celui-ci fut l'autre grand élève de Pietro Perugino, qui a gardé la touche du maître ; du reste on peut croire à juste titre, que celle-ci est l'une des meilleures œuvres qu'il a fait » ; « elle ressemble à une enluminure et non à une peinture et elle ravit ceux qui la regardent », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 v., n. 169 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 64 v. Sur l'oeuvre de Pinturicchio voir Claudio Strinati, *Pinturicchio (Pinturicchio). Pittore dei Borgia: Il mistero svelato di Giulia Farnese*, catalogue de l'exposition (Rome, Musei Capitolini/Palazzo Caffarelli 19 mai-10 septembre 2017), Rome, Gangemi Editore, 2017, p. 30-32, avec bibliographie.

⁵⁰² Sur Domenico Michelini et son atelier voir Didier Bodart, « Domenico Michelini, restaurateur de tableaux à Rome, au XVIII^e siècle », *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, III, 1970, p. 136-150.

⁵⁰³ « Il l'a transférée toute sur la toile avec succès » ; « Cette peinture était peinte / sur panneau et elle était en deux morceaux et toute vermoulue ; elle a été mise sur toile par moi, Pietro Michelini, le 20 août 1737 », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 248 r., n. 53 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 85 r.

⁵⁰⁴ « Il le transféra par moitié sur la toile, et il laissa l'autre moitié telle qu'elle était à l'origine sur panneau. L'intervention qu'il a faite est très bien réussie puisqu'il a dû le restaurer seulement sur les côtés et uniquement sur l'un des deux », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 248 r. et v., n. 54 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 74 v.

Au cours du XVIII^e siècle, les collectionneurs — et Agostino en est un bel exemple — manifestèrent de plus en plus d'intérêt pour les enluminures détachées⁵⁰⁵. Dans son musée Sacré, Mariotti exposa deux enluminures représentant les Rois mages et le Calvaire réalisées par « *padre e figlio e quindi vissero sul fine del 1400* »⁵⁰⁶. Comme nous l'avons déjà évoqué, James Durno s'en inspira pour ses deux tableaux représentant les histoires de Falstaff⁵⁰⁷.

Pour conclure, trois polyptyques et huit panneaux avec des saints complètent les œuvres du *Quattrocento*. Il s'agit d'un diptyque qui représente les *Histoires de Jésus-Christ*⁵⁰⁸, d'un triptyque avec la *Vierge à l'enfant et saints* daté de 1488⁵⁰⁹ et d'un autre triptyque montrant le *Calvaire avec anges et saints*⁵¹⁰. Parmi les panneaux figuraient une représentation de *Saint François* sur cuivre⁵¹¹, un *Jésus-Christ avec Vierge et saint François*⁵¹², deux paires de pendants, l'une représentant *Saint Pierre et Saint Paul*⁵¹³ et l'autre *Saint Dominique et Saint Sébastien*⁵¹⁴, pour finir avec un *Saint Roch avec la Vierge à l'enfant*⁵¹⁵ et les *Disciples de Galilée au sépulcre*⁵¹⁶.

⁵⁰⁵ Nous tenons à remercier Francesca Manzari, professeur d'histoire de l'art du Moyen Âge, experte d'enluminures. Sur le collectionnisme de ce type d'œuvres, ainsi que sur les deux exemplaires du musée de Mariotti voir Francesca Manzari, « Codici miniati nella Biblioteca Corsini : erudizione e bibliofilia agli albori del collezionismo della miniatura », dans Elisabeth Kieven et Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (dir.), *I Corsini tra Firenze e Roma*, actes des journées d'études *I Corsini tra Firenze e Roma. Aspetti della politica culturale di una famiglia papale tra Sei e Settecento* : actes du colloque (Rome, Palazzo Poli, 27-28 janvier 2005), Milan, SilvanaEditoriale, 2013, p. 199-217 [p. 205, n. 72] ; EAD., « Bibliofili, mercato antiquario e frammenti miniati: le peripezie dei fogli di Vittorio Giovardi tra XVIII e XX secolo », dans Caterina Tristano (dir.), *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'al di là del frammento*, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo CISAM, 2019, p. 205-225.

⁵⁰⁶ « Ils [les auteurs] étaient père et fils et vécurent donc vers la fin du XV^e siècle », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 v., n. 141 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 76 r.

⁵⁰⁷ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 72, note 223.

⁵⁰⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 260 r., n. 224 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 47 r.

⁵⁰⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 260 v., n. 235 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 126 v.

⁵¹⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 260 v., n. 236 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 126 v.

⁵¹¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 247 v., n. 49. Il n'est pas présent dans le catalogue de Cancellieri.

⁵¹² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 v., n. 167 ; Il n'est pas présent dans le catalogue de Cancellieri.

⁵¹³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 r., n. 130-131 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 101 r. et 101 v.

⁵¹⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 253 v., n. 119-120 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 45 r. et 119 v.

⁵¹⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 v., n. 165 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 84 r.

⁵¹⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 v., n. 168 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 45 v.

Pour les siècles suivants, la prédilection d'Agostino pour l'école ombrienne incarnée par Pietro Perugino, laissait la place d'abord à l'école romaine de Raphaël et de ses élèves et, ensuite, à l'école bolonaise des Carrache et de leur atelier.

Parmi les contemporains et les élèves du maître d'Urbino, figurent plusieurs noms célèbres, mais les informations assez limitées dont nous disposons, nous empêchent d'identifier avec précision les œuvres. La période de transition entre Pérugin et Raphaël est représentée par la *Vierge à l'enfant* de Domenico di Paris Alfani (vers 1480-vers 1553), contemporain de Raphaël et « *poco più morbido di Pietro Perugino* »⁵¹⁷.

Néanmoins, parmi les quarante œuvres du *Cinquecento*, les travaux de Raphaël et de ses élèves constituent une large majorité. En effet, Agostino possédait dans sa collection la tapisserie déjà évoquée, très appréciée par les érudits et par les artistes qui visitaient sa maison⁵¹⁸, ainsi qu'une *Adoration des bergers* de Raphaël, copiée et gravée à plusieurs reprises. À propos de cette dernière, l'avocat écrivait qu'il avait vu les gravures tirées « *dal Bloemart, e poi, di nuovo fatto incidere in Rame dal De Rossi* », mais en réalité elles « *non combinano con l'Originale* », car l'œuvre était trop belle pour la mettre en parallèle avec les reproductions gravées⁵¹⁹.

⁵¹⁷ « Légèrement plus doux que Pietro Perugino », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 v., n. 70 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 89 r.

⁵¹⁸ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 71, note 218.

⁵¹⁹ « [Le tableau fut gravé] par Bloemart, puis à nouveau gravé sur cuivre par De Rossi » ; mais les deux gravures « ne correspondent pas à l'original », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 250 v., n. 90 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 111 r. L'œuvre fut gravée par Cornelius II Bloemaert (vers 1603-vers 1684), Pietro del Po (1610-1692) et Guillaume Vallet (1632-1704). Mariotti écrivit avoir vu la première impression de ce tableau, gravée par Marcantonio Raimondi (vers 1479-avant 1534), mais aucun exemplaire n'est arrivé jusqu'à nos jours. Deux peintures attribuées à Raphaël aujourd'hui reconnues de la main de Girolamo da Treviso (1498-1544), sont conservées à Dresde et à Oxford. Nous en avons repéré un troisième exemplaire dans les dépôts de l'église Santa Maria in Campitelli à Rome, mais il s'agit d'une copie d'après la gravure. En effet, toute la composition est inversée par rapport aux deux autres tableaux de Dresde et d'Oxford. Un autre tableau renversé, attribué à Polidoro da Caravaggio (vers 1499-1543), a été vendu par la galerie Gogna Srl : <https://www.gognasrl.it/antiquariato/magazzino/dipinti-antichi-arazzi-tappeti/quadri-antichi/dipinto-olio-su-tela-polidoro-da-caravaggio-epoca-600-0460049/>. Sur la fortune graphique de cette peinture voir Grazia Bernini Pezzini, Stefania Massari et Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (dir.), *Raphael invenit. Stampe da Raffaello nelle collezioni dell'Istituto Nazionale per la Grafica*, Rome, Edizioni Quasar, 1985, p. 182.

Parmi les huit peintures de l'école de Raphaël, nous y retrouvons les deux tableaux représentant le *Mariage de Sainte Catherine* de Jules Romain (1492/1499-1546)⁵²⁰ et atelier et un autre de Perin del Vaga (1501-1547), ce dernier jugé par certains érudits si beau qu'il devait être de la main de Raphaël lui-même⁵²¹. Figuraient également les *Oiseaux* de Giovanni da Udine (1487-1561)⁵²², ainsi que les quatre *Putti* « *Opera originale [...], che va' alle stampe ancora inciso in Rame* » (« Oeuvre originale [...], qui va être publiée toujours gravée sur cuivre »), des originaux de Polidoro da Caravaggio (vers 1499-1543)⁵²³. Les autres œuvres reconnues de la « *scuola di Raffaele* » (« école de Raphaël ») pour lesquelles Agostino n'a pas spécifié l'artiste, sont le *Christ soutenu par un ange*⁵²⁴, une *Adoration des mages* avec les Orientaux peints « *nella maniera goffa con cui si presentano a Gesù Cristo* »⁵²⁵, deux exemplaires de la *Sainte Famille*⁵²⁶, une *Vierge à l'enfant avec sainte Élisabeth et saint Jean-Baptiste* jugée une « *opera bellissima* » (« œuvre très belle »)⁵²⁷, comme le petit diptyque avec la *Vierge à l'enfant, les saints Pierre, Catherine, Jean-Baptiste et Paul et un cardinal agenouillé*⁵²⁸, et le triptyque avec la *Vierge à l'enfant et deux anges* lequel « *non è fatto colli archi gotici, ma coll'architettura piana, che già prendeva possesso* »⁵²⁹. Dans le musée Sacré, se trouvaient encore des dessins d'Anna Teresa Mariotti réalisés d'après les originaux de Raphaël, tels une *Sainte Catherine* « *copiato da uno di Raffaello, in Casa Salviati* » (« copié d'après un de Raphaël, chez les Salviati »), une *Vierge à l'enfant*

⁵²⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 257 v., n. 183 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 84 r.

⁵²¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 250 r., n. 83 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 23 v.

⁵²² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 258 v., n. 193-194 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 153 r. (un seul tableau du pendant).

⁵²³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 250 v., n. 86-89 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 114 r.

⁵²⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 246 v., n. 30 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 9 r. Pour Francesco Cancellieri, ce tableau était de la main de Michel-Ange, tandis que pour quelqu'un d'autre il était de la main de Raphaël. Les émissaires du pape ont donc préféré cette seconde attribution.

⁵²⁵ « De la manière maladroite dont ils se présentent à Jésus-Christ », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 v., n. 99 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 90 v.

⁵²⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 v., n. 100 et 105 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 83 r. (doublet 89 r.) et fol. 90 v.

⁵²⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 258 v., n. 195 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 89 r.

⁵²⁸ Il s'agissait d'un diptyque « *da portarsi in petto* » (« à porter sur la poitrine »), BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 260 r., n. 225-226 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 46 v.

⁵²⁹ « [Le triptyque] n'est pas fait avec des arcs gothiques, mais avec une architecture plane, qui commençait déjà à s'affirmer », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 261 v., n. 239 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 123 r.

et la très célèbre *Transfiguration* de Raphaël, montrant ainsi la prédilection de la nièce d'Agostino pour cet artiste⁵³⁰.

Néanmoins, même si Agostino penchait plutôt pour le « classicisme » de Raphaël, il possédait également quelques œuvres de la main de Michel-Ange, ainsi qu'une peinture de Léonard de Vinci (1452-1519), ou supposée comme telle. La *Sainte Catherine* de Léonard, mentionnée aussi dans les *Taccuini* de Lanzi, était peinte sur « *lavagna* » (« ardoise »)⁵³¹. Le tableau était considéré « *bellissimo, e conservatissimo* » (« très beau, et très bien conservé »), mais aucune information complémentaire n'a été retrouvée. De Michel-Ange, ainsi que de son école, Agostino possédait des peintures et des dessins, et en particulier un *Saint Paul*, « *stimato [originale] tale da tutti i Pittori che lo han veduto* »⁵³². Furent jugés originaux aussi un bozzetto représentant la tête du Christ de la *Flagellation* peinte par Sebastiano del Piombo (1485-1547) à l'église San Pietro in Montorio⁵³³, ainsi qu'un *Ponce Pilate se lavant les mains* sur plaque de plomb peint par un auteur anonyme d'après une idée de Michel-Ange⁵³⁴.

L'école maniériste toscano-romaine est aussi représentée avec un grand nombre d'œuvres : un *Portement de Croix*, « *opera bella* » (« œuvre très belle ») de Giorgio Vasari (1511-1574)⁵³⁵, le *Baptême de Jésus-Christ* de Francesco Salviati (1510-1563), selon l'avocat « *bozzetto originale* » (« bozzetto original ») utilisé pour la décoration du ciboire

⁵³⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 23 v., 84 v., 116 v. Les œuvres d'Anna Teresa Mariotti ne sont pas présentes dans le *Prospetto Generale*.

⁵³¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 v., n. 74 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 23 v. L'œuvre est aussi mentionnée dans les *Taccuini* du BGV, ms. 36,6, fol. 33 v.

⁵³² « Estimé [original] comme tel par tous les peintres qui l'ont vu », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 v., n. 74 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 101 r.

⁵³³ Le rapport entre Michel-Ange et Sebastiano del Piombo dans les travaux pour la chapelle Borghini dans l'église San Pietro in Montorio est traité dans Costanza Barbieri, « "Bastiano è d'animo di fare chose grande". Un modello inedito per la cappella Borgherini », dans Santiago Arroyo Esteban, Bruno Marocchini, Claudio Seccaroni (dir.), *Sebastiano del Piombo e la cappella Borgherini nel contesto della pittura rinascimentale*, Florence, Nardini, 2010, p. 78-83, 164-166.

⁵³⁴ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 107 r.

⁵³⁵ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 35 r.

de l'église Saint-Amboise della Massima à Rome⁵³⁶, le *Jésus-Christ à Caïfas*⁵³⁷ et le *Couronnement d'épines* de Pellegrino Tibaldi (1527-1596), dit « *il piccolo Michelangelo* » (« le petit Michel-Ange »)⁵³⁸, une *Vierge Marie* jugée « *Opera del Zuccaro* » (Taddeo ou Federico ?)⁵³⁹ et une *Sainte Barbe* de Federico Zuccari (1539-1609), une *Annonciation*, selon les sources de l'époque abîmée à cause d'infiltrations d'eau, ainsi qu'une *Déposition du Christ* de Bartolomeo Passarotti (1529-1592)⁵⁴⁰, un *Jésus parmi les docteurs* reconnu par Agostino comme une œuvre de Paris Nogari (1536-1601)⁵⁴¹, un *Jésus-Christ* de Giuseppe Cesari, dit Le Cavalier d'Arpino (1568-1640)⁵⁴² et un *Saint François* dans un cadre en bois avec un tournesol de son élève Giovanni Baglione (1573-1643), avant de terminer avec trois peintures d'Antonio Circignani dit Le Pomarancio (1560-1620). Concernant ce dernier, à l'exclusion d'un *Dieu le Père* sur bois⁵⁴³, le *Melchisédech* et la *Cène* provenaient de la chapelle Saint-Anicet du palais Altemps où le Pomarancio avait collaboré avec Ottavio Leoni (1578-1630). Ces deux peintures étaient à l'origine :

« *i gradini dell'altare di S. Aniceto nella Cappella dei Duchi Altemps. Questi furono [...] da qualcuno, che se ne intendeva poco, a fare i gradini più preziosi di marmo, quando avevano tutta la Cappella singolare per esser dipinta in tutte le*

⁵³⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 247 v., n. 44 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 13 v. Selon l'avocat, l'œuvre fut coupée au début du XVIII^e siècle par les religieuses de l'église et vendue à Francesco Caccianiga avant d'entrer dans sa collection. L'information est très intéressante car aucune œuvre de cet artiste n'est mentionnée dans les guides de la ville de Rome concernant les décorations de l'église Saint-Amboise della Massima. Selon Cancellieri, l'œuvre servit de modèle pour la gravure de Philippe Thomassin (1562-1622) publiée en 1613 et vendue à la *Calcografia Camerale* de Rome, avec l'ajout de la foule des personnages dans l'arrière-plan.

⁵³⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 v., n. 77 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 18 r.

⁵³⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 v., n. 94 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 18 r.

⁵³⁹ « Œuvre du Zuccari », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 258 v., n. 200 ;

⁵⁴⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 9 r. et fol. 40 r. ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 252 r., n. 110-111. Pour la *Déposition du Christ*, Agostino écrivit que Passarotti réalisa les quatre personnages de l'arrière-plan en raccourci en imitant le style d'Annibal Carrache. En réalité, l'artiste bolonais naquit plusieurs années après Bartolomeo et ne put donc pas avoir inspiré ce dernier. En revanche, Annibal sera un élève de Passarotti.

⁵⁴¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 253 v., n. 121 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 3 r. t

⁵⁴² BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 36 r. L'œuvre est absente du *Prospetto Generale*.

⁵⁴³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 252 r., n. 106 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 100 v.

*parti da questo valent'uomo. Sinchè se ne disfecero; ed io n'ebbi gran piacere, in acquistarli »*⁵⁴⁴

À l'exclusion de l'école romano-bolonnaise, les autres écoles artistiques du *Cinquecento* sont presque entièrement absentes dans la collection de l'avocat. On n'y trouve en effet qu'une seule œuvre de l'école de Ferrare — un *Saint Christophe* de Scarsellino (vers 1550-1620)⁵⁴⁵ —, une peinture de l'école napolitaine — une *Marie-Madeleine dans le désert* de Giovanni Battista Caracciolo dit Le Battistello (1578-1635)⁵⁴⁶ — et un exemplaire de l'école vénitienne — l'*Arche de Noé*, œuvre de « Bassano [Jacopo ?], *che non sapeva fare i piedi* »⁵⁴⁷.

Les autres œuvres datées du XVI^e siècle dans le *Prospetto Generale* dont les auteurs nous sont inconnus, sont un émail avec la *Crucifixion, la Vierge et les saints Jean l'Évangéliste, Pierre et Paul*⁵⁴⁸, trois panneaux décorant un ciborium de l'époque du pape Jules II della Rovere (1503-1513)⁵⁴⁹ et une *Sainte Agnès*⁵⁵⁰, et la copie sur toile de l'ancienne abside de Saint-Pierre, dont il a été déjà question (**fig. 2**)⁵⁵¹.

Le nombre d'œuvres de Raphaël et de son école témoignent du grand intérêt d'Agostino pour la peinture moderne de style classicisant. Ce qui est confirmé par sa prédilection pour

⁵⁴⁴ « Les marches de l'autel de S. Anicet dans la chapelle des ducs Altemps. Ceux-ci furent [sic] par quelqu'un qui ne s'y connaissait pas beaucoup à faire les marches les plus précieuses en marbre, alors même qu'ils avaient toute la chapelle, remarquable pour avoir été peinte dans toutes les parties par cet homme talentueux. Si bien qu'ils s'en débarrassèrent ; et j'en eus un grand plaisir en les acquérant », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 250 r., n. 84-85 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 25 v. et fol. 91 v. Aucune référence à la décoration des marches de l'autel n'est présente dans les guides de Rome du passé.

⁵⁴⁵ BAV, Vat. Lat. 9189, fol 35 v. L'œuvre n'est pas présente dans le *Prospetto Generale*.

⁵⁴⁶ BAV, Vat. Lat. 9189, fol 77 v. L'œuvre n'est pas présente dans le *Prospetto Generale*.

⁵⁴⁷ « Bassano, qui ne savait pas faire les pieds », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 100 r. Nous n'avons pas d'éléments pour pouvoir préciser de quel Bassano il s'agit.

⁵⁴⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 r., n. 125 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 37 r.

⁵⁴⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 248 v., n. 58, fol. 250 r., n. 79 et fol. 251 r., n. 96 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 10 r. et fol. 64 v.

⁵⁵⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 253 r., n. 115 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 3 r.

⁵⁵¹ Cf. *supra*, chapitre 1, p. 34-35 et chapitre 2, p. 44, note 118.

l'école bolonaise des Carrache, qui forme la majorité des tableaux de la collection. Dans sa bibliothèque, il possédait aussi des volumes et recueils dédiés à la production artistique de Ludovico (1555-1619), Agostino (1557-1602) et Annibal Carrache (1560-1609), comme nous aurons l'occasion de le rappeler dans le chapitre suivant⁵⁵².

Les peintures des Carrache exposées dans la maison de Mariotti sont un *Christ Sauveur* « *opera bellissima in Tavola* » (« œuvre très belle sur panneau »)⁵⁵³ et un *Ecce Homo*⁵⁵⁴. Agostino possédait également une peinture sur cuivre représentant *Vincent Ferrier* peint par Antonio (vers 1583-1618), fils d'Agostino Carrache, que l'avocat appréciait particulièrement puisqu'il écrivait : « *l'ultimo della sua famiglia il quale se vivea di più sbancava il credito dei suoi Antichi* »⁵⁵⁵. Un autre *Christ Sauveur*, reconnu de l'école des Carrache par Mariotti, était si beau que, même si on n'a pas le nom de l'artiste, on sait qu'il avait appartenu à des « *Dame grandi* » (« Grandes dames »), à savoir suor Angela di Città di Castello (1597-1661), une religieuse de la basilique Santa Maria d'Aracoeli, laquelle légua le tableau à Girolama Mattei de' Ranucci (?-?)⁵⁵⁶. Parmi les œuvres d'artistes connus de l'Académie des Carrache, on trouve la *Vierge avec sainte Anne et sainte Françoise Romaine* de Pietro Pacini (vers 1562-1602)⁵⁵⁷, la *Mise au tombeau de Jésus-Christ* de Sisto Badalocchio (1585-1647)⁵⁵⁸, ainsi que les plus célèbres *Saint Jérôme* de Guido Reni (1575-1642)⁵⁵⁹ et les deux portraits de *Saint François*, que l'avocat considérait comme des originaux de Domenico Zampieri dit le Dominiquin (1581-1641)⁵⁶⁰. Selon Agostino, ce

⁵⁵² Cf. *infra*, chapitre 6, p. 199-200, notes 732-733.

⁵⁵³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 248 v., n. 57 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 18 v.

⁵⁵⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 259 r., n. 206. Il n'est pas présent dans le catalogue de Cancellieri.

⁵⁵⁵ « [Il était] le dernier de sa famille. S'il avait vécu plus longtemps, il serait devenu plus célèbre que ses aînés », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 258 r., n. 188 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 150 v.

⁵⁵⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 247 r., n. 40 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 18 v.

⁵⁵⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 r., n. 95 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 86 r.

⁵⁵⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 r., n. 95 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 40 v. Sisto Badalocchio réalisa plusieurs œuvres avec ce sujet, dont une est aujourd'hui conservée à la Galerie Borghèse. Pour la liste de toutes les copies des *Mises au tombeau* de Sisto Badalocchio voir Massimo Pironcini, *Sisto Badalocchio*, Manerba-Reggio Emilia, Merigo Art Books, 2014, p. 59-62, notices 55-56, p. 136-137, notices 75-81 et p. 161-165.

⁵⁵⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 247 r., n. 39 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 65 r.

⁵⁶⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 v., n. 78 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 60 v. L'autre œuvre du Dominiquin est mentionnée dans le *Prospetto Generale* avec une datation erronée et absente du catalogue de Cancellieri :

dernier tableau était un bozzetto pour la fresque de la chapelle Saint-François dans l'église Santa Maria della Vittoria à Rome. Deux élèves du Dominiquin figurent également dans la collection de l'avocat : Giovanni Battista Salvi dit Le Sassoferrato (1609-1685) avec une *Vierge à l'enfant*⁵⁶¹ et Giovanni Battista Passeri (vers 1610-1679) avec un *Noli me tangere* et un *Jésus et la Samaritaine*⁵⁶².

Dans un style proche de l'école des Carrache se trouvent Giovanni Francesco Barbieri dit Le Guerchin (1591-1666) et Pierre de Cortone. Agostino possédait un tableau de chacun d'eux ainsi qu'un tableau octogonal d'un élève de Pierre de Cortone⁵⁶³. Le modèle de l'*Ecce Homo* du Guerchin était probablement l'œuvre conservée au palais Corsini⁵⁶⁴, tandis que la Madone de Savone de Pierre de Cortone est probablement le bozzetto utilisé pour l'*Apparition de la Vierge au bienheureux Antonio Botta* réalisée par Cosimo Fancelli (1618-1688) pour l'église Saint-Nicolas-de-Tolentino. En effet, Pierre de Cortone réalisa non seulement le projet de la chapelle, mais aussi celui du retable en marbre du maître-autel, ce qui explique la présence du cadre dans le bozzetto : « [Pietro] *ha fatto il disegno Pittoresco, e capriccioso, della Cornice* »⁵⁶⁵.

Également appartenant à l'école bolonaise, mais spécialisés dans la *quadratura* et la perspective, sont les deux peintres Giovanni Francesco Grimaldi (1606-1680) et Agostino Mitelli (1606-1690), tous les deux absents du *Prospetto Generale*, mais présents dans l'inventaire de 1802 et dans la liste rédigée par Cancellieri. Du premier artiste sont consignés

« *Quadro di S. Francesco del Domenichino in Tavola Opera del Secolo Undecimo* », BAV, Arch. Bibl., fol. 256 v., n. 136.

⁵⁶¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 258 v., n. 199. L'œuvre n'est pas présente dans le catalogue de Cancellieri.

⁵⁶² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 247 r., n. 33 et fol. 249 r., n. 69 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 116 r. et fol. 119 r.

⁵⁶³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 248 v., n. 55. L'œuvre n'est pas présente dans le catalogue de Cancellieri.

⁵⁶⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 v., n. 101 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 48 r. Le tableau de l'*Ecce Homo* du Guerchin conservé au palais Corsini à Rome est la seule version de ce sujet attribuée au maître. L'œuvre est présente dans l'inventaire de la collection Corsini depuis 1750. Voir Denis Mahon, *Giovanni Francesco Barbieri. Il Guercino 1591-1666*, catalogue de l'exposition (Bologne, Museo Civico Archeologico 6 septembre -10 novembre 1991), Bologne, Nuova Alfa Editoriale, 1992, p. 260.

⁵⁶⁵ « [Pietro] a fait le projet pittoresque et capricieux du cadre », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 v., n. 161 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 90 r. La décoration de la chapelle Gavotti de l'église Saint-Nicolas-de-Tolentino a été commencée en 1668 sur projet de Pierre de Cortone et achevée après sa mort par Ciro Ferri (1634-1689). En effet, c'est ce dernier qui fournit à Fancelli le croquis de la composition du retable. Pour le dessin voir Maria Giannatiempo (dir.), *Disegni di Pietro da Cortona e Ciro Ferri dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Rome, De Luca Editore, 1977, p. 61.

quatre « *quadretti in cristalli, e cornice, lavorati con la penna, che pajono incisi in Rame* »⁵⁶⁶ et du second, deux « *bellissime Prospettive* » (« très belles perspectives ») avec le Colisée et l'arc de Constantin⁵⁶⁷.

L'ensemble des peintures du *Seicento* est complété par une *Vierge* de Carlo Dolci (1616-1686), seul artiste de l'école florentine⁵⁶⁸.

Les œuvres de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle sont presque entièrement absentes du *Prospetto Generale*, alors qu'elles se trouvent dans la liste de Cancellieri. Ainsi, Agostino possédait six peintures de l'école de Carlo Maratti (1625-1713), mais le seul élève mentionné dans le catalogue général est Filippo Germisani dit Le Moletta (1664-1743) depuis le nom de son oncle, le peintre Pier Francesco Mola (1612-1666). Cet artiste, célèbre déjà pour la technique des « *sughi d'erba* » (« jus d'herbes »), réalisa l'*Assomption* exposée dans la chambre à coucher d'Agostino⁵⁶⁹. Les cinq autres peintures de cette même école sont un *Jésus-Christ* jugé « *molto bello, e ben disegnato* » (« très beau et très bien dessiné »)⁵⁷⁰, une *Vierge orante*⁵⁷¹, une *Vierge à l'enfant et saint Félix de Cantalice*⁵⁷², un *Saint*

⁵⁶⁶ « Petites tableaux sous verre et encadrés, travaillées à la plume, qui semblent gravées sur cuivre », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-102 v., n. 313-316.

⁵⁶⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-102 v., n. 13.

⁵⁶⁸ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 83 r. L'œuvre n'est pas consignée dans le *Prospetto Generale*.

⁵⁶⁹ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 13 r. L'œuvre n'est pas mentionnée dans le *Prospetto Generale*, mais elle se trouve dans l'inventaire rédigé par Mariotti en 1802. Pour celui-ci cf. *infra*, chapitre 7, p. 240, note 851. Les « *sughi [ou succhi] d'erba* » renvoient à un type de peinture utilisant des couleurs préparées à l'aide de colorants végétaux visant à reproduire les effets de la tapisserie : Giovanna Pignatelli, « I succhi d'erba », *Le Dimore storiche*, XVI, 2001 (2002), 2, p. 12-13 ; Marco Simone Bolzoni, « Le tele d'argento e i succhi d'erba: qualche annotazione su due tecniche poco conosciute », dans Paola Bassani Pacht, Rossana Rummo (dir.), *Le Caravage aujourd'hui: l'art, l'histoire, la critique, l'émulation, l'héritage* : actes du colloque international à la mémoire de Luigi Spezzaferro (Paris, Institut Culturel Italien, 2010, 8-9 juin 2009), publié dans le *Bulletin de l'Association des historiens de l'art italien*, p. 132-138 ; Aurélie Minet, *Les Tüchlein et les succhi d'erba*, [en ligne], consulté le 5 juin 2020, URL : <http://journals.openedition.org/ceroart/1737>

⁵⁷⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 35 r.

⁵⁷¹ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 83 r.

⁵⁷² BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 51 r.

*François*⁵⁷³, ainsi que *Sainte Barbe*⁵⁷⁴ et *Sainte Rose de Lima*⁵⁷⁵. Ce dernier tableau est marqué « *Copia di Carlo Maratta* » (« Copie de Carlo Maratti »), probablement une copie originale de la version conservée elle aussi au palais Corsini⁵⁷⁶. La fortune de Maratti et de son école dans toute l'Italie, et spécialement à Rome, est prouvée par la présence des œuvres de cet artiste ou de son atelier dans toutes les collections, plus ou moins riches, de l'époque et confirmée par le grand nombre d'études consacrées à cet artiste ces dernières années⁵⁷⁷.

Hormis le portrait de Clément IX peint, selon Agostino, par Giovanni Battista Gaulli (1639-1709), et le bozzetto pour le tombeau de Benoît XIV, déjà mentionnés dans la pinacothèque⁵⁷⁸, les autres œuvres du tournant du XVII^e siècle sont les deux « *Prospettive* » d'Alberto Carlieri (1672-avant 1720)⁵⁷⁹, élève d'Andrea Pozzo, *Sainte Thérèse* et *Sainte Marguerite*, ainsi que les *Quatre archanges* de Pietro Antonio Nelli (vers 1676-?)⁵⁸⁰, une *Flagellation du Christ* de Marco Benefial (1684-1764) « *fatta quando era giovane* », probablement un bozzetto ou une copie de son œuvre pour l'église San Francesco alle Stimate à Rome⁵⁸¹, pour terminer avec une *Sainte Famille* de Giacomo Diol (vers 1690-

⁵⁷³ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 60 v.

⁵⁷⁴ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 13 r.

⁵⁷⁵ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 116 v.

⁵⁷⁶ À l'exclusion du tableau exposé à Rome, l'artiste réalisa d'autres peintures représentant la sainte, voir Francesco Petrucci, « L'educazione della Vergine : Palazzo Chigi in Ariccia », *Quaderni del Barocco*, Rome, De Luca Editori, 2016, p. 14-15.

⁵⁷⁷ Les œuvres de Carlo Maratti et de son école ont fait l'objet d'études d'un grand nombre de chercheurs et de professeurs d'histoire de l'art. Nous citons ici les deux derniers volumes entièrement consacrés à l'artiste : *Maratti e l'Europa*, Liliana Barroero, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Sebastian Schütze (dir.), Rome, Campisano Editore, 2013 et *Maratti e la sua fortuna*, Sybille Ebert-Schifferer, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (dir.), Rome, Campisano Editore, 2016.

⁵⁷⁸ Cf. *supra*, chapitre 5, p. 142, note 412.

⁵⁷⁹ Les deux œuvres sont présentes dans l'inventaire Mariotti de 1802 : BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v. et dans l'« *assegna* » de l'avocat : BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 187 r.

⁵⁸⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 12 v., 91 r. et 120 v.

⁵⁸¹ « Peinte quand il était jeune », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 60 v. L'œuvre ne figure pas dans l'article dédié à la production juvénile de Marco Benefial par Pietro Petrarola, « Contributi al giovane Benefial », *Storia dell'arte*, 1980, XXXVIII-XL, p. 371-379.

1759)⁵⁸² et un portrait du *Bienheureux Bernard II de Bade* et une *Immaculée Conception* de Francesco Caccianiga, qui était ami de Mariotti⁵⁸³.

On remarque ainsi que tous les artistes mentionnés sont originaires de la Péninsule. Les œuvres d'artistes étrangers sont très rares dans la collection de Mariotti, même si l'offre sur le marché romain de l'époque était bien riche⁵⁸⁴. Les seuls exemplaires des écoles étrangères dans la collection de l'avocat sont la *Vierge à l'enfant* et le *Saint Jean-Baptiste* du XV^e siècle génériquement attribué à l'école allemande⁵⁸⁵, le *Saint Jérôme pénitent* et la *Vierge à l'enfant et sainte Anne* du Hollandais Lucas de Leyde (1494-1533)⁵⁸⁶, ainsi que le « *Quadro grande* » (« grand tableau ») de la *Cène d'Emmaüs* de Pieter de Witte (vers 1548-1628)⁵⁸⁷ et les miniatures de Paul Brill (1554-1626) et de Johann Wilhelm Baur (1607-1640)⁵⁸⁸, avant d'arriver à l'école française avec l'*Annonciation* de Pierre Mignard (1612-1695)⁵⁸⁹, et quatre peintures sur plaque de plomb réalisées par des pensionnaires de l'Académie de France à Rome au cours du XVIII^e siècle⁵⁹⁰. Malheureusement, de ces derniers nous ne connaissons pas le ou les noms précis, mais Agostino nous informe qu'elles avaient appartenu au cardinal Domenico Silvio Passionei (1682-1761) lequel les avait fait réaliser pour couvrir « *i vasi di*

⁵⁸² BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 49 r. Sur cet artiste voir Stella Rudolph, « L'autoritratto nei "Sonetti Giocosi" di un pittore sciagurato : la Roma di Benedetto XIV vista e vissuta da Giacomo Diol », dans Donatella Biagi Maino (dir.), *Benedetto XIV e le arti del disegno...op. cit.*, p. 87-121.

⁵⁸³ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 13 r. et 29 r.

⁵⁸⁴ Paolo Coen, *Il mercato dei quadri a Roma nel Diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, I, Florence, Leo S. Olschki Editore, 2010, p. 32 et *passim* prouve bien que dans les boutiques des marchands romains on pouvait trouver facilement des œuvres des artistes du Nord.

⁵⁸⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 258 v., n. 191-192 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 70 r. et 90 r.

⁵⁸⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 r., n. 129 et fol. 255 v., n. 161 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 65 r. et 84 r.

⁵⁸⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 258 v., n. 201 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 48 v. et 152 v. Aucun tableau de Pieter de Witte représentant la *Cène d'Emmaüs* ne semble être arrivé jusqu'à nous, mais il existe une gravure de Jan Sadeler (1550-1600) d'après de Witte sur ce même sujet. Voir Caterina Limentani Viridis, Franca Pellegrini, Gemma Piccin (dir.), *Una Dinastia di incisori. I Sadeler : 120 stampe dei Musei Civici di Padova*, Padoue, Editoriale Programma, 1992, p. 67.

⁵⁸⁸ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 48 r. et 152 v.

⁵⁸⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 251 v., n. 101 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 9 r.

⁵⁹⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 18 r.

creta degli agrumi del suo Erimitorio ai Camaldoli di Frascati. E perciò si scorgono in essi i buchi da [...] con chiodi, e le centine, le quali incassavano sotto i festoni del vaso »⁵⁹¹.

Ces derniers complètent la vaste collection des peintures du musée Sacré.

La catégorie des fresques et des mosaïques est beaucoup moins riche, mais les commentaires sont très nourris. L'intérêt pour les catacombes et leurs trésors se répandit à Rome à partir des fouilles commencées au XVI^e siècle. Les découvertes des nouveaux cimetières chrétiens permirent d'étudier les rites de l'Église des premiers siècles de la Chrétienté. Ces nouvelles données furent publiées par Antonio Bosio (1575-1629) dans son texte posthume *Roma sotterranea* (1632), réédité en latin par Paolo Aringhi (1600-1676) en 1659⁵⁹². Suivirent d'autres publications comme celle de Marco Antonio Boldetti (1663-1749) sur les catacombes de Domitilla, ou de Giovanni Gaetano Bottari sur les peintures et les sculptures provenant des cimetières chrétiens⁵⁹³. Dans la collection d'Agostino, comme pour celles d'autres personnalités liées à l'Église, la présence de témoignages des premiers chrétiens ne pouvait pas manquer. Cette catégorie du musée Sacré est composée de seize œuvres, dont dix fresques et six mosaïques constituant, en termes de volume, moins de 2% de ce musée.

Les dix fresques couvrent plusieurs périodes, des premiers siècles de l'Église jusqu'au XVII^e siècle. Six exemplaires sur dix appartiennent aux premiers siècles. Ils provenaient des catacombes romaines de Saint-Calixte, de Saint-Sébastien et de Domitilla, alors que les quatre autres fresques sont d'époque plus récente.

Agostino data les œuvres provenant des catacombes de Saint-Calixte, représentant une femme orante (**fig. 45**) et un « *Pastor Bonus* » (**fig. 46**), entre les III^e et IV^e siècles et les

⁵⁹¹ « Les pots en terre pour les agrumes de son ermitage chez les Camaldules de Frascati. C'est pourquoi on y aperçoit les trous pour [sic] avec des clous, et les nervures, qui s'encastrent sous les festons du pot », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 r., n. 146-149 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 18 r.

⁵⁹² Antonio Bosio, *Roma sotterranea, opera postuma di Antonio Bosio romano, antiquario ecclesiastico singolare de' suoi tempi...*, Rome, [?], 1632. Paolo Aringhi, *Roma subterranea novissima ...*, Paris, apud Fredericum Leonard, 1659, 2 vol.

⁵⁹³ Marco Antonio Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi christiani di Roma*, Rome, presso Giovanni Maria Salvioni, 1720 ; Giovanni Gaetano Bottari, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma*, Rome, nella Stamperia vaticana presso Giovanni Maria Salvioni [vol. 1], presso Antonio Rossi [vol. 2] ; presso Niccolò e Marco Pagliarini [vol. 3], 1737-1754, 3 vol.

considère comme deux pendants⁵⁹⁴. Il y avait même ajouté une inscription, malheureusement disparue, rappelant leur provenance⁵⁹⁵.

Le fragment provenant des catacombes de Saint-Sébastien, daté également entre les III^e et IV^e siècles, est un fragment représentant la *Cène*⁵⁹⁶. Une riche description de la main de Mariotti nous renseigne sur la disposition de la fresque à l'intérieur de sa maison. L'œuvre était conservée dans une :

« *Scatola bislunga color perla inventariata simile a quella descritta al n. 316, entro cui vi è una Pittura in mura rappresentante Gesù Cristo assiso sopra il Mondo; che colla destra prende un Apostolo Giovane, che deve essere S. Giovanni. Sieguono gli altri Undici Apostoli. Questo essendo una Volta, e non un Muro piano, nel tagliarla si è crepata [...] questa Pittura sta tra il III e il IV Secolo. Fu trovata in un Cubicolo Cristiano, che è nella via Appia contiguo alle Catacombe di S. Callisto, cioè di S. Sebastiano, e di là fù preso e trasportato in questo Museo* »⁵⁹⁷

⁵⁹⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 v., n. 159-160 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 23 r. Sur l'histoire des fresques voir Alessandro Vella, « Storie e contesti. Nuovi studi e ricerche in corso al Museo Pio Cristiano »...*op. cit.*, p. 142-147.

⁵⁹⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 255 v., n. 160 .

⁵⁹⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 267 r., n. 362 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 23 r. La fresque a été étudiée et reproduite à partir de la moitié du XIX^e siècle : Louis Perret, *Catacombes de Rome : Architecture, peintures, murales, lampes, vases, pierres précieuses gravées, instruments, objets divers, fragments de vases en verre dore, inscriptions, figures et symboles graves sur pierre*, I, Paris, Gide et J. Baudrey Éditeurs, 1851, pl. XXIX-XXIXbis ; Carla Mazzarelli, « Copie "autentiche" delle catacombe nel secondo Ottocento: Marchi, Perret, Rossi e il dibattito intorno alla riproduzione esatta », *Ricerche di Storia dell'Arte*, CX-CXI, 2013, p. 89-102, fig. 4. Aujourd'hui cette fresque est conservée dans les musées du Vatican, inv. 61944, cf. *infra*, chapitre 9, p. 289, n. 3 : Alessandro Vella, « Storie e contesti. Nuovi studi e ricerche in corso al Museo Pio Cristiano »...*op. cit.*, p. 145, n. 139.

⁵⁹⁷ « Longue boîte de couleur nacrée inventoriée similaire à celle décrite au n° 316, à l'intérieur de laquelle se trouve une peinture murale représentant Jésus-Christ assis sur le monde ; avec sa main droite, il prend un jeune Apôtre, qui doit être saint Jean. Suivent les autres onze apôtres. Celle-ci étant une voute, et non un mur plat, en la découpant, elle s'est fissurée [...] cette peinture est à dater entre le III^e et le IV^e siècle. Elle a été trouvée dans un cubiculum chrétien, qui se trouve sur la voie Appienne près des catacombes de Saint-Calixte, c'est-à-dire de Saint-Sébastien, et de là, elle a été enlevée et transportée dans ce musée », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 267 r.-267 v. Pour l'analyse de sa présentation dans la maison de Mariotti, cf. *infra*, chapitre 7, p. 231.

Enfin, toujours datés entre les III^e et IV^e siècles, sont les trois morceaux du « *Fossore Diogene* » retrouvés dans les catacombes de Domitille (**fig. 47**)⁵⁹⁸. Les fragments furent transportés sur ardoise par Agostino lui-même :

« *Hanno usato i Cristiani in memoria di Beneficenza verso i Cavatori di effigiarli in una [...] in mano, e due Colombe ai lati, ed il P. Bianchini nei Rami della Storia Ecclesiastica ne ha riportato uno. Questi frammenti di Muro li ho fatti tirare sulla Lavagna, e ci ho messo il Cristallo, e dei vetrini intorno avendo fatto dorare il fondo. L'Opera è tra il terzo, ed il quarto secolo* »⁵⁹⁹

Pour en venir aux fresques modernes, la première est celle représentant la *Vierge Marie en train de lire*, considérée par Agostino comme un original de la main d'Antonio Allegri dit Le Corrège (vers 1489-1534)⁶⁰⁰. Malheureusement, aucune information supplémentaire ne nous est donnée par le collectionneur.

L'avocat possède encore trois fragments de la fresque appelée « *Navicella* », d'après l'œuvre de Giotto⁶⁰¹. C'était une œuvre, détruite depuis, que Giovanni Lanfranco (1582-1647) avait réalisée en 1640 pour la basilique Saint-Pierre et qu'Agostino connaissait bien :

⁵⁹⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 257 r., n. 177-179 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 23 r. Norbert Zimmermann, « Zur Wiederentdeckung des Fossors Diogenes », *Bollettino. Monumenti, musei e gallerie pontificie*, XXIX, Cité du Vatican, Edizioni Musei Vaticani, 2011, p. 119-151. Avant d'être détachée, la fresque fut reproduite par Boldetti : Marco Antonio Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri...op. cit.*, p. 60 et reprise aussi par Seroux d'Agincourt : Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments...op. cit.*, II, p. 25 et V, pl. XII.

⁵⁹⁹ « Pour commémorer les fouilleurs, les chrétiens ont pris l'habitude de les représenter avec une [sic] à la main, et deux colombes sur les côtés, et le père Bianchini dans les gravures de la *Storia Ecclesiastica* en a fait figurer un. J'ai fait transporter ces fragments du mur sur de l'ardoise, et je les ai mis sous verre avec de petits verres tout autour, dont j'avais fait dorer le fond. L'œuvre se situe entre le III^e et le IV^e siècle », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 257 r.

⁶⁰⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 250 v., n. 91 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 90 r.

⁶⁰¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 246 v., n. 31, fol. 247 v., n. 52 et fol. 254, n. 145 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 8 r., 9 r. et 149 r. La fresque originale fut réalisée par Giotto pour la basilique Saint-Pierre. Erasmo Pistolesi, *Il Vaticano descritto ed illustrato*, II, Rome, tipografia della Società editrice, 1829, p. 237 et p. 276 ; Francesco Petrucci, « Pale d'altare vaticane. Una ricognizione generale ed alcune considerazioni particolari », dans Giovanni Morello (dir.), *La Basilica di San Pietro. Fortuna e immagine*, Rome, Gangemi Editore, 2001, p. 349-370.

« *Quadro grande in muro con tre Putti bellissimi di Lanfranco simili agli altri due descritti di sopra / ai nn. 31=52. Pittura originale del medesimo quadro detto della navicella in S. Pietro = Modicae Fidei quare dubitasti =. Quando questo Quadro fu messo a Mosaico si rompe tutta la gloria dell'Originale, e questi sono i pezzi che ho io acquistati, e ben muniti con Cornici, e gran ferramenti. L'Originale poi senza la Gloria sta' nella Loggia ove il papa da la Benedizione* »⁶⁰²

La fresque, détériorée quelques années à peine après sa réalisation, fut restaurée plusieurs fois avant d'être déplacée dans la loge des Bénédiction du Vatican. Malheureusement, lors du transport, la partie supérieure se brisa en plusieurs parties et trois fragments de différentes mesures entrèrent sur le marché de l'art et furent achetés par le collègue d'Agostino, le cardinal Giuseppe Maria Feroni, préfet de la Congrégation Sacrée des Rites⁶⁰³. L'ensemble de la collection Feroni, y compris les trois fresques, devait être envoyé à Florence après sa mort, mais ces morceaux, très fragiles, restèrent à Rome, où Agostino les acheta aux héritiers du cardinal⁶⁰⁴. Par la rareté de ces pièces et leur valeur, nous pouvons dire qu'elles étaient parmi les œuvres les plus importantes de la collection de Mariotti.

Toutes les fresques ainsi décrites ont suscité l'intérêt des émissaires du pape entre 1819 et 1820, mais seulement cinq furent achetées par le Vatican, celles provenant des catacombes de Saint-Calixte et de Domitille. Étrangement, les trois morceaux de Lanfranco et la *Vierge Marie* de Corrège, en 1819 reconnus comme un Guido Reni, ne furent pas achetés.

⁶⁰² « Grande peinture murale avec trois très beaux putti de Lanfranco semblables aux deux autres décrits ci-dessus / aux numéros 31 et 52. Peinture originale du même tableau dit de la *Navicella* à Saint-Pierre = *Homme de peu de foi, pourquoi as-tu douté ?* =. Lorsque cette peinture fut mise en mosaïque, toute la gloire de l'original se brisa. Ceux-ci sont les morceaux que j'ai achetés et bien équipés de cadres et de grandes ferrures. Depuis, l'original sans la gloire se trouve dans la loge où le pape donne la bénédiction », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 v.

⁶⁰³ Cf. *supra*, chapitre 1, p. 33.

⁶⁰⁴ Sur la collection Feroni voir Caterina Caneca (dir.), *La Collezione Feroni. Dalle Province Unite agli Uffizi*, catalogue de l'exposition (Florence, Galleria degli Uffizi 9 juillet – 11 octobre 1998), Florence, Centro Di, 1998.

Comme pour les fresques, les mosaïques couvraient plusieurs siècles, allant du II^e au XV^e siècle. Elles étaient au nombre de six, y compris une croix décorée en mosaïque qui date des environs du X^e siècle. L'œuvre la plus ancienne, un « *Musaichetto del Secondo Secolo* » (« petite mosaïque du II^e siècle »), représentant une *Dormitio Virginis*, était estimée par Agostino comme « très parfaite » (« *molto perfetto* »)⁶⁰⁵ même si elle présentait une fracture au centre. Une autre mosaïque très ancienne, datée du VII^e siècle, formait un petit autel avec un ensemble de quelques reliques, comme celui qui est conservé à Santa Maria in Campitelli. Nous en avons retrouvé un dessin dans les archives du Vatican, probablement de la main d'Agostino lui-même (**fig. 48**)⁶⁰⁶.

Toutefois, les deux mosaïques les plus connues de la collection de Mariotti sont les deux têtes des *Saints Pierre et Paul* (**fig. 22a-b**) publiées par Seroux d'Agincourt dans son *Histoire de l'art* (**fig. 21c-d**)⁶⁰⁷. Elles entrèrent dans la collection de l'avocat après 1743, lors des travaux de restauration du *Triclinium* du Latran commencés sous Clément XII Corsini (1730-1740) et terminés sous Benoît XIV⁶⁰⁸. Agostino lui-même nous informe de ce qui s'est passé lors de ces travaux⁶⁰⁹. Le pape Clément XII avait prévu dans un premier temps de faire détacher l'œuvre par Nicola Zabaglia (1664-1750), qui était expert dans la construction de machines et d'échafaudages⁶¹⁰. Deux architectes, Ferdinando Fuga (1699-1782) et Alessandro Galilei (1691-1737), probablement jaloux de la renommée acquise par un simple ouvrier, convinquirent le pape de ne pas l'engager. Ne bénéficiant pas de l'expertise appropriée, la mosaïque se brisa alors en plusieurs morceaux. Dans les débris se trouvaient les deux têtes achetées par Agostino directement aux mosaïstes de la basilique Saint-Jean-de-Latran. Ces deux fragments revêtaient donc un intérêt particulier car il s'agissait des seuls témoignages de l'ancien *Triclinium* du Latran, ce qui poussa Seroux

⁶⁰⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 249 r. r., n. 68 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 46 r.

⁶⁰⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 247 v., n. 50 et pour le dessin fol. 293 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 4 r.

⁶⁰⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 252 r.-v., n. 112 et 113 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 112 r. Pour les représentations des deux têtes dans l'*Histoire de l'art* cf. *supra*, chapitre 3, p. 81.

⁶⁰⁸ Pour une histoire complète du *Triclinium* depuis le XVII^e siècle voir Antonio Iacobini, « *Il mosaico del Triclinio Lateranense* »...*op. cit.*, p. 199-196.

⁶⁰⁹ L'information est présente dans BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 252 v. ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 102 r.

⁶¹⁰ Nicoletta Marconi, *Castelli e Ponti. Apparatî per il restauro nell'opera di mastro Nicola Zabaglia per la fabbrica di San Pietro in Vaticano*, Rome, Bibliotheca Edizioni, 2015.

d'Agincourt à les reproduire dans son ouvrage. Mariotti dut donc les acheter vers l'année 1743. Ce furent probablement les premières pièces entrées dans sa collection. Dans l'*Histoire de l'art* de Seroux d'Agincourt, sur la même planche des deux têtes on trouve également la référence à une autre mosaïque provenant du musée de Mariotti, mais nous n'en avons trouvé aucune trace dans les archives de l'avocat. Il s'agissait d'une tête de Sauveur, probablement vendue après la rédaction de l'ouvrage de Seroux d'Agincourt (**fig. 21b**)⁶¹¹.

En poursuivant l'analyse du musée Sacré, nous arrivons maintenant aux petits objets comme les monnaies et les médailles, les pierres gravées ainsi que les objets divers.

Nous avons déjà rappelé que la catégorie des monnaies et des médailles est la plus volumineuse du musée Sacré. Elle représente 48,6% du total avec environ quatre cents cinquante-cinq exemplaires regroupés dans trois entrées du *Prospetto Generale*. Mais les renseignements que nous possédons sur cette catégorie sont inversement proportionnels à sa richesse en termes de quantité car très peu d'informations sont arrivées jusqu'à nos jours. L'absence des descriptions dans les papiers Mariotti nous laisse supposer que cette partie de sa collection était surtout une source pour ses publications⁶¹².

En ce qui concerne l'iconographie des monnaies et des médailles, nous savons seulement qu'il les avait classées en dix-sept sous-catégories couvrant les périodes du VIII^e au XVIII^e siècle⁶¹³. En particulier, il possédait une :

« *Serie di Monete Pontificie d'Argento, cioè Piastre, Mezze Piastre, Testoni, papetti, Grossi, e Mezzi Grossi, e Pavoli, principiando da Martino V sino a Pio VII, oltre diverse altre Monete da Papi anteriori compresa la Moneta celebre di S. Zaccaria dell'anno 741 n. 100 circa* »⁶¹⁴

⁶¹¹ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 81.

⁶¹² Cf. *supra*, chapitre 2, p. 57 et ss.

⁶¹³ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 140 r.

⁶¹⁴ « Série de monnaies pontificales en argent, c'est-à-dire Piastres, Demi-piastres, Testons, *Papetti*, Gros et Demi-gros et *Paoli*, à partir de Martin V jusqu'à Pie VII, ainsi que plusieurs autres monnaies de papes

La monnaie célébrant le pape Zacharie était une des pièces majeures de sa collection, comme nous avons déjà eu l’occasion de l’évoquer précédemment. Étant considérée comme un témoignage de l’ancienneté du pouvoir temporel des souverains pontifes, elle était gardée dans un étui. Elle sera reconnue comme fausse un siècle plus tard⁶¹⁵.

Une autre série de monnaies pontificales en or, d’environ cent pièces, doit être ajoutée à cette liste. Elle avait été achetée « *per fare una tal serie copiosa, e continuata* » (« pour faire une série si abondante et continuée »), mais nous n’avons malheureusement pas d’autres détails⁶¹⁶.

En venant aux médailles, pour reprendre les considérations d’Antoine Schnapper (1933-2004), il s’agissait de monnaies grecques ou romaines antiques n’ayant pas circulé et Agostino en avait un nombre bien inférieur par rapport aux monnaies⁶¹⁷. Typologie d’œuvres reprise depuis la Renaissance, les médailles montraient les effigies des personnages historiques et elles étaient des témoignages beaucoup plus proches de la réalité. Mariotti, par exemple, possédait « *Medaglie, e Medaglioni diversi con diversi Piombi di Sede vacante n. 92* »⁶¹⁸. Malheureusement, nous n’avons que des informations concernant leurs métaux, mais pas de descriptions des différentes pièces.

Cette catégorie était si importante pour Agostino que son beau-frère et héritier de la collection continua d’acheter des médailles dès qu’il entra en possession du musée de Mariotti et ce jusqu’à sa mort⁶¹⁹.

précédents, y compris la célèbre pièce de saint Zacharie de l’an 741, environ 100 pièces », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v.

⁶¹⁵ Cf. *supra*, chapitre 2, p. 62, note 192.

⁶¹⁶ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 185 r.

⁶¹⁷ Sur les collections et collectionneurs de médailles, voir Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle*, I, Paris, Flammarion, 1988, p. 133-164.

⁶¹⁸ « Médailles et médaillons avec différents sceaux en plomb de *siège vacant* n° 92 », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v.

⁶¹⁹ « *Aggiunta al Museo Mariottiano fatta dall’Av.to Luparelli* », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 82 r.-82 v. La feuille a été collée à l’envers dans le manuscrit, donc on y lit d’abord le *verso* et ensuite le *recto*.

Il est toutefois nécessaire de souligner encore une fois comment les monnaies et les médailles constituent une partie du musée Sacré non exposée au regard de tous, exception faite pour quelques rares pièces encadrées aux murs. Les autres exemplaires étaient conservés dans des meubles dédiés à leur conservation, choix qui peut être justifié par leur dimensions réduites et pour des raisons de sécurité. Il était, en fait, plus simple de les garder sous clé pour les protéger des vols. Mais ce choix peut aussi être lié à la volonté d'Agostino de considérer certaines pièces de sa collection comme étant d'intérêt exclusivement personnel pour ses études de numismatique et à garder pour lui seulement, loin des yeux et des jugements des autres.

Comme d'autres collectionneurs du XVIII^e siècle, dans le musée Sacré de Mariotti ne pouvait pas manquer la section des pierres gravées à caractère chrétien, c'est-à-dire la *Dactyliotheca Christiana*. Le très petit nombre d'informations est compensé, encore une fois, par le catalogue de Francesco Cancellieri⁶²⁰.

La collection de pierres gravées d'Agostino était composée par soixante-neuf pierres partagées en quatorze entrées du *Prospetto Generale*. D'autres recueils de pierres précieuses, aux sujets chrétiens mais surtout profanes, existaient à Rome, comme les collections Borgia⁶²¹, Strozzi, Colonna, Barberini ou celle de la bibliothèque du Vatican, enrichie avec les recueils Carpegna et Odescalchi⁶²².

La section de pierres précieuses, comme les cornalines ou les agates, regroupe des pierres gravées pour former des sceaux, des bagues ou des camées. La valeur de ces objets pour Agostino résidait bien dans la préciosité de la pierre, mais aussi dans le sujet et dans l'ancienneté de l'objet. En effet, il n'était pas difficile de repérer à Rome des pierres gravées modernes, vu la grande diffusion des sculpteurs de pierres précieuses tels que Flavio Sirleti

⁶²⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 7 r. et 29 v., 31 r.

⁶²¹ Marco Nocca, « "Bell'ornamento per la Patria, e un bel decoro per la casa". Stefano Borgia e la sua collezione », *La collezione Borgia...op. cit.*, p. 46, n. 40. Une autre collection avec seulement une centaine de pierres gravées, mais assez importante fut celle de Nicolas de Azara, voir Beatrice Cacciotti, « La Dattiloteca di José Nicolás de Azara », dans *Illuminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2003, p. 85-119.

⁶²² Francesco de' Ficoroni, *Le vestigia e rarità di Roma antica*, II, Rome, 1744, p. 20, 50, 54-55. L'information est rapportée par Lucia Pirzio Biroli Stefanelli, « Collezionisti e incisori in pietre dure a Roma nel XVIII e XIX secolo. Alcune considerazioni », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, LIX, 1996, p. 183-197 [p. 184].

(1680-1737), père de Francesco, qui fréquentait la maison de d'Agostino, Girolamo Rosi (actif à Rome entre 1730-1750) ou encore Carlo Costanzi (1703-1753) pour en citer quelques exemples⁶²³.

La disponibilité limitée de certaines pierres contribuait à leur rareté. Les iconographies représentées dans les pierres de la collection renvoient aux symboles des premiers chrétiens, comme les poissons, les palmes, aussi bien que les images du *Bon Pasteur* ou de la *Vierge orante*. Les datations des pierres gravées sont absentes du *Prospetto Generale*.

La pièce la plus remarquable de la collection était sûrement une bague chrétienne en cornaline datée des premiers siècles de l'Église. Elle était si belle qu'elle fut jugée par le cardinal Borgia comme la « *Regina delle Cornaline* » (« reine des cornalines »)⁶²⁴. Cette pierre, même si très précieuse, était conservée dans un « *piccolo spazio* » (« petit endroit »), peut-être le tiroir d'une armoire, avec les autres bagues et pierres précieuses des premiers chrétiens.

Une autre petite boîte avait accueilli trente-deux anneaux de toutes périodes, en majorité ayant appartenu aux papes et aux cardinaux (**fig. 49**), dont le plus cher était le zéphyr avec le monogramme du Christ, payé vingt *zecchini*, correspondant environ à quarante écus⁶²⁵.

Une série de treize camées chrétiens est présente dans le *Prospetto Generale*, mais la seule pièce digne d'intérêt est celle qui était en nacre représentant une *Dormitio Virginis* entourée par les apôtres⁶²⁶.

Une section plus riche est celle des « objets divers », constituant presque 17% du total. En ordonnant selon leurs quantités, cette partie était formée par des objets en ivoire

⁶²³ Lucia Pirzio Biroli Stefanelli, « Collezionisti e incisori in pietre dure a Roma...op. cit., p. 188 ; EAD., « Monumenti antichi nella glittica romana del XVIII secolo », dans Maurizio Buora (dir.), *Le gemme incise nel Settecento e Ottocento. Continuità della tradizione classica*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2006, p. 51-60. Pour avoir un panorama international des collectionneurs de pierres gravées voir Peter et Hilde Zazoff, *Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft. Die antiken Gemmen*, Munich, Beck, 1983.

⁶²⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 272 r.-v., n. 472 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 29 v. La bague a été rayée du *Prospetto Generale*. Elle est mentionnée aussi dans Antonio Ferrua, « Paralipomeni di Giona », *Rivista di Archeologia Cristiana*, XXXVIII, 1962, p. 44.

⁶²⁵ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 151 r.

⁶²⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 259 r., n. 211-214 et fol. 273 r., n. 489. Absents du catalogue de Cancellieri.

(quarante-sept exemplaires), en métal (quarante), en terre cuite (vingt-cinq), en marbre (dix-neuf), en buis (dix-huit) et en verre (sept), couvrant toutes les périodes. Presque aucun de ces objets de la collection de Mariotti n'a malheureusement été retrouvé, sauf un ivoire (**fig. 50**), un ostensor en cuivre doré (**fig. 51**), un petit reliquaire, un fragment (**fig. 52**) et quelques inscriptions en marbre, ainsi que trois verres dorés (**fig. 53**), aujourd'hui conservés entre les réserves des musées du Vatican et l'Ermitage de Saint-Pétersbourg.

Les ivoires comptaient quarante-sept exemplaires dont trente-deux étaient exposés dans deux vitrines. Nous n'en savons rien de plus⁶²⁷. Concernant les quinze exemplaires restants, nous avons quelques renseignements supplémentaires comme leurs sujets et leurs datations présumées. À l'exclusion d'un « *Conjugio Cristiano* », peut-être destiné à un couple d'époux⁶²⁸, et d'un triptyque représentant la *Crucifixion, la Vierge, saint Augustin et saint Michel Archange*⁶²⁹, tous les autres ivoires sont accompagnés d'une datation donnée par Mariotti, couvrant la période du XII^e au XVIII^e siècle. Il s'agissait de diptyques, de triptyques, de reliquaires et de deux dés chrétiens retrouvés dans les catacombes⁶³⁰. Selon l'avocat, l'ivoire le plus remarquable était une petite statue représentant *Saint Michel archange* qui écrase le démon et tient une balance pour peser les âmes des pécheurs. La statue était constituée de deux morceaux d'ivoire, pour lesquels Agostino précisa qu'il s'agit d'une « *crepatura, e non incollatura* »⁶³¹.

Concernant les reliquaires, la typologie la plus intéressante pour les ivoires, nous mentionnons la petite boîte présentant les scènes de la vie de saint Eustache accompagnées des armes du roi d'Angleterre. Pour Agostino, elle avait « *servito per contenere qualche reliquiario insigne di S. Eustachio per darla a qualche Potenza* »⁶³². Cet ivoire, qui est mentionné seulement dans le brouillon du *Prospetto Generale*, fut probablement vendu ultérieurement. Un autre reliquaire, cette fois daté du XIII^e siècle, était décoré avec « *delle*

⁶²⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 264 r., n. 283-284.

⁶²⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 264 r., n. 287 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 29 r.

⁶²⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 264 r., n. 288 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 93 r.

⁶³⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 264 r.-v., n. 283-295, fol. 368 r., n. 379 et fol. 271v., n. 453-454 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 10r., 90 r.-v., 124 r. et 126 r.

⁶³¹ « Une fissure et pas un collage », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 264 r., n. 288.

⁶³² « [Elle avait] été utilisée pour contenir un reliquaire exceptionnel de saint Eustache à offrir à quelque puissant », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 264 r., n. 290 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 49 r.

figure, e all'angolo vi sono i soldati vestiti di lungo con la lancia, e gli scudi. Sopra poi vi è una bellissima interziatura », dont les « *interziature* » (« marqueteries ») font supposer une fonction d'apparat⁶³³.

Les quarante objets en métal comprenaient un ensemble liturgique formé par des calices, des ciboires ou des pyxides, mais aussi par des croix stationnaires et des encolpions⁶³⁴. Les seuls objets qui se différencient de ce groupe sont les deux bustes des *Saints Pierre et Paul* que l'avocat jugeait de la main d'Alessandro Algardi, mais plus probablement provenant de son atelier comme pour le buste du pape Innocent X déjà mentionné⁶³⁵.

Concernant les autres objets, Mariotti possédait une rareté comme une couverture en métal d'un manuscrit représentant un des Prophètes, ou encore un stylet en fer utilisé pour écrire sur les tablettes de cire⁶³⁶. Les plus beaux et précieux exemplaires d'objets liturgiques de la collection étaient exposés ensemble dans une vitrine, ce qui pourrait signifier qu'Agostino voulait présenter ces pièces à ses visiteurs car il en appréciait aussi l'aspect esthétique. Dans celle-ci, on pouvait donc voir les croix stationnaires, en argent ou cuivre, un encolpion, un calice en cuivre émaillé, un tabernacle du XII^e siècle, une pyxide du XIV^e siècle, un ostensor (fig. 51) que Mariotti datait du pontificat d'Urbain IV Pantaléon (1261-1264), ainsi qu'un petit reliquaire en cuivre doré, ces deux derniers objets sont les seul objet

⁶³³ « [Décoré de] personnages, et dans un angle, se trouvent les soldats couverts de longs vêtements avec la lance et les boucliers. Au-dessus, il y a une très belle marqueterie », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 264 r., n. 289 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 38 v., n. 234.

⁶³⁴ L'encolpion est une petite croix à porter autour du cou sur la poitrine, voir Agostino Basile, *Sacra Liturgia o sia spiegazione letterale istorica, canonica, dogmatica della Santa Messa*, Naples, nella Stamperia Simoniana, 1804, p. 94-95.

⁶³⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 269 r., n. 400-401. Les deux bustes sont probablement une reproduction des deux statues réalisées par Alessandro Algardi pour le cardinal Giacomo Franzone (1612-1697) dont il existe des versions en bronze par Domenico Guidi (1625-1701). On peut donc supposer qu'il y avait aussi des copies en marbres de ces deux célèbres images des saints Pierre et Paul. Cf. Jennifer Montagu, *Alessandro Algardi...op. cit.*, p. 376-377, n. 70-71 ; Cristiano Giometti, *Domenico Guidi 1625-1701...op. cit.*, p. 23, n. 64, fig. 6-7. Pour le buste d'Innocent X, cf. *supra*, chapitre 5, p. 141.

⁶³⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 254 r., n. 127 et fol. 267 v., n. 370 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 113 r. et fol. 120 r.

en métal retrouvés⁶³⁷. Les autres entrées du *Prospetto Generale* sont pour la plupart, comme on peut bien l’imaginer, les croix, y compris celle mentionnée par le cardinal Borgia dans son texte *De cruce Veliterna*⁶³⁸, ainsi que d’autres encolpions⁶³⁹. Des compositions avec plusieurs petits objets étaient regroupées ensemble dans un cadre et accrochées aux murs de la maison, comme ce fut le cas pour les entrées n° 171-173 du catalogue général⁶⁴⁰.

Sur les terres cuites, composées seulement de vingt-cinq entrées, il nous est impossible d’avancer des considérations d’ordre général car vingt-deux d’entre elles sont des lampes chrétiennes, dont nous ne connaissons que la couleur — rouge, blanche ou, bien plus rarement, noire⁶⁴¹.

Les fragments antiques et les inscriptions des premiers chrétiens constituaient les marbres de cette section. Les fragments et les couvercles de sarcophages provenaient tous des catacombes et, en quelques cas, ils ont suscité l’intérêt des émissaires du pape en 1820⁶⁴². Nous y retrouvons le fragment représentant la scène de Jonas jeté dans la mer. L’inscription « *EUS* » (probablement « *EUSEBI* ») qui accompagne la pièce, comme le note Mariotti dans sa description, permet de reconnaître ce fragment avec celui conservé aujourd’hui au

⁶³⁷ Pour la liste des objets en métal de la collection Mariotti : BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r.-v., n. 2-16. L’ostensoir et le reliquaire correspondent au nn. 12 et 14 du *Prospetto Generale*. Ils furent achetés par les émissaires du pape en 1820 : BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 4 r., nn. 1 et 6. Le reliquaire est celui aujourd’hui exposé au « Museo Cristiano » au Vatican, inv. 61867. L’ostensoir est présent aussi dans la liste des objets de la collection Mariotti rédigée par Francesco Cancellieri : BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 18 v. Pour les travaux de restauration sur l’ostensoir voir Guido Cornini, « Tesori d’arte decorativa tra medioevo e Rinascimento », *Arte documento*, XXII, 2006, p. 44-51. L’auteur précise que l’année d’entrée de l’ostensoir dans les collections du Vatican n’est pas certaine. Néanmoins, les formes gothiques, les matériaux utilisés et l’inscription qui rappelle le nom du commanditaire provenant de l’île de Murano, nous portent à reconnaître cet objet dans l’ostensoir de la collection Mariotti et actuellement exposé dans les salles du « Museo Cristiano » au Vatican, inv. 61803. Cependant, la datation reportée dans la vitrine de cette salle est l’an 1757, alors que dans le catalogue en ligne des musées du Vatican on trouve comme date d’entrée 1899. La description de l’ostensoir se trouve dans les papiers Cancellieri : BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 100 v. Ce fut sans doute l’architecture de l’objet qui a influencé Agostino dans sa datation au pontificat d’Urbain IV, alors que l’œuvre est aujourd’hui datée vers le XV^e siècle.

⁶³⁸ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 76, note 237.

⁶³⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r., 7-8 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 48 v.,

⁶⁴⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 256 r., n. 171-173.

⁶⁴¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 266 r.-v., n. 325, n. 327-347 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 76 v.

⁶⁴² Les objets du *Prospetto Generale* qui firent l’intérêt de Giuseppe Lelli et Filippo Aurelio Visconti furent les nn. 298, 300, 302 et 314.

cimetière teutonique situé au Vatican (**fig. 52**)⁶⁴³. Agostino possédait aussi deux fragments représentant le *Bon Pasteur*⁶⁴⁴. Aucun de ces marbres n’entra dans les collections du pape⁶⁴⁵, contrairement à un certain nombre d’inscriptions antiques, dont cinq latines et une grecque⁶⁴⁶.

La plaque opisthographe à l’origine dans l’église San Lorenzo in Damaso et passée aussi par la collection Farnèse, fut reproduite par Francesco Cancellieri en 1821 (**fig. 15**)⁶⁴⁷.

⁶⁴³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 265, n. 306 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 22 r. Joseph Wilpert, *I sarcofagi Cristiani Antichi*, II.1, Rome, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1932, p. 207-208 et II.2, pl. CLXVII,1, pour l’image du fragment, lequel est mentionné aussi dans Antonio Ferrua, « Paralipomeni di Giona »...*op. cit.*, p. 43-44.

⁶⁴⁴ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 22 r.-23 r. ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 265 r.-265 v., n. 298 et 315.

⁶⁴⁵ Pendant longtemps on a pensé le contraire. En effet, le numéro 298 du *Prospetto Generale* est accompagné d’un chiffre entre parenthèses correspondant aux numéros de la liste Lelli-Visconti de 1819. Or dans cette liste, on lit simplement « *Bassorilievo Cristiano* ». Il est donc difficile de l’associer au n° 298 du *Prospetto Generale*. L’erreur d’association entre un Bon Pasteur et la description dans la liste Lelli-Visconti remonte à Giovanni Battista De Rossi, « Statua del buon pastore », *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, Rome, Tipografia della Reale Accademia dei Lincei, 1889, p. 131-139. Selon les études bien plus récentes de Cristina Gennaccari, dont nous partageons l’avis, la petite statue de Mariotti n’est jamais entrée au Vatican, ou, du moins, elle n’a pas encore été retrouvée : Cristina Gennaccari, « Le statue del Buon Pastore nei Musei Vaticani », *Rivista di Archeologia Cristiana*, LXXV, 1999, p. 461-473 [p. 472-473]. L’auteur écrit que les deux Bons Pasteurs aujourd’hui au Vatican sont entrés dans le musée du pape en 1757 et en 1764. En 2002, sans connaître le travail de Cristina Gennaccari, Alice Taylor pensait que la statue du « *Museo Lateranense* » est celle supposée avoir appartenu à Mariotti : Alice Taylor, « The Problem of Labels/Three Marble Shepherds in Nineteenth-Century Rome », dans Elaine K. Gadza (dir.), *The Ancient Art of Emulation: Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2002, p. 47-59 [p. 54-55].

⁶⁴⁶ Pour les inscriptions : BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 265 r.-265 v., n. 297, 304, 310, 312-314 (les n. 311 et 312 du *Prospetto Generale* montrent la même inscription) ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 22 r. et 23 v. Elles ont été publiées dans les *Inscriptiones Christianae Urbis Romae* (ICUR), I, n. 1432, 1553, 1690, 1713, 1730 et 1875 (inscription grecque). Dans sa liste, Francesco Cancellieri mentionna deux autres inscriptions publiées dans ICUR, I, n. 1749 et 1768. Au fol. 5 v. du document de Cancellieri sont aussi consignées deux ancras, probablement à reconnaître avec celles reproduites dans ICUR, I, n. 1918.1 et 2. Ces inscriptions sont aujourd’hui conservées dans les réserves des musées du Vatican, mais elles n’entrèrent pas toutes, probablement, au même moment. Les inscriptions vaticanes ont été traitées dans le texte Claudia Lega, *Le iscrizioni cristiane di Roma conservate nei Musei Vaticani: indice dei vocaboli*, Cité du Vatican, Edizioni Quasar, 2000.

⁶⁴⁷ Cf. *supra*, chapitre 2, p. 66, note 208.

Néanmoins, elle n'est pas mentionnée dans le catalogue général, alors que Cancellieri nous informe en 1821 que la plaque se trouvait dans la collection de Carlo Fea⁶⁴⁸.

Pour ce qui concerne les pièces travaillées en buis, Agostino en possédait dix-huit. En grande majorité, il s'agissait de petits objets, de triptyques et de croix dont la plupart étaient reconnus d'origine grecque et représentant les histoires de la vie de Jésus-Christ ou des apôtres⁶⁴⁹. Ce lot comprend aussi quatre croix, deux ovales et un « *busso traforato* » (« buis percé ») provenant, tous les sept, des monastères du Mont Athos⁶⁵⁰. Un autre crucifix est jugé œuvre « *latina* » (« latine »), mais il était si beau que « *non invidia le altre [opere] descritte della Grecia* »⁶⁵¹. Un cœur en buis « *ben lavorato, ed intagliato finissimo* » (« bien travaillé et très finement sculpté »), lui aussi d'origine grecque, était décoré d'un côté avec l'image de la Vierge Marie et de l'autre avec un saint⁶⁵². Deux éléments ressortent de la liste, une matrice pour xylographie « *rarissima* » (« très rare ») et une cuillère datée par l'avocat du IX^e siècle, à l'origine dorée⁶⁵³.

Pour compléter les objets divers, les verres dorés de la collection de Mariotti étaient d'origine paléochrétienne et provenaient des catacombes. Trois exemplaires ont été retrouvés : celui montrant trois personnages entourés par l'inscription « *Baleri, Balentina, Pergamia, zeses !* » (**fig. 53**)⁶⁵⁴, un autre montrant *Moïse* (**fig. 54**)⁶⁵⁵ avant de terminer avec

⁶⁴⁸ Carlo Fea s'occupa de la vente de la collection de Mariotti au Vatican en 1819-1820 et il est donc possible qu'il entra en possession de cet objet à ce moment-là. Francesco Cancellieri, « Lettera del ch. Signor Abate Francesco Cancellieri al ch. Signor Avvocato D. Carlo Fea sopra la Pietra opistografa... », *Effemeridi Letterarie*, juil.-sept. 1821, p. 341-356. Voir aussi Antonio Ferrua, *Epigrammata Damasiana. Recensuit et adnotavit*, Cité du Vatican, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1942, p. 254-255.

⁶⁴⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 246 v., n. 28, fol. 248 v., n. 58, fol. 252 r.-v., n. 123-132, fol. 261 v., n. 241 et 243, fol. 268 r.-269 r., n., 372, 380-386 et 396-399 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 15r., 37 v., 39 r., 40 v., 47 r., 90 v., 101 r., 133 r. et 160 r.

⁶⁵⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 268 v., n. 380-382, fol. 269 r., n. 396-399 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 15 r., 37 v.

⁶⁵¹ « Il n'a rien à envier aux autres [œuvres] décrites ci-dessus provenant de la Grèce », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 298 v., n. 385.

⁶⁵² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 268 v., n. 386.

⁶⁵³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 253 v., n. 123 et fol. 268 r., n. 372.

⁶⁵⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 257 r., n. 180 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 147 r.

⁶⁵⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 257 r., n. 181 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 147 r.

un fragment dont le sujet n'est pas identifiable (**fig. 55**)⁶⁵⁶. Le verre avec les trois personnages et celui avec Moïse furent achetés par Agostino d'« *un Gran Principe di Roma* » (« un grand prince de Rome »)⁶⁵⁷. Le premier est aujourd'hui conservé au musée de l'Ermitage à Saint Pétersbourg⁶⁵⁸. Les deux autres verres dorés, y compris celui représentant Moïse, sont, en revanche, conservés au Vatican⁶⁵⁹.

La dernière catégorie utilisée pour faire connaître le musée Sacré est celle dédiée aux gravures et aux livres. Agostino possédait dans sa maison une bibliothèque privée d'une quarantaine de livres, qui sera mieux analysée dans la prochaine partie⁶⁶⁰. Néanmoins, certains volumes ont été inclus dans ce chapitre car à caractère religieux, d'une grande valeur importante et considérés par Agostino lui-même comme faisant partie de son musée Sacré. Pour cette raison on retrouve ces volumes autant dans le *Prospetto Generale* que dans l'« *assegna* » de 1802.

Quatorze livres sont donc présents dans le catalogue général, probablement les seuls estimés d'intérêt pour l'auteur du document, comme par exemple les huit volumes contenant les gravures de Jan Frans van Bloemen dit L'Orizzonte (1662-1749)⁶⁶¹. Ce recueil a été mentionné par l'avocat Mariotti lui-même dans l'« *assegna* » de 1802, en signalant les gravures dignes du musée Sacré⁶⁶². D'après les sources nous savons qu'elles coûtèrent trois

⁶⁵⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 269 v., n. 408.

⁶⁵⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 257 r., n. 180.

⁶⁵⁸ Claudia Lega, « Il corredo epigrafico dei vetri dorati: novità e considerazioni », *Sylloge Epigraphica Barcinonensis (SEBarc)*, X, 2012, p. 263-286 [p. 276, n. 73].

⁶⁵⁹ Pour le *Moïse* voir Giovanni Battista De Rossi, « Vetro sul quale è effigiato Pietro che percuote le rupe », *Bullettino di Archeologia Cristiana*, VI, jan-fév 1868, p. 1-16, fig. 1 ; pour le fragment voir Raffaele Garrucci, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma raccolti e spiegati*, Rome, Tipografia Salviucci, 1858, pl. XXXIX, fig. 10.

⁶⁶⁰ Cf. *infra*, chapitre 6, p. 207-217.

⁶⁶¹ Les huit volumes étaient ainsi répartis : gravures dédiées à Jésus-Christ (volumes I-II) et à la Vierge Marie (volumes III-IV), ainsi qu'à l'architecture et à la sculpture chrétiennes (volumes V-VI), à la peinture chrétienne (volume VII) et aux faits divers (volume VIII). BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v., n. 531-538. Cf. *supra*, chapitre 4, p. 121, note 356.

⁶⁶² L'avocat donna le titre au premier volume du recueil « *Thesaurus Sacrorum Monumentorum Quae Collegit in Classes, digessit, et exposuit Advocatus Augustinus Mariottus Romanus Tomus I Complectitur Monumenta Quae D. N. Iesum Christum respiciunt* », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 281 r. Une liste

cents écus romains, une somme assez élevée, et qu’elles furent achetées directement auprès de l’artiste, qui vivait à Rome à l’époque⁶⁶³. Ces volumes furent jugés très importants par Agostino car il n’oublia pas de mentionner les mots du sénateur Ginori, visiteur, comme nous l’avons vu, de la maison de Mariotti. En effet, ce dernier « *assicurò di avere osservate tutte le raccolte di stampe dei Mosei, e Librarie di Italia, e non avere veduta niuna così perfettamente tirata* »⁶⁶⁴.

Dans le *Prospetto Generale* est consigné aussi un autre ouvrage qui, pour le sujet traité, est à considérer digne d’être inclus dans le musée Sacré. Il s’agit de *Il Claustro di S. Michele in Bosco di Bologna dipinto dal famoso Lodovico Carracci*, que Carlo Cesare Malvasia (1616-1693) avait publié en 1694⁶⁶⁵. Ce texte est consacré aux fresques de Ludovico Carrache réalisées entre 1602 et 1603 dans le cloître octogonal du monastère San Michele in Bosco à Bologne. Il montre, encore une fois, l’intérêt d’Agostino pour l’école des Carrache.

Si jusqu’ici nous avons analysé les objets présents dans le *Prospetto Generale*, nous ne pouvons pas terminer l’analyse du musée Sacré sans aborder la section des reliques. Elle n’est pas du tout mentionnée dans les documents présentés dans le reste du chapitre, à l’exception des vases contenant le sang des martyres qui sont indexés comme première catégorie du musée Sacré dans l’« *assegna* » de 1802⁶⁶⁶. À part cela, Agostino écrivit sinon

approximative des iconographies représentées dans les huit volumes se trouve dans BAV, Vat. Lat. 9191, fol. 36 r.-105 v.

⁶⁶³ Les huit volumes de gravures intitulés « *Pensieri e studi di paesi d’Orizzonte* » sont consignés également dans l’inventaire *post mortem* de l’architecte Carlo Marchionni (1702-1786), mais nous devons supposer qu’il s’agissait d’un recueil similaire et pas celui d’Agostino. En effet, le prix des trois cents écus romains ne correspond pas au prix des volumes de la bibliothèque Marchionni, évalués seulement quarante-huit écus au total. De plus, Agostino précise avoir acheté les ouvrages directement à l’artiste, ce qui n’est pas impossible car le Flamand fut nommé membre de l’Académie de Saint-Luc en 1742, à peu près à la même époque qu’Agostino. Dans le testament de Marchionni nous lisons : « *Tomi otto, sette de quali p traverso, ed uno più piccolo p alto similmente legati alla francese pensieri, e studi di Paesi d’orizzonte uno p l’altro si valutano scudi 6 il tomo / s 48* ». Francesco Petrucci, « Pittura barocca romana: la collezione Marchionni », *Antologia di Belle Arti. Il Settecento*, III, 2003, p. 79-88 [p. 88].

⁶⁶⁴ « [Le sénateur Ginori] assura avoir observé toutes les collections d’estampes des musées et bibliothèques d’Italie et n’en avoir vu aucune si parfaitement gravée », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v. On trouve presque les mêmes mots dans l’« *assegna* » de 1802, BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 185 v.

⁶⁶⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v., n. 544 (rayé du *Prospetto Generale*).

⁶⁶⁶ Cf. *supra*, chapitre 4, p. 119-120, note 355.

une longue liste, retrouvée lors de nos recherches, répertoriant tous les petits trésors contenus dans sa chapelle privée⁶⁶⁷. L’avocat les considérait probablement comme une section à part et à disposition exclusivement personnelle, à ne pas insérer donc dans son musée Sacré. Cependant, leur connotation religieuse nous porte inévitablement à les inclure dans cette partie de la thèse. Collectionnées à partir du Moyen-Âge, les reliques sont bien présentes dans les collections particulières, comme celle de l’avocat. La ville de Rome, véritable centre de la Chrétienté Occidentale, a été toujours un lieu privilégié pour la circulation et les achats de cette typologie très particulière d’objets⁶⁶⁸.

Un certain nombre de reliques furent héritées de Giovanni Antonio Mariotti, père d’Agostino, alors que les autres ont été très probablement achetées par Agostino lui-même sur le marché de l’époque, ou bien il s’agissait de cadeaux reçus pour son travail en tant qu’avocat⁶⁶⁹. Avec un total d’environ cent vingt pièces, elles étaient exposées dans la chapelle privée de son palais à Monte Vecchio et elles étaient toutes accompagnées par l’« *autentica* » (« authentique »), c’est-à-dire un petit bout de parchemin signé par l’évêque concerné servant à identifier et authentifier la relique⁶⁷⁰.

Pour Mariotti, elles sont une véritable exaltation de son rôle d’avocat auprès de la Congrégation Sacrée des Rites, sûrement lieu de provenance de la majorité des reliques de sa collection. Bien évidemment, sachant que la cause de béatification la plus importante d’Agostino fut celle de Juan de Palafox, il est tout à fait normal qu’on retrouve dans sa collection de reliques une partie de la robe monastique du vénérable⁶⁷¹. D’autres trésors si précieux ont été probablement ajoutés lors d’autres causes de béatification, comme le

⁶⁶⁷ *Reliquie e Divozioni*, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 r.-204 r.

⁶⁶⁸ Pour quelques informations complémentaires sur le marché des reliques à Rome voir Massimiliano Ghilardi, « *Quae signa erant illa, quibus putabant esse significativa Martyrii ? Note sul riconoscimento ed autenticazione delle reliquie delle catacombe romane* », *Mélanges de l’École française à Rome. Italie et Méditerranée*, CXXII, 2010, p. 81-106 [p. 90 et ss.].

⁶⁶⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 194 r., 195 r., 196 r.-v. et 197 r. Il s’agit des os de saint Romuald et de saint François de Paule, de l’habit de saint Joseph, des saints Vincent et Victoire (mis ensemble) et de sainte Apolline.

⁶⁷⁰ Edina Bozoky, « Les collections de reliques », dans Dominique Moncond’huy (dir.), *La licorne et le bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités*, catalogue de l’exposition (Poitiers, Sainte-Croix/Espace Mendès-France, 17 octobre 2013 – 16 mars 2014), Montreuil, Gourcuff Gradenigo Editions, 2013, p. 51-59 [p. 53].

⁶⁷¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 v., n. 21.

« *pezzo di scotto portato indosso dalla dotta, eloquente, e Venerabile Battista Vernazza* », fille d'Ettore (?-1524)⁶⁷², ainsi que les habits monastiques des vénérables Sebastiano Valfrè de Turin (1629-1710), obtenus de « *mano sicurissima* » (« main très sûre »), Carlo da Motrone (1690-1763) et Paolo della Croce (1694-1775), fondateur des Passionistes⁶⁷³.

La provenance de « *mano sicurissima* » se retrouve également pour d'autres reliques, comme les cheveux et l'habit du frère Giorgio d'Augusta, dont Agostino possédait également un portrait dans sa pinacothèque⁶⁷⁴, et un « *pezzo di mutande del B. Giuseppe da Lionessa Cappucc.o con autentica* »⁶⁷⁵. En outre, toute une série d'objets liés à la Vierge Marie, à Jésus-Christ et aux saints sont présents, comme des bagues ayant touché à leur tour la bague de la Vierge Marie conservée à Pérouse⁶⁷⁶ ; un voile ayant touché le crucifix de Numana, dans les Marches⁶⁷⁷ ; des « *pezzetti delle celle di Vicovaro* » (« morceaux des cellules monastiques de Vicovaro ») où saint Benoît fut incarcéré « *presi colle mie mani* » (« pris avec mes mains ») et des feuilles de la roseraie de Subiaco⁶⁷⁸, ainsi que le linge utilisé pour nettoyer les chaînes de saint Pierre, peut-être entré dans la collection d'Agostino lorsqu'il travaillait sur la relique à la demande de Francesco Cancellieri⁶⁷⁹. Également présent dans cette collection particulière étaient les « *Fruttiglie di Sant'Ignazio* » (« fève de Saint-Ignace » ou « *Strychnos ignatii* »), en fait des fruits importés en Europe par les Jésuites, d'où le nom⁶⁸⁰. La collection était si riche qu'elle comprenait aussi des doublons,

⁶⁷² « Fragment de robe usée portée par la savante, éloquente et vénérable Battista Vernazza », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 r., n. 2.

⁶⁷³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 r., n. 4, 5 et 8.

⁶⁷⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 r., n. 3. Pour le portrait, cf. *supra*, chapitre 5, p. 142.

⁶⁷⁵ « Une partie de la culotte du bienheureux Giuseppe da Lionessa, capucin, avec l'authentique », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 r., n. 7.

⁶⁷⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 v., n. 15.

⁶⁷⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 v., n. 13.

⁶⁷⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 v., n. 12 et n. 19

⁶⁷⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 v., n. 16. Cf. *supra*, chapitre 3, p. 93, note 308.

⁶⁸⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 r., n. 9 et 10.

comme pour la « *tela imbuta sanguine* » (« toile imbibée de sang ») de saint Philippe Néri « *laonde una è l'autentica e la medesima reliquia duplicata* »⁶⁸¹.

Cette collection était tout à fait complète dans l'imaginaire d'Agostino car on retrouve des témoignages de Jésus-Christ, de la Vierge Marie, de Joseph, des apôtres ainsi que des saintes et saints des premiers siècles de l'Église chrétienne, à propos desquels on garde des réserves sur les provenances et authenticités. Néanmoins, la relique la plus importante de la collection était sûrement une reproduction de la *Sainte Face*, laquelle avait touché le panneau originel conservé au moins depuis le XIV^e siècle dans la basilique du Vatican⁶⁸². Elle était accompagnée, comme les autres reliques, par l'authentique, cette fois signée en 1752 par Carlo Francesco Soderini (1716-1781), chanoine de la basilique Saint-Pierre depuis 1739.

Pour terminer, la « *piombarola* » (« fouet armé de plomb ») de la collection de Mariotti mentionnée par Paolo Antonio Paoli dans son texte consacré au martyre de saint Félicien, (**fig. 20**), n'est pas du tout présente dans ce catalogue, car elle fut probablement cédée avant la rédaction de la liste⁶⁸³.

La section des reliques, ajoutée à celles du *Prospetto Generale*, nous permet de compléter le panorama général du musée Sacré de l'avocat Mariotti. Le grand nombre de sources, loin d'être un simple soutien pour les recherches vu les quelques différences existantes entre les documents, intègre les informations du catalogue général en nous aidant à reconstruire au mieux les choix et le goût de l'avocat.

Les objets des musées Profane et d'histoire naturelle, ainsi que les livres de la bibliothèque, analysés dans le chapitre suivant, sont bien plus marginaux par rapport à la section sacrée, vraie passion d'Agostino.

⁶⁸¹ « Où une est celle authentique et l'autre est son doublon », BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 271. La fabrication des répliques des reliques était une pratique assez courante. Sur ce sujet voir Andrea Nicolotti, « Doni e controdoni nel culto delle reliquie », dans Gianluca Cuniberti (dir.), *Dono, contro dono e corruzione. Ricerche storiche e dialogo interdisciplinare*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2017, p. 401-417 [p. 413-415].

⁶⁸² Pour une histoire de la *Sainte Face* voir Giovanni Morello, « “Or fu si fatta la sembianza vostra?”. La Veronica di San Pietro: storia ed immagine », dans Giovanni Morello (dir.), *La Basilica di San Pietro. Fortuna e immagine*, Rome, Gangemi Editore, 2001, p. 39-80.

⁶⁸³ Pour le texte de Paolo Antonio Paoli, cf. *supra*, chapitre 3, p. 78-79, note 245.

Chapitre 6

LES AUTRES SECTIONS : MUSÉE PROFANE, *NATURALIA* ET BIBLIOTHÈQUE

Le présent chapitre regroupe et analyse les autres parties de la collection de Mariotti, à savoir le musée Profane et la collection de *naturalia*, auxquels nous devons ajouter la modeste bibliothèque privée de l'avocat. Les objets qui s'y trouvent, sont mentionnés dans le brouillon du *Prospetto Generale* qui reste, encore une fois, le document principal de la présente étude. Cependant, la bibliothèque ne figure pas entièrement dans le *Prospetto Generale*, car seulement quelques volumes n'y trouvent pas place. Nous pouvons quand même l'analyser dans sa totalité grâce à une liste spécifique rédigée de la main d'Agostino lui-même et qui sera donc présentée dans la partie finale de ce chapitre.

Les musées Profane et d'histoire naturelle permettent à juste titre de rapprocher l'avocat Mariotti des grands collectionneurs du siècle précédent, comme Fulvio Orsini (1529-1600), vu l'attention qu'il donna aux fragments anciens, aux monnaies profanes, ainsi qu'à son cabinet de *naturalia*⁶⁸⁴.

⁶⁸⁴ Cette différence de collectionnisme entre le XVII^e et le XVIII^e siècle est brièvement traitée par Maria Pia Donato, « Un collezionista nella Roma del primo Settecento. Alessandro Gregorio Capponi », *Evtopia*, II, Rome, Edizioni Quasar, 1993, p. 91-102 ; et Paolo Liverani, « La situazione delle collezioni di antichità a Roma nel XVIII secolo », *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität*, actes du colloque international (Düsseldorf, 7-10 février 1996), Mayence,

En fait, il est vrai que, comme pour le musée Sacré, la partie profane de la collection de Mariotti subit l'influence d'un autre musée papal contemporain, à savoir le « *Museo Profano* » voulu par Clément XIII et inauguré en 1761 regroupant un certain nombre de fragments antiques, d'objets païens et de monnaies provenant des grandes collections constituées entre la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle⁶⁸⁵. Beaucoup d'objets formant le « *Museo Profano* » du pape entrèrent au Vatican au même moment que les collections acquises par Benoît XIV, comme celles de Carpegna et de Buonarroti, ou encore celles de Alessandro Gregorio Capponi (1683-1746) et de Francesco de' Ficoroni (1664-1747)⁶⁸⁶. En tous cas, comme nous l'avons déjà rappelé à plusieurs reprises, pour Mariotti, le musée Profane resta secondaire par rapport à son musée Sacré, ajoutant qu'il possédait : « *qualche Opera Etrusca, varie Lucerne, e Figuline, pochi Metalli, ed Iscrizioni oltre le monete Imperiali come sopra ho accennato* »⁶⁸⁷. En réalité, sa collection profane n'était pas aussi modeste qu'il l'avait présentée et les documents retrouvés permettent d'en avoir un aperçu assez complet.

Pour rendre homogène l'analyse du musée Profane, nous allons reprendre, lorsque c'est possible, la même répartition et le même ordre de présentation déjà utilisés pour le musée Sacré. Néanmoins, le *Prospetto Generale* nous donne pour le « *museo Profano* » une liste

Verlag Philipp von Zabern, 2000, p. 66-73 [p. 68]. Sur la collection de Fulvio Orsini voir Giuseppina Alessandra Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria*, Rome, Accademia Nazionale dei Lincei, 2004.

⁶⁸⁵ Pour une histoire du musée Profane voulu par Clément XIII voir Claudia Lega, « Il Museo Profano di Clemente XIII », dans Andrea Nante, Carlo Cavalli et Susanna Pasquali (dir.), *Clemente XIII Rezzonico. Un papa veneto nella Roma di metà Settecento*, catalogue de l'exposition (Padoue 12 décembre 2008 – 15 mars 2009), Milan, SilvanaEditoriale, 2008, p. 60-67.

⁶⁸⁶ Sur ces deux derniers personnages, voir Ronald T. Ridley, *The Prince of Antiquarians Francesco de Ficoroni*, Rome, Edizioni Quasar, 2017 et aux articles de Maria Pia Donato, « Un collezionista nella Roma del primo Settecento. Alessandro Gregorio Capponi », *Evtopia*, II, Rome, Edizioni Quasar, 1993, p. 91-102 ; EAD., « Il vizio virtuoso. Collezionismo e mercato a Roma nella prima metà del Settecento », *Quaderni storici*, XXXIX, 2004, 115,1, p. 139-160. En particulier, sur la *Dactyliothea* de Capponi voir Marco-Leopoldo Ubaldelli, *Corpus gemmarum. Dactyliothea Capponiana ; collezionismo romano di intagli e cammei nella prima metà del XVIII secolo*, Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2001 (2002).

⁶⁸⁷ « Puisque ma principale institution a été le musée Sacré, je ne me suis donc pas beaucoup répandu dans le Profane », où il possédait « quelques œuvres étrusques, diverses lampes, et des terres cuites, peu d'objets en métal et des inscriptions outre les monnaies impériales, comme je l'ai dit plus haut », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 186 v.

d'objets bien plus courte et, au même moment, certaines catégories d'œuvres ne sont pas présentes. Si le musée Sacré comptait neuf cents trente-six objets, le profane est composé de mille six cents soixante-huit pièces au total, dont mille cinq cents quarante-huit monnaies, cent onze objets divers, cinq livres, trois pierres gravées et une fresque. La totale absence de tableaux est particulièrement intéressante : aucune peinture ni pièce de la pinacothèque ne sont présentes dans le musée Profane. En fait, comme nous l'avons déjà évoqué, Agostino lui-même engloba entièrement cette typologie d'œuvres dans la section sacrée. Les mosaïques et les médailles sont également totalement absentes de la section profane.

En suivant le même ordre utilisé pour le Sacré, nous partons donc directement de la section dédiée aux fresques, même si une seule pièce est présente. Suivront les monnaies, la section la plus riche, les pierres gravées et les objets divers, avant de terminer avec les livres considérés comme appartenant à la section profane.

Concernant la fresque, il s'agit de celle représentant un soldat romain retrouvée à Rome dans le terrain du Cirque de Maxence. Elle fut datée par l'avocat de l'époque de la Rome des Sept Rois (VIII^e-VI^e siècles av. J.-C.). C'est alors la pièce la plus ancienne de sa collection, mais malheureusement nous n'avons pas d'informations pour retracer sa localisation actuelle⁶⁸⁸.

Avec des volumes bien différents, la section des monnaies comptait environ mille cinq cents quarante-huit pièces, les plus importantes encadrées aux murs et les autres cachées dans les tiroirs de la maison. Elles formèrent la section la plus riche de la collection avec environ 93% des œuvres profanes⁶⁸⁹. Malheureusement, à ce chiffre exorbitant ne correspondent pas un grand nombre d'informations sur les objets ici présents. Nous savons, néanmoins, qu'Agostino avait mis ensemble une série de monnaies en or, argent et cuivre, comme des as, des sesterces, des quinaires et des deniers de la Rome antique au Moyen Age, formant un « *Specimen Rei Nummariae* » (« Échantillon de pièces de monnaies ») selon les

⁶⁸⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 272 v., n. 476. L'œuvre n'est pas présente dans la liste de Cancellieri.

⁶⁸⁹ Les monnaies « profanes » sont regroupées dans seulement quelques entrées du *Prospecto Generale*, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 275 r., n. 545-551, 554-555 et 557-558.

principes de la science numismatique du début du XVIII^e siècle⁶⁹⁰. La passion pour la numismatique rapproche la collection de Mariotti des recueils de la première moitié du XVIII^e siècle, comme celui d’Alessandro Gregorio Capponi. La rigueur philologique des collectionneurs de monnaies et médailles se fondait sur l’étude des objets en analysant leur provenance et les sujets représentés, afin de reconstituer une image complète de la société du passé. Agostino possédait cent deux as romains, étrusques et grecs, dix-sept monnaies « *Imperiali* » en or d’origine grecque et plus de huit cents « *Imperiali* » et « *Consolari* » en argent et cuivre. Appartenant à ce dernier groupe, il y avait une monnaie de l’époque de Tibère (42 av. J.-C.-37 ap. J.-C.) avec l’inscription décorée « *Nel rovescio [con] un Tempio di sei Colonne con Portici, ornati di molte statue, in mezzo dal quale ve n’è una sedente sopra un’ara, riferita dal Vaillant* »⁶⁹¹. Il s’agit de la seule monnaie d’Agostino reportée dans l’éloge de Cancellieri, signe qu’elle était considérée comme très importante par les contemporains de l’avocat. Néanmoins, même si nous ne possédons presque aucune information sur ces monnaies, nous devons sûrement y inclure celles de l’époque de Cola di Rienzo, également rappelées par Francesco Cancellieri dans l’éloge d’Agostino, et probablement quelques monnaies incuses si chères aux études numismatiques de l’avocat⁶⁹².

Les pierres gravées profanes de la collection de Mariotti sont en petit nombre par rapport à la même classe du musée Sacré. En effet, dans le *Prospetto Generale* on ne retrouve que trois objets appartenant à cette catégorie : il s’agit d’un grand sceau en métal représentant un charlatan et un singe, d’un camée figurant Neptune retrouvé près de la Bocca della Verità

⁶⁹⁰ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 185 r. Ici, on fait référence aux textes de monnaies et médailles dédiés aux exemplaires les plus belles d’une époque et Agostino reprend le titre du texte de Johann Jacob Gessner, *Specimen Rei Numariae : Quo, Cum Prolegomenis De Occasione, Scopo, Ordine Et Usu Thesauri Universalis Numismatum, Observationis, Doctissimorum Virorum De Numismatis Graeci Praestantia, Usu, Raritate, Et Pretio, Et Aliquot Vetustissimorum Macedoniae Regum Numismata Exhibentur*, Tiguri, Societas Pictorum & Chalcographorum, 1735.

⁶⁹¹ « Au revers, [on voit] un temple de six colonnes avec des portiques, décorés de nombreuses statues, au milieu duquel il y en a une assise sur un autel, dont parle Vaillant », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 86 r. Cette inscription latine « *Ti. Caesar Divi Aug. f. Augusti p. M. Tr. Pot. XXXVII* » était très commune à l’époque de Tibère, mais elle ne se retrouve pas dans le texte de Jean Foy-Vaillant (1632-1706). Elle est en revanche mentionnée dans d’autres textes et a été reproduite dans celui de Giovanni Pietro Bellori, *Romani adnotationes nunc primum evulgatae in XII priorum caesarum numismata*, Rome, Typis Antonii de Rubeis, 1730, p. 26, pl. XXXIX, n. 7.

⁶⁹² Cf. *supra*, chapitre 2, p. 67, note 209.

et d'une coupe en agate. Cette dernière était complète de poignées et base en métal doré⁶⁹³. Le sceau, daté par Agostino entre le VIII^e et le IX^e siècle, appartenait selon l'avocat à un ancien missel et il fut mentionné par Francesco Cancellieri dans son texte *Il Mercato, il Lago dell'acqua vergine ed il Palazzo Panfiliano nel circo Agonale* publié en 1811⁶⁹⁴. On doit à juste titre considérer le camée représentant Neptune comme la pierre gravée la plus remarquable de la collection de Mariotti et, comme il fut défini par Agostino, il était « *famoso* » (« célèbre ») à Rome, à la fois pour sa beauté et pour son évaluation exorbitante de trois mille écus romains donnée par l'avocat⁶⁹⁵. Bien qu'au cours du *Settecento* les camées anciens, aussi bien que les modernes, pussent coûter assez cher, ce chiffre montre une surestimation de la valeur associée à certaines pièces dans la collection d'Agostino. En effet, pour faire une comparaison, Alessandro Gregorio Capponi tenait la comptabilité des pierres gravées (anciennes et modernes) qu'il avait achetées pour sa collection. Le montant total de sa collection avait été évalué à mille quatre cents vingt écus romains. Il est vrai que Capponi naît une génération avant Agostino, mais cette disparité de prix est tellement nette qu'on ne peut pas ne pas penser que l'avocat surévaluait trop sa pièce.

Le manque d'informations disponibles pour les monnaies, est compensé par celui au sujet des cent onze objets divers appartenant au « *Museo Profano* » et partagés entre terres cuites (cinquante-et-un), métaux (vingt-cinq), verres (vingt-et-un), ivoires (onze) et marbres (trois)⁶⁹⁶. Pour ces objets, en plus du *Prospetto Generale*, il nous a fallu nous appuyer sur la liste de Carlo Fea (Arch. Bibl. 67/i), non datée, mais rédigée probablement lors la vente de la collection de Mariotti au Vatican, qui nous donne quelques renseignements supplémentaires. L'antiquaire classa cette section, composée par des éléments hétérogènes,

⁶⁹³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 272 r., n. 467.

⁶⁹⁴ L'auteur du texte, en parlant de la figure du charlatan, liste une série d'objets les représentant, y compris le sceau possédé par Agostino, ainsi qu'un livre de sa bibliothèque, que l'on verra plus loin. Francesco Cancellieri, *Il Mercato, il Lago dell'acqua vergine ed il Palazzo Panfiliano nel circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona*, Rome, per Francesco Bourlié, 1811, p. 19. Pour le sceau voir BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 256 v., n. 175 ; BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 27 r.

⁶⁹⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 272 r., n. 468 (rayé) ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 186 v., n. 74. Le camée n'est pas présent dans le catalogue de Cancellieri. Cet objet est appelé le « *famoso Cameo* », mais aucune référence n'a été retrouvée dans les sources de l'époque.

⁶⁹⁶ Aucun objet en bois appartenant au musée profane n'est présent dans le *Prospetto Generale*.

dans plusieurs sous-parties, à savoir les « *Figuline* » (« terres cuites »), incluant les lampes et les objets étrusques, les « *Vetri* » (« les objets en verre »), les « *Metalli* » (« métaux »), qui comprennent aussi les marbres, pour conclure avec les « *Avori* » (« ivoires ») païens.

Les terres cuites répertoriées par Fea ne comprennent que les lampes profanes, les vases et les statuettes de divinités, c'est-à-dire les « *idoli* » (« les idoles ») antiques. Seules exclusions, une inscription commémorative dédiée à l'empereur Théodoric (?-451) avec les mots « *REG D N THEO / RICO FELIX R* »⁶⁹⁷, dont plusieurs exemplaires furent retrouvés à Rome, et cinq moulages d'objets antiques. Ces derniers comprenaient l'empreinte du bas-relief représentant Antinoüs, dont l'original se trouvait dans la collection du cardinal Alessandro Albani⁶⁹⁸, une frise représentant un coquillage avec un masque ancien, ainsi qu'un personnage nu debout entre deux colonnes⁶⁹⁹. Les deux derniers moulages reproduisaient une monnaie ancienne représentant deux guerriers⁷⁰⁰ et une médaille portant l'inscription « *Annum novum felicem, faustum mihi hic* »⁷⁰¹. Les lampes profanes en terre rouge ou blanche comptaient vingt-quatre exemplaires, le nombre le plus important d'objets divers du musée Profane⁷⁰². Elles étaient conservées dans la même boîte que les chrétiennes

⁶⁹⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 r., n. 522 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 185 v., n. 66. L'inscription est à interpréter comme « *Regnante Domino nostro Teodorico felix Roma* », c'est-à-dire « Sous le règne de Notre Seigneur Théodoric Rome était heureuse ». Ce type d'inscriptions, très fréquent à Rome, fut reproduit par plusieurs auteurs comme par exemple Giovanni Giustino Ciampini, *De sacris aedificiis a Constantino Magno constructis*, Rome, apud Joannem Jacobum Komarek Bohemum Typographum & characterum Fusorem apud S. Angelum Custodem, 1693, p. 129-130 et Raffaele Fabretti, *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio et additamentum*, Rome, ex Officina Dominici Antonii Herculis, 1699, p. 521.

⁶⁹⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 182 r., n. 6. L'objet est absent du *Prospetto Generale*. Ce bas-relief était très célèbre déjà dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, apprécié des artistes et érudits italiens et étrangers qui visitaient la Villa Albani. Le marbre et la figure d'Antinoüs furent très admirés par Johann Joachim Winckelmann qui, dans son célèbre portrait d'Anton von Maron (1733-1808), se fit représenter en train d'étudier la gravure de ce bas-relief. Voir Caroline Vout, « Winckelmann and Antinoüs », *The Cambridge Classical Journal*, LII, 2006, p. 139-162.

⁶⁹⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 270 r., n. 424-425 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 182 r., n. 7-8.

⁷⁰⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 182 v., n. 14. L'objet est absent du *Prospetto Generale*.

⁷⁰¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 183 r., n. 15. L'objet est absent du *Prospetto Generale*. « Une Bonne et heureuse année à moi-même ». Ce type de médaille était offert en étrennes par les anciens Romains à l'occasion du nouvel An.

⁷⁰² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 266 r.-267 r., n. 317-324, 326, 351-361 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 182 r., n. 182 v.-183 v., n. 13, 16-17, 20-33. Le goût pour les lampes antiques se développe à partir de la fin du XVII^e

et présentaient des descriptions très succinctes, ce qui ne permet pas d'en faire une analyse très détaillée. En effet, nous ne disposons que d'informations génériques comme « *Lucerna di terra rossa con dei lavoretti* » (« lampe de terre cuite rouge avec des petites décorations »), une lampe décorée avec une « *collana di Gemme* » (« collier des pierres précieuses »), une dizaine étaient décorées avec « *contorni ad uso di vache di pepe* » (« contour à grains de poivre ») ou, encore, des entrées avec des mots assez génériques « *altra simile* » (« autre similaire »). Toutefois, l'absence de descriptions précises n'empêche pas de savoir quelles étaient les lampes les plus remarquables de la collection, comme celle « *molto bella colla sua attaccaglia per inserirvi la catena* » et l'autre « *bellissima rappresentante un piede di terra rossiccia pagata da me 18 paoli* »⁷⁰³. La provenance de ces lampes est inconnue, mais sur leur forme nous pouvons faire quelques considérations supplémentaires. Elles sont toutes de forme commune, sauf trois qui présentent des configurations plus « spécifiques » : la première montrait une ouverture pour brûler l'huile carrée et non ronde, la deuxième était une lampe à huile à double bec pour brûler « *due lumi* » (« deux flammes »), enfin, une « *lucernetta* », c'est-à-dire une petite lampe⁷⁰⁴. L'avocat nous informe que celle-ci était si petite qu'un antiquaire voulait la faire monter en bague : « *Nel tempo che io la compravo un'antiquario la volea egli per farla legare in un'anello* »⁷⁰⁵. Les lampes, profanes et chrétiennes, furent toutes rayées du *Prospetto Generale* et aucune d'entre elles n'entra au Vatican, même si elles étaient accompagnées du commentaire « *finissima* » (« très fine ») ou « *bellissima* » (« très belle »), qui soulignait leur valeur. Quelques vases et statues antiques faisaient partie également des terres cuites, comme une *diota* (vase à deux anses), deux métrètes (amphores) et un gobelet, ainsi que deux « *prefericoli* » (un « *ænochoé* », c'est-à-dire un pichet à vin)⁷⁰⁶. L'un d'entre

siècle, grâce au volume consacré à ce sujet par Pietro Santi Bartoli e Giovanni Pietro Bellori : Pietro Santi Bartoli, Giovanni Pietro Bellori, *Le antiche lucerne sepolcrali figurate. Raccolte dalle cave sotteranee, e Grotte di Roma*, Rome, nella Stamperia di Gio : Francesco Buagni, 1691.

⁷⁰³ « [une lampe] très belle avec son attache qui permet d'y passer une chaîne » et « [une lampe] très belle représentant un pied, en terre rouge, que j'ai payée 18 *paoli* », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 183 v., n. 33.

⁷⁰⁴ BAV, Bibl. Arch. 67, fol. 183 r., n. 21, 32 et 33.

⁷⁰⁵ « À l'époque où je l'ai achetée, un antiquaire la voulait pour la faire monter en bague », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. L'objet est absent du *Prospetto Generale*.

⁷⁰⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 269 v.-270 r., n. 411, 414, 422, 426, 427 (une métrète est manquante) ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 182 r. n. 1, 3, 5, 34-36.

eux, pour Agostino d'origine étrusque, est accompagné par la phrase « *pare fresco levato dalla fornace* »⁷⁰⁷ qui fait douter de son authenticité. Les « *idoli* » comprenaient deux têtes provenant de la collection Spada, achetées par Mariotti pour trente *paoli* (soixante écus romains)⁷⁰⁸, ainsi que trois statuettes représentant des femmes romaines ou étrusques⁷⁰⁹. Selon les sources, deux d'entre elles, brisées, furent restaurées par le sculpteur Gaspare Sibilla et pour mettre en évidence l'importance de cet artiste Agostino n'oublia pas d'écrire qu'il « *fece la Statua del Disprezzo della Ricchezza al Deposito di Bened. XIV* »⁷¹⁰. La seule statue en terre cuite intacte de la collection était celle figurant un homme portant le *pallium* d'une demi-paume de hauteur⁷¹¹.

La section dédiée aux métaux montrait plusieurs éléments en or, en fer ou en cuivre parmi les œuvres les plus remarquables du « *Museo Profano* ». Selon Agostino, la qualité d'un objet n'est pas liée exclusivement à son bon état de conservation, mais plutôt à sa destination et à sa rareté. Trois éléments étaient donc considérés comme rarissimes, entre autres, une petite balance trébuchet pour peser l'or : « *Questo è un pezzo di antichità così rara, che non ha memoria di ove la veduta riportata da niuno dei Collettori, e ci prova che anco gli Romani aveano le bilancine per pesare l'oro* »⁷¹². Pour Mariotti, elle était si rare qu'elle était inconnue aussi de Luca Peto (?-?), auteur du texte entièrement dédié aux balances intitulé *De mensuris et ponderibus romanis et graecis* publié en 1573⁷¹³. À cette balance, il faut ajouter un strigile, c'est-à-dire un outil pour nettoyer la peau, « *bellissimo e ben conservato* » (« très beau et bien conservé »)⁷¹⁴ et un « *arcirarissimo* » (« extrêmement rare ») morceau de « *Madre di una Mta [Moneta] di prima forma di Giulio Cesare innanzi*

⁷⁰⁷ « On dirait qu'il sort du four », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 182 r., n. 1.

⁷⁰⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 269 v., n. 413 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 182 r., n. 2.

⁷⁰⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 270 r.-v., n. 428-430 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 183 r.-v., n. 37-39.

⁷¹⁰ « Qui réalisa la statue du Mépris de la richesse pour le tombeau de Benoît XIV », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 270 v., n. 429 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 183 v., n. 37.

⁷¹¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 270 v., n. 430 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 183 v., n. 39.

⁷¹² « C'est une pièce antique très rare, on n'en trouve aucune trace chez aucun des Collectionneurs et elle nous prouve que même les Romains aussi utilisaient les petites balances pour peser l'or », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 270 v., n. 436 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 184 v., n. 47.

⁷¹³ Luca Peto, *De mensuris et ponderibus romanis et graecis, cum his quae hodie Romae sunt collatis libri quinque*, Venice, Alde Manuce le Jeune, 1573.

⁷¹⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 270 v., n. 436 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 184 v., n. 47.

al volto vi è scritto divi Iuli »⁷¹⁵. D'autres objets, même s'ils ne sont pas considérés comme rares, montrent le goût d'Agostino pour les antiquités hors du commun. Il possédait par exemple deux exemplaires de *bullae*, pendentif contenant des amulettes de protection que les enfants romains portaient autour du cou, en or pour les riches et en cuir pour les moins aisés⁷¹⁶. Autre objet décoratif, une fibule, servant à agraffer la chlamyde sur l'épaule, de facture « *bellissima e ben conservata* » (« très belle et bien conservée »)⁷¹⁷. Des statuettes en divers métaux, d'origines romaine ou étrusque, se trouvaient également dans cette collection⁷¹⁸. D'autres bagues, clous, clés, bouts de patère, sceaux, une hache pour les faisceaux de licteur, probablement celle donnée par Bianconi à l'avocat au même moment de la peinture représentant saint Benoît, et divers petits objets, sans description précise, complètent la liste des métaux de la collection⁷¹⁹.

Les verres formaient, comme les terres cuites, une petite section de vingt-et-un objets, comprenant des « *lagrimatorj* » (« lacrymatoires »)⁷²⁰, deux « *globetti* » (« petits globes »)⁷²¹, deux verres⁷²² et une bague avec la lettre S et le chiffre romain V gravé dessous⁷²³. Concernant les « *lagrimatorj* », c'est-à-dire des petits récipients qu'on trouvait dans les catacombes et destinés à recevoir les larmes des parents du défunt, Mariotti en possédait quinze exemplaires⁷²⁴. La majorité de ces objets furent découverts lors de fouilles

⁷¹⁵ « Matrice d'une monnaie du premier module avec Jules César, devant le visage duquel est écrit *divi Iuli* », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 r., n. 521 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 185 r., n. 61.

⁷¹⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 184 v., n. 46. Les objets sont absents du *Prospetto Generale*.

⁷¹⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 184 v., n. 51. L'objet est absent du *Prospetto Generale*.

⁷¹⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 271 r., n. 446-449 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 185 r.-v, n. 62-64.

⁷¹⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 271 r., n. 437-445 et fol. 272 v., n. 482 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 184 v.-185 v., n. 48-50, 52-59, 65 et 76. Concernant la peinture de saint Benoît, cf. *supra*, chapitre 5, p. 155, notes 475-476.

⁷²⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 269 r., n. 402-403 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 184 r., n. 40.

⁷²¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 270 v., n. 433 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 184 r., n. 43.

⁷²² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 270 v., n. 431-432 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 184 r., n. 41-42.

⁷²³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 272 r., n. 469 ; Selon Mariotti, on trouve le chiffre V en caractères romains car les fabricants de bagues, dans le passé, pour montrer leurs compétences ajoutaient des numéros sur les objets qu'ils fabriquaient. Aucune source n'a été trouvée pour confirmer ou non cette affirmation.

⁷²⁴ Pour la définition de « *lagrimatorj* » voir Giovanni Marangoni, *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso, e adornamento delle Chiese*, Rome, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini, 1744, p. 375-377.

faites à Rome autour de l'église San Cesareo, près de la Porte San Sebastiano, et ils étaient presque tous accompagnés du nom du jour, comme par exemple, « *Cal. Iulii in die ...* »⁷²⁵. La conformation des « *lagrimatorj* » pouvait être d'aspect allongé ou à « *Bottoncino* » (« petit tonneau »). Agostino en possédait quelques exemplaires de chaque forme.

Les onze ivoires comprenaient des objets de la vie quotidienne, comme une écritoire composée d'un encrier, d'un stylo et d'un canif, deux petites boîtes et quelques autres petits objets⁷²⁶. Particulièrement intéressant ici est un mortier à tabac équipé aussi de son pilon pour humidifier les feuilles que Mariotti définissait comme « *Opera molto bella* » (« œuvre très belle »)⁷²⁷.

Le groupe des objets divers est donc complété par les marbres. Ici on retrouve deux poids en marbre, un de couleur blanche et l'autre noir, qui n'étaient pas en relation avec la balance présentée ci-dessus mais également considérés comme rares⁷²⁸. Une peinture sur marbre représentant un port complète la liste des marbres présents dans le *Prospetto Generale*⁷²⁹. À ceux-ci il faut encore ajouter une œuvre reportée dans la liste de Fea, à savoir les jambes et une main d'une statue égyptienne, sur la base de laquelle les hiéroglyphes gravés lui conféraient son caractère de « *pezzo rarissimo* » (« pièce très rare »)⁷³⁰.

Enfin, les seuls objets restants pour l'analyse du musée Profane sont les volumes appartenant à la section des gravures et des livres. Il est vrai que, comme nous l'avons annoncé au début du chapitre, Agostino possédait une petite bibliothèque privée séparée du reste de la collection et qui sera analysée plus loin, mais des textes se trouvent également dans le *Prospetto Generale*, à savoir les publications les plus réputées⁷³¹. Y sont ainsi consignées les gravures de Simon Guillain (1581-1658) d'après le recueil de dessins

⁷²⁵ Selon Agostino, le Père général de l'ordre des Somasques aurait consacré un texte aux « *lagrimatorj* », mais sur ce personnage ou sur son ouvrage aucune information complémentaire n'a été retrouvée.

⁷²⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 271 v.-272 r., n. 452, 456-465 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 186 r., n. 70-72.

⁷²⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 271 v., n. 456. L'objet est absent de la liste de Fea.

⁷²⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 271 r., n. 450-451 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 185 v., n. 68-69.

⁷²⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 r., n. 524. L'objet est absent du catalogue de Fea.

⁷³⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 185 v., n. 67. L'objet est absent du *Prospetto Generale*.

⁷³¹ On remarque aussi que des volumes présents dans le *Prospetto Generale* ne sont pas mentionnés dans la liste d'Agostino, probablement entrés dans la collection de Mariotti dans un second temps.

d'Annibal Carrache *Le Arti di Bologna* et publié par le Français en 1646⁷³². Avec un autre recueil formé de soixante-quinze dessins de la main de Carrache (on ne spécifie pas lesquels) et de Guido Reni représentant des hommes illustres « *nelle Lettere, e nelle Armi* » (« dans les lettres et dans les armes »), le goût pour le classicisme de l'école bolonaise revient aussi dans la partie profane de son musée⁷³³. À la même époque appartient également le recueil de gravures d'Alò Giovannoli (?-?) « *nella quale si rappresenta Terme, Anfiteatri, Teatri e Templj Fogli n. 95* »⁷³⁴. Il s'agit de l'œuvre la plus connue de l'artiste dont on ne connaît presque rien aujourd'hui.

Enfin, Agostino possédait un dernier recueil de trois cents dix dessins d'hiéroglyphes reliés ensemble, probablement le volume qu'Agostino, dans sa liste, jugea comme un « *Labore summo ac tempore diligentissime ad magnitudinem figurarum* »⁷³⁵. L'auteur en était Gaetano Piccinni « Romano » (vers 1700-1750), membre de l'Académie de Saint-Luc, connu à l'époque pour ses dessins sur l'Égypte antique⁷³⁶.

⁷³² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v., n. 543. Il s'agit de l'œuvre *Diverse Figure, al numero di ottanta, disegnato di penna, nell'hore di ricreazione di Annibale Carracci, intagliate in rame, e cavate dai originali da Simone Guilino Parigino. Dedicata a tutti i Virtuosi ed intendenti della professione della pittura e del disegno*, Rome, nella stamperia di Lodovico Grignani, 1646. Trois exemplaires de ce recueil de gravures sont conservés à la bibliothèque du Vatican, mais aucun d'entre eux ne présente l'*ex libris* de Mariotti.

⁷³³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v., n. 540.

⁷³⁴ « Dans laquelle on représente des thermes, des amphithéâtres, des théâtres, et des temples, 95 planches », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v., n. 542. Le nombre de planches du recueil n'est pas correct car il y en a 106, et non 95, divisées en deux parties. Le titre originel est *Vedute degli antichi vestigi di Roma di Alo Giovannoli divise in due parti la prima contiene mausolei, archi, colonne, e fabbriche pubbliche, la seconda rapprasenta terme, anfiteatri, e tempj. Compresse in rami 106*, Rome, sans typographe et s. d. Pour quelques renseignements supplémentaires sur ce personnage voir Luca Calenne, *Prime ricerche su Orazio Zecca da Montefortino (oggi Artena). Dalla bottega del Cavalier d'Arpino a quella di Francesco Nappi*, Rome, Gangemi Editore, 2016, p. 142, n° 26.

⁷³⁵ « Très soigné et très bien travaillé par un excellent design », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 v., n. 7.

⁷³⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 v., n. 541 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 v., n. 7. Concernant Gaetano Piccinni et son texte sur les antiquités égyptiennes dont Mariotti parle, nous n'avons presque pas trouvé d'informations. On sait seulement que Piccinni était effectivement connu à Rome pour ses dessins sur les antiquités égyptiennes : *Lettere hieroglyphicae ad usum Ægyptum* (datation inconnue) et *Series Ptolemaeorum Regum Aegipti* (1724) accompagnées de quatorze portraits des rois et reines d'Égypte. Il réalisa aussi les dessins de la base de la colonne d'Antonin le Pieux retrouvée en 1703. *Catalogue de livres rares et précieux en vente dans le cabinet de Joseph Colbacchini à Venice*, Bassano, Tipographie et calcographie saint Pozzato, 1866, p. 113 ; Mirco Modolo, *Illustrare l'istoria Romana. Caratteri e finalità della ricerca antiquaria nelle opere di Bellori e Bartoli*, Turin, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2015, p. 45.

Les deux musées Sacré et Profane couvrent la majorité de la collection de Mariotti en formant 97,6% du total des objets du *Prospetto Generale*. Néanmoins, une autre petite section était incluse dans le recueil. Il s'agit de la section d'histoire naturelle dédiée aux métaux, aux objets marins et aux curiosités et formant environ 2,4% du total. Les informations concernant cette section ont été intégrées avec un autre document rédigé encore une fois par Carlo Fea au titre *Monumenti di Storia Naturale* (Arch. Bibl. 67/1).

Les soixante-quatre objets de *naturalia* formaient un petit cabinet de curiosités « *consistenti in diversi capi di robba tanto antiche, che moderne* » conservés dans trois tiroirs⁷³⁷. Ici, selon la pratique utilisée par les érudits et les savants de l'époque, y sont rangés des nacres, des coraux rouges, des coquillages, des fossiles et des minéraux visant à montrer l'esprit encyclopédique de Mariotti. D'autres curiosités, collectées pour leurs propriétés bénéfiques, complétaient cette section, comme par exemple des dents de « lamia » (un requin fantastique)⁷³⁸, un mythique morceau de corne de licorne qui protégeait de l'empoisonnement⁷³⁹ ou un morceau de sabot d'original bon contre l'épilepsie⁷⁴⁰. Néanmoins, les objets de cette section sont assez communs : on y trouve un *compendium* de tout ce que l'on s'attend à y retrouver. Il ne ressort donc pas un véritable intérêt de la part d'Agostino pour ce type d'objets, comme c'était au contraire le cas chez d'autres collectionneurs tels que le cardinal Zelada, qui possédait dans sa collection de *naturalia* des pièces particulières, et en particulier des cires anatomiques⁷⁴¹. Il est fort probable que l'avocat collectionnait ces objets uniquement afin de rapprocher sa collection de celles des aristocrates et des érudits du passé, plutôt que par goût personnel. Cela explique aussi pourquoi Agostino, contrairement aux autres parties, ne rédigea jamais un catalogue de la section de *naturalia* de sa propre main. Cependant, même si le musée d'histoire naturelle de Mariotti n'a pas été

⁷³⁷ « Consistant en divers objets aussi bien anciens que modernes », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 272 v., n. 488.

⁷³⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r., n. 503 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 v., n. 18.

⁷³⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 v., n. 518 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 212 v., n. 40.

⁷⁴⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 v., n. 516 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 212 v., n. 38.

⁷⁴¹ Les cires anatomiques de la collection du cardinal De Zelada, faisant partie de son musée d'histoire naturelle, sont brièvement traitées par Maria Elisa Micheli, « *Naturalia e artificialia nelle raccolte del cardinale Francesco Saverio de Zelada* », dans *Illuminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2003, p. 231-241.

répertorié, il peut être partagé en trois grands groupes : le premier consacré aux métaux, parmi lesquels à l'époque on comprenait les minéraux et les fruits, un deuxième comprenant les objets marins et enfin les curiosités⁷⁴².

Les métaux les plus prisés par les collectionneurs, et qu'on retrouve également dans la collection de Mariotti, sont des « *miniére* » (« échantillons ») d'or, d'argent, de fer et de cuivre ainsi que du soufre⁷⁴³. On trouve également une méduse en cuivre, le seul objet sculpté appartenant à cette section⁷⁴⁴.

Les minéraux sont bien représentés avec une riche sélection de pierres, essentiellement non précieuses ou semi-précieuses. Les objets présents dans cette partie du musée d'histoire naturelle reflétaient les caractéristiques typiques d'autres collections car on y retrouvait les pierres les plus communes : la pierre de touche (« *Pietra di paragone* »), le « *Dicono* » (« *Lapis Diconus* »), la pierre « *stellaria* » (astroïte ou étoile de Sion), la pierre « *crucigera* » (« *Lapis Crucifex* »), la pierre juive (« *Lapis Iudaicus* »), la pierre de Eisleben (« *Lapis Islebianus* »), ou encore la pierre ponce provenant du Vésuve, ainsi que l'obsidienne⁷⁴⁵. La pierre de touche, du jaspé noir, n'est pas considérée comme précieuse ce qui ne l'empêche pas d'être « *bellissima* » (« très belle »). La pierre « *stellaria* », appelée également pierre de « *stregonia* », est un fragment de calcaire contenant des fossiles de corail dénommés « *occhio di Agata* » (« œil d'agate ») pour sa ressemblance avec l'œil humain.

Ces pierres n'intéressèrent pas les émissaires du pape lors de la vente au Vatican car elles étaient déjà présentes dans les collections pontificales. C'est aussi pour cette raison que, dans la liste rédigée par Fea, à côté de ces objets on retrouve la mention de « *Metallothea* » suivie d'un numéro de page qui faisait référence au texte de Michele Mercati, déjà évoqué⁷⁴⁶. Cette référence fut utilisée par Fea pour renvoyer le lecteur aux gravures montrant la typologie des pierres présentes dans la collection de Mariotti.

⁷⁴² Le premier groupe considère au même niveau les fruits et les minéraux car on pensait autrefois que les minéraux contenaient des semences, de même que les végétaux.

⁷⁴³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r., n. 492-494, fol. 273 v., n. 510 et fol. 274 r., 527-528.

⁷⁴⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 274 r., n. 519.

⁷⁴⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r.-v., n. 497, 501, et 511 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 v., n. 12-15, 26, 37. Le « *Diacono* », la pierre « *crucigera* » et la pierre juive sont absentes du *Prospetto Generale*.

⁷⁴⁶ Cf. *supra*, chapitre 4, p. 122, note 360.

Une pierre d'aigle, ou aétite, revêtu de nombreuses légendes, devait figurer également dans tous les cabinets de curiosités. Cette pierre creuse sonne quand on la secoue, car elle contient une autre petite pierre ou du sable, d'où son autre nom de pierre enceinte. Elle était portée comme amulette par les femmes pendant leur grossesse⁷⁴⁷.

Parmi les minéraux, nous retrouvons de l'amiant. Depuis Pline l'Ancien, on sait que l'amiant servait aussi à réaliser une étoffe ignifuge⁷⁴⁸. L'avocat, qui le collectionnait pour ses propriétés de protection contre le feu, en possédait un petit bout « *lavorato come un Terliccio per Materazzo* » (« travaillé comme un terlis pour matelas »)⁷⁴⁹. Il compara son morceau d'étoffe avec un suaire de la même typologie conservé à la bibliothèque du Vatican, mais considéré par l'avocat comme moins rare car moins velu⁷⁵⁰. Un autre métal collectionné pour ses bénéfices était l'aimant, dont Agostino possédait quatre exemplaires⁷⁵¹.

Parmi les objets en pierre, il y en avait aussi quelques-uns travaillés. C'est le cas des deux morceaux de « *murrina* », c'est-à-dire de l'agate bandée qui rappelle les très précieux « *murrina vasa* »⁷⁵² et deux petits globes pour les couronnes votives⁷⁵³.

Selon le catalogue des *naturalia*, une catégorie à part fait également partie des minéraux, à savoir la « *Fruttiglia di Sant'Ignazio* », les fruits que Mariotti avait inclus dans

⁷⁴⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 v., n. 508 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 v., n. 23. Pour une histoire de cette pierre et ses légendes voir Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe. Les cabinets de curiosités en France au XVIIIe siècle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 26-27.

⁷⁴⁸ « Amiantus alumini similis nihil igni deperdit; hic veneficiis resistit omnibus », Pline l'Ancien, *Naturalis Historia*, XXXVI, 31, édition consultée [en ligne] *Histoire de Pline avec la traduction en français par M. É. Littré*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Comp. Éditeurs, 1820, II, URL : <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre36.htm>

⁷⁴⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r., n. 498 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211, n. 10.

⁷⁵⁰ Andrea Rubbi, *Dizionario di Antichità sacre e profane, pubbliche e private, civili e militari comuni ai Greci ed ai Romani Giusta il metodo fi Samuele Pitisco*, XIII, Venice, 1800, p. 133.

⁷⁵¹ Dans sa liste, Carlo Fea souligna que ces exemplaires étaient « famosi » à Rome, probablement pour leur beauté. BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 v., n. 16. L'objet est absent du *Prospetto Generale*.

⁷⁵² Pour une histoire sur ces récipients en agate bandée, voir Dario del Bufalo, *Murrina Vasa. A Luxury of Imperial Rome*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2016.

⁷⁵³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r., n. 502.

son recueil de reliques⁷⁵⁴. Plus rare que les agrumes ou les pommes, ce petit fruit provenant des Philippines était réputé pour ses propriétés anti-venin⁷⁵⁵.

Deux derniers éléments figurent dans la liste de Fea, mais pas dans le *Prospetto*, ce qui fait supposer que ces deux objets n'étaient pas considérés comme dignes d'attention. Il s'agit d'un cristal « *aggiacciato* » (« abîmé ») que Fea considère comme faux et trois fragments de papyrus très rares et assez coûteux, mais sur lesquels nous n'avons pas d'autres informations⁷⁵⁶.

La deuxième catégorie formant le musée d'histoire naturelle de la collection était celle consacrée à toutes sortes de coquillages et aux autres objets provenant de la mer. Favorisé par les grandes découvertes et par l'ouverture de nouvelles routes commerciales, le marché des coquillages était florissant depuis le XVII^e siècle. Les plus belles collections de coquillages se trouvaient dans le nord de l'Europe, en particulier en Hollande et en France, mais on en rencontrait aussi quelques-unes en Italie⁷⁵⁷. Le premier érudit à se consacrer à l'étude de ces témoignages de la vie marine fut Filippo Buonanni (1638-1725), archiviste et conservateur du *Museo Kircheriano* à Rome, qui avait publié en 1681 son texte le plus connu *Recreatione dell'occhio e della mente*⁷⁵⁸. Dans cet ouvrage, l'auteur mentionna douze collections romaines consacrées aux « *chioccioline* », aussi dit fleurs de la mer, des pièces assez recherchées car elles offraient l'avantage de ne pas être éphémères⁷⁵⁹.

⁷⁵⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 v., n. 509 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 v., n. 24. Pour leur présence dans le recueil des reliques, cf. *supra*, chapitre 5, p. 188-189, note 680.

⁷⁵⁵ Sur l'origine de sa légende et ses propriétés, voir *Prodigiose qualità, e virtù della fruttiglia di Catbalogan, ossia Di S. Ignazio*, Rome, per Antonio de Rossi, 1739.

⁷⁵⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 212 r., n. 35-36. Les objets sont absents du *Prospetto Generale*.

⁷⁵⁷ Pour une histoire de la conchyliologie au XVII^e siècle, voir Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe...op. cit.*, p. 153-163.

⁷⁵⁸ Sur l'importance de cet ouvrage, voir Maria Barbara Guerrieri Borsoi, *Raccogliere « curiosità » nella Roma barocca. Il Museo Magnini Rolandi e altre collezioni tra natura e arte*, Rome, Gangemi Editore, 2014, p. 21 et p. 82-83.

⁷⁵⁹ Filippo Buonanni, *Ricreatione dell'occhio e della mente dell'osservationi delle chioccioline*, Rome, per il Varese, 1681, p. 130. Ce passage est transcrit dans l'oeuvre Maria Barbara Guerrieri Borsoi, *Raccogliere « curiosità » nella Roma barocca. Il museo Magnini Rolandi e altre collezioni tra natura e arte*, Rome, Gangemi Editore, 2015, p. 116.

Les études de Buonanni donnèrent une forte impulsion aux collections de ce genre et les malacologues avaient pour la plupart mis au point leur propre méthode de classement. Contrairement aux autres amateurs et passionnés de coquillages et fleurs de la mer, Mariotti s'en éloigna et ne catalogua jamais ces objets, sa passion ne se tournant que vers le musée Sacré⁷⁶⁰. L'absence d'un répertoire précis empêche de savoir quels types de coquillages Mariotti possédait, mais Carlo Fea en donne une idée assez précise en utilisant, comme pour les métaux, le texte de Michele Mercati, un vrai *compendium* pour présenter toutes les curiosités connues à l'époque.

Les coquillages, comme les métaux, étaient conservés dans des tiroirs et étaient réparties en « *lunate* » (« à forme de lune »), « *striate* » (« striée ») ou « *levigate* » (« lisse »). Il y avait également une grande « *Buccina* » (« buccin »), un coquillage « *Porfiroide* » (« de porfide »), ainsi qu'un coquillage blanc « *molto sopraffina* » (« très raffiné »)⁷⁶¹. Un autre exemplaire très particulier était la « *Chiocchiola detta Nautica* [ammonite] » (« corne d'Ammon »), un objet marin très recherché pour sa ressemblance avec un bélier, l'animal préféré d'Ammon. Elle est en général en forme de spirale, mais celle de Mariotti avait la forme « *di un Vascello in cui stando il pesce quando esce fuori con la coda fa il Timone della Nave, e spiegandosi interamente col suo corpo, e colle cartilagini fa' le vele, e l'Albero della Nave* »⁷⁶². En effet, ce coquillage, appelé aussi « *Nautilus* », était très raffiné car sa forme permettait aux orfèvres de l'orner et de graver sa surface.

La nacre et le corail ne pouvaient manquer dans cette collection. L'avocat possédait une très belle nacre « *che nella Curvatura ha moltissime Perle* »⁷⁶³. Il avait aussi d'autres objets dans ce matériau, comme une « *Figura di pesce lavorato di Madre perla, e due Manichini*

⁷⁶⁰ Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe...op. cit.*, p. 154-158.

⁷⁶¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r., n. 504, 505-507 et fol. 274 r., 525 et 529 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 v. et 212 v., n. 19-22, 27 et 37.

⁷⁶² « [Il avait la forme] d'un vaisseau dans lequel quand le poisson surgit, sa queue sert de timon et quand il déploie complètement son corps, ses cartilages deviennent les voiles et le mât du bateau », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r., n. 503 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 212 r., n. 34.

⁷⁶³ «...qui dans son creux, comporte de nombreuses perles », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r., n. 490 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 r., n. 1.

della stessa per bastoni »⁷⁶⁴, ainsi qu'une petite coupe en écaille de tortue⁷⁶⁵. Concernant le corail, Agostino en possédait quatre exemplaires⁷⁶⁶. Il était très apprécié par les collectionneurs et amateurs d'art pour ses propriétés alchimiques car, selon les légendes, il était vu comme un porte-bonheur grâce à sa transformation de l'animal au minéral qui le plaçait au même niveau de rareté que la pierre philosophale⁷⁶⁷.

Troisième et dernière catégorie de *naturalia*, les objets de « curiosité » étaient collectés par l'avocat car très rares et, donc, très précieux. Dans sa liste, Mariotti affirmait détenir deux dents du lamia (un requin monstrueux de la mythologie grecque), un morceau de sabot d'orignal et une coupe en corne de licorne, tous des objets de fantaisie et avec des vertus surnaturelles⁷⁶⁸. Les dents du lamia, par exemple, ne sont que des glossopètres, ou dents fossiles de requin blanc (« *Carcharodon carcharis* ») souvent comparées à des langues d'homme, de serpent, d'oiseau pétrifiés ou à des dents du lamia d'où leur présence dans les collections européennes des XVII^e et XVIII^e siècles⁷⁶⁹.

Les deux autres curiosités étaient jugées très précieuses pour leurs propriétés médicales. La légende veut que le sabot arrière gauche de l'orignal soit efficace contre l'épilepsie. De nombreux écrits sur ce sujet ont favorisé la diffusion de cette croyance au fil des siècles⁷⁷⁰. Mariotti lui-même possède donc, un sabot de la « *gran Bestia* » (« grande bête ») pour ses propriétés antiépileptiques. Enfin, la coupe en corne de licorne était, quant à elle, considérée comme un antipoison. Toutes les cornes d'animaux avaient des propriétés miraculeuses, particulièrement celles des animaux avec une seule corne. Au XVIII^e siècle, la licorne

⁷⁶⁴ « Un poisson travaillé en nacre et deux petites poignées en nacre également pour des cannes », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 v., n. 512 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 v., n. 28.

⁷⁶⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 v., n. 517 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 212 v., n. 39.

⁷⁶⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r., n. 491 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 r., n. 2.

⁷⁶⁷ Antoine Schnapper, *Le géant, le licorne et la tulipe...op. cit.*, p. 45 ; Lauro Magnani (dir.), *Tra magia, scienza e "meraviglia": le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII*, catalogue de l'exposition (Gênes, Palazzo Bianco, 12 juillet-9 septembre 1984), Gênes, Sagep Editori, 1984, p. 77.

⁷⁶⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 273 r.-v., n. 503, 516 et 518 ; BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 212 v., n. 18, 38 et 40.

⁷⁶⁹ Antoine Schnapper, *Le géant, le licorne et la tulipe...op. cit.*, p. 61-62.

⁷⁷⁰ *Les vertus et proprietes de l'Ongle du pied gauche de derrière de l'Élan*, s. l. n. d. ; Andrea Bacci, *Della gran Bestia detta Alce da gli Antichi*, Rome, 1587. Voir Antoine Schnapper, *Le géant, le licorne et la tulipe...op. cit.*, p. 87, n. 105.

n'avait plus la même réputation qu'au Moyen Âge ou à la Renaissance, mais certains érudits et collectionneurs en possédaient encore un témoignage ou un objet fabriqué dans cette matière fabuleuse, généralement une défense de narval⁷⁷¹.

L'analyse des objets présents dans le *Prospetto Generale* s'achève sur une dernière section de la collection de Mariotti, à savoir la bibliothèque privée de l'avocat. Francesco Cancellieri en parle dans son éloge comme d'une « *scelta, e copiosa Biblioteca* » (« bibliothèque riche et soignée »)⁷⁷², mais la liste correspondante compilée de la main d'Agostino lui-même (Arch. Bibl 67/d), et que nous utiliserons pour cette analyse, nous en donne une image bien différente⁷⁷³. La quarantaine de livres formant la bibliothèque privée de l'avocat était en effet formée par des volumes rares et précieux, mais elle était bien loin d'être « *copiosa* » (« riche ») de livres, surtout si on la compare aux bibliothèques privées de l'entourage d'Agostino, comme celles des cardinaux Borgia et de Zelada. Le premier rassembla une collection très riche et variée de plus de huit mille volumes, alors que le deuxième possédait une bibliothèque formée par plus de six mille livres et mille deux cents soixante-dix-sept manuscrits anciens mentionnés par Juan Andrés lors de sa visite au cardinal⁷⁷⁴. En tout cas, les quarante-sept livres de la modeste bibliothèque montrent chez Agostino une recherche du savoir universel, ambition très à la mode au cours du siècle des Lumières, tout en conservant son goût personnel⁷⁷⁵. Pour cette raison, à côté d'un riche groupe de textes religieux, nous y retrouvons d'autres textes assez variés, allant des ouvrages des philosophes grecs et latins à ceux sur les découvertes d'antiquités, des volumes dédiés

⁷⁷¹ Antoine Schnapper, *Le géant, le licorne et la tulipe...op. cit.*, p. 88.

⁷⁷² BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 119 r.

⁷⁷³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 r. et 81 v. Néanmoins, nous soulignons qu'il existe une autre liste de la bibliothèque de Mariotti rédigée par Cancellieri, mais elle n'apporte aucune information supplémentaire par rapport à celle d'Agostino. Elle se trouve dans BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 48 et ss.

⁷⁷⁴ Sur la bibliothèque du cardinal Borgia voir Giovanna Granata, Maria Enrica Lanfranchi, *La Biblioteca del cardinale Stefano Borgia (1731-1804)*, Rome, Bulzoni, 2008. Pour celle du cardinal De Zelada voir Maria Elisa Micheli, « *Naturalia e artificialia nelle raccolte del cardinale Francesco Saverio de Zelada...op. cit.*, p. 234.

⁷⁷⁵ Adrian Marino donne une définition très intéressante de la bibliothèque à caractère universel au cours du *Settecento*, citée par Franca Sinopoli, « Giovanni Battista Audiffredi e la realizzazione del modello di biblioteca universale », *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*, Rome, Viella libreria editrice, 2017, p. 461-473 [p. 461-462]. Giovanni Battista Audiffredi (1714-1794) est un contemporain d'Agostino.

aux mathématiques et à la médecine. De la bibliothèque de Mariotti, démembrée probablement au moment de la vente au Vatican de 1819-1820, il ne reste plus rien, à l'exclusion de quelques volumes aujourd'hui dispersés dans différents coins d'Europe. En effet, on peut trouver ces livres et manuscrits, déjà connus ou retrouvés lors de nos recherches, dans les collections bibliophiles d'Italie, de France, d'Espagne et d'Angleterre, témoignant du prestige que ces ouvrages conservent encore de nos jours.

En revenant aux volumes de cette liste, les écrits qu'Agostino avait lui-même consacrés aux monnaies incuses ne sont pas mentionnés, probablement car ils faisaient partie *a priori* de la bibliothèque. Concernant les titres des ouvrages, ils ne sont pas intégralement transcrits par l'avocat, on dispose généralement d'un titre faisant référence au contenu de l'œuvre.

Comme nous l'avons déjà précisé plus haut, cette liste de la bibliothèque n'est pas datée, mais nous devons supposer qu'elle fut rédigée après 1803 car les manuscrits de Leone Allacci et Raffaele Vernazza, donnés à la bibliothèque Vallicelliana cette même année, ne sont pas mentionnés. Dans ce même document n'apparaissent pas non plus les volumes consignés dans le *Prospetto Generale* et qu'ont été indiqués comme appartenant aux musées Sacré et Profane⁷⁷⁶.

Quel que soit le nombre de livres possédés par Agostino, il en était très fier. En effet, nous savons que l'avocat utilisait une sorte d'*ex libris* pour marquer ses livres. Il ne s'agissait pas d'un tampon décoré ou avec son nom, plus communs à l'époque, mais plutôt d'une annotation à la plume apportée par l'avocat lui-même. Ce signe nous a permis de reconnaître huit volumes comme appartenant à la bibliothèque de Mariotti car sur la première page des ouvrages on retrouve les mots « *Ex libris Mss. Advoc. Augustini Mariotti* » (« *Ex libris manuscrits de l'avocat Agostino Mariotti* »), dans un seul cas suivi par le mot « *Presbyterii* » (« abbé »). Mais l'avocat ne se limite pas à ajouter ce signe sur ses livres, car nous le retrouvons aussi sur les papiers possédés ou écrits par Mariotti lui-même et actuellement conservés à la bibliothèque du Vatican avec les cotes Vat. Lat. 10591-10592⁷⁷⁷.

Sept livres sur huit de ce petit groupe identifié sont à caractère religieux, en latin ou en grec, alors que le dernier est consacré à la médecine. Les ouvrages religieux se trouvent principalement à Rome, trois à la bibliothèque du Vatican, un volume à la bibliothèque

⁷⁷⁶ Cf. *supra*, chapitre 5 et 6.

⁷⁷⁷ BAV, Vat. Lat. 10591, fol. 17 r. et ss. et Vat. Lat. 10592, fol. 374 r.-394 v.

Casanatense et l'autre à la bibliothèque nationale de Rome. Les trois volumes du Vatican reflètent bien les intérêts personnels d'Agostino, à savoir le grec et son travail en tant qu'avocat de la Congrégation Sacrée des Rites. Parmi ceux-ci, les deux volumes de l'*Athenaei Deipnosophistarum XV*, montrent, en effet, encore une fois l'intérêt d'Agostino pour les études du grec ancien et leurs protagonistes. Ils revêtent encore aujourd'hui un intérêt particulier pour les hellénistes car il s'agit de la collation du codex Athénée de Naucratis (vers 170-après 223) faite par un certain Benedetto Fragelli (?-?) entre 1553 et 1555, et considéré comme l'exemplaire le plus complet de ce genre⁷⁷⁸. La vie d'Agostino se mêle encore dans sa bibliothèque, car la présence du texte de *Il Sacro rito di canonizzare i santi* rédigé par le jésuite Giovanni Battista Memmi (1695-1740) se justifie bien évidemment par son travail d'avocat au sein de l'Église. Dans ce cas, l'ordre d'appartenance de l'auteur n'intéressait guère Mariotti⁷⁷⁹. Les deux autres volumes qui se trouvent à Rome sont des livres spirituels : le *Breviarium Ord. S. Benedicti*, conservé à la bibliothèque Casanatense, est un manuscrit liturgique du XVI^e siècle⁷⁸⁰, alors que le volume *In che modo se deve nutrire o vo allevare lamoroso Iesu Piccolino quando serra nato spiritualmente nella mente della creatura*, actuellement à la bibliothèque nationale de Rome, comprend un recueil de textes courts de toutes les époques sur des sujets religieux dont une *laude* attribuable à l'humaniste Leonardo Giustiniani (1388-1446)⁷⁸¹.

⁷⁷⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 r., n.1-2. Les deux volumes sont aujourd'hui conservés à la bibliothèque du Vatican avec les cotes BAV, Vat. Gr. 2346-2347. Pour l'histoire et l'étude approfondie de ces deux manuscrits, voir Anna Lucia Di Lello-Finuoli, « Per la storia del testo di Ateneo », *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, VII, 2000, p. 129 -182 [p. 129-130, n. 2].

⁷⁷⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 r., n. 25. Le texte est aujourd'hui conservé à la bibliothèque du Vatican avec la cote BAV, R.G.Liturg.V.70.

⁷⁸⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 80 r., n. 29. Le titre complet du livre de prières de saint Benoît conservé à la bibliothèque Casanatense avec la cote BC, Ms 1704, est l'« *Officium Divinum juxta morem et consuetudinem et practicam Regularis observantiae in conventu Monasterii Sublacensi* ». Sur le manuscrit à la Casanatense voir Adrien de la Fage, *Essai de diphtérogaphie musicale, de notices, descriptions, analyses, extraits et reproductions de mss. relatifs à la pratique et à l'histoire de la musique*, Paris, O. Legoux, 1874, p. 484 ; Robert Amiet, « Inventaire des manuscrits liturgiques conservés dans les bibliothèques et les archives de Rome », *Scriptorium*, 1985, I, p. 109-118 ; ID., « Catalogue des livres liturgiques manuscrits conservés dans les archives et les bibliothèques de la Ville de Rome », *Studi Medievali*, XXVII, 1986, II, p. 925-997 [surtout p. 990] ; Giacomo Baroffio, *Iter Liturgicum Italicum*, Padoue, 1999, p. 226.

⁷⁸¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 80 v., n. 36. Ce texte est conservé à la Bibliothèque centrale de Rome avec la cote BNCR, Vitt. Em. 946.

Les autres trois textes se trouvent actuellement dans d'autres pays : un à Paris et les deux autres en Angleterre, à savoir à Cambridge et à Londres. Le premier est un codex que Mariotti a daté de la fin du XV^e ou début du XVI^e siècle. Il contient les *Provinciale omnium ecclesiarum christianarum* et est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France à Paris⁷⁸². Plus intéressante est l'histoire du manuscrit *Index Bibliothecæ Vaticanæ a tempore Nicolai V ac deinceps usque ad Xystum V* daté de 1585 et aujourd'hui conservé à la Cambridge Library avec pour référence « *Codice Additional 565* »⁷⁸³. Ce texte, arrivé à l'université de Cambridge en 1867, en tant que don de l'expert de livres anciens Henry Bradshaw (1831-1886), est un recueil des inventaires des bibliothèques les plus importantes de la Renaissance, véritables lieux de consultation du savoir. Y sont donc répertoriés les fonds de la bibliothèque du Vatican et des églises San Marcello, Santa Maria del Popolo, Santa Maria sopra Minerva, Santa Maria della Pace, Santa Maria d'Aracoeli et Sant'Agostino, ainsi que les fonds des bibliothèques privées de certains cardinaux et humanistes comme, dans l'ordre, Pietro Bembo (1470-1547), Niccolò Ridolfi (1501-1550), Giovanni Salviati (1490-1553), Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), Basilio Zanchi (vers 1501-1558), Jacob Apozeller (1484-1550) et Egidio da Viterbo (1469-1532)⁷⁸⁴. Sur la première page, juste au-dessous de sa marque, se trouvent quelques informations supplémentaires écrites par Agostino lui-même et la provenance de ce volume :

« *Questo MS. È pregevolissimo perchè ci / dà l'idea della Bibl. Vaticana pri=
/ ma di Sisto V, perchè scritto da uomi / ni peritissimi della Biblioteca, e / molto
dotti, ed esatti; e benché ne / abbia jo veduti dei simili nella Vati=
/ cana, è*

⁷⁸² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 r.-v., n. 5. Il est conservé à la BnF sous cote Nouv. Acq. Lat. 858. Voir Léopold Delisle, *Inventaire des nouvelles acquisitions latines de la Bibliothèque nationale*, I, Paris, 1875, p. 84 ; Paolo Cherubini, « L'intensa attività di un notaio di Camera : Gaspare Biondo », *Dall'Archivio Segreto Vaticano. Miscellanea di testi, saggi e inventari*, II, Cité du Vatican, Inter Documentation Co., 2007, p. 144.

⁷⁸³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78, n. 3 ; University of Cambridge, Codex Additional 565e. Pour la description du manuscrit voir Anthony Hobson, « The Iter Italicum of Jean Matal », *Studies in the book trade. In honour of Graham Pollard*, Oxford, Oxford Bibliographical Society, 1975, p. 48, p. 61 et n. 109 ; Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Librairie Droz S.A., 2005, p. 60-67. Il existe aussi un fac-similé de ce volume assez précieux dans la bibliothèque du Vatican, que nous avons consulté pour nos recherches. Il se trouve sous la cote R.G.Ripr.Fot.III.186 (1-2).

⁷⁸⁴ Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal...op. cit.*, p. 62.

*rarissimo. Lo comprai dalla / libreria Pagliarini, a cui l'avevano ven= / duto gli Eredi di D. Prospero Petronj / Adv. August. Mariottus »*⁷⁸⁵

Le texte fut donc acheté par l'avocat à la librairie Pagliarini de Rome qui l'avait acheté à son tour aux héritiers de Prospero Petroni (1716-1783), ancien bibliothécaire de l'université La Sapienza à Rome⁷⁸⁶.

Pour finir, le dernier volume retrouvé grâce à la marque d'Agostino est le texte conservé à la *Wellcome Historical Medical Library* de Londres. Il a été acquis en 1910. C'est le seul texte de la bibliothèque de Mariotti consacré à la médecine. Il s'agit d'un compendium des consultations du médecin Marcello Malpighi (1628-1694) transcrit par son élève Rocco Giorgio (?-?) (?-?) en 1717. Il a pour titre *Variae Malpighii consultationes. Ego Rocchus Georgius fideliter scripsi*⁷⁸⁷.

Les autres volumes de la liste de Mariotti n'ont pas été retrouvés, mais au moins, grâce aux titres, on peut reconstituer le goût de l'avocat. Encore une fois, la majorité de ces écrits était consacrée à la religion. On y remarque des livres datés de toutes les périodes, dont le plus ancien était le *Fragmentum Discursus Theologico-Scholastici* du XIII^e-XIV^e siècle. Ici, une épigramme inédite de Cicéron se trouvait en fin du manuscrit ; elle sera publiée par Cancellieri quelques années après la mort de l'avocat⁷⁸⁸. D'autres volumes sur l'histoire culturelle et artistique de l'Église suivent comme les *Statuta Congregationis Sanctæ Virginis*

⁷⁸⁵ « Ce manuscrit est remarquable parce qu'il donne une idée de la première bibliothèque vaticane avant Sixte Quint, il a été rédigé par des hommes connaissant très bien la bibliothèque, très érudits et très précis ; même si j'en ai vu moi-même d'autres semblables à la Vaticane, il est très rare. Je l'ai acheté à la librairie Pagliarini à laquelle les héritiers de M. Prospero Petroni l'avaient vendu. Avocat Agostino Mariotti », BAV, *Index Bibliothecæ Vaticanæ a tempore Nicolai V ac deinceps usque ad Xystum V* (fac-similé), I, 1585 (page de garde). Cette même phrase, traduite en latin, a été reportée par : Enrico Stevenson, Giovanni Battista De Rossi, *Codices Palatini Latini Bibliothecæ Vaticanæ*, I, Rome, ex Typographeo Vaticano, 1886, p. CXI.

⁷⁸⁶ Un bref portrait de Petroni a été brossé par Mimma de Maio, « Un solofrano a Bari. Prospero Petroni », *Il Campanile*, XXXVIII, n. 8, 2007, p. 4.

⁷⁸⁷ La *Wellcome Historical Medical Library* est spécialisée en médecine, ce qui explique la présence de ce volume, conservé sous la cote ms. 3423.

⁷⁸⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 79 v., n. 22. Pour la retranscription voir Francesco Cancellieri, *Lettera filosofico-morale di Francesco Cancellieri sopra la voce sparsa dell'improvvisa sua morte*, Rome, presso Francesco Bourlié, 1812, p. 13, n. 1.

Mariae Annuntiatae de la Compagnia dell'Annunciazione, fondées en 1460 par Tomás de Torquemada (1420-1498), l'ouvrage sur l'*Historia della Cappella e Compagnia del Smo Salvatore in Laterano* écrit par Pier Leone Casella (qui a vécu au XVI^e siècle), chapelain du *Sancta Sanctorum*, et marqué comme « *inedita* », et enfin le commentaire de Filippo Zazzera (?-?) d'un manuscrit du XII^e siècle concernant les rites de l'Église chrétienne, publié en 1784 et aujourd'hui à la bibliothèque du Vatican⁷⁸⁹. Intitulé *SS. Ecclesiae rituum divinorumque officiorum explicatio ab anonymo saeculi XII*, ce dernier fut offert comme cadeau par l'avocat à la reine Marie I^{re} de Portugal⁷⁹⁰.

Un certain nombre de volumes religieux de la bibliothèque de Mariotti sont consacrés aux conclaves ou à l'administration de l'Église. Pour cette raison, il y avait dans sa collection trois brefs apostoliques des papes Paul V Borghèse (1605-1621), Benoît XIV et Clément XIII, ainsi que les rapports des conclaves pour les élections des papes Alexandre VII Chigi (1655-1667) et Benoît XIII⁷⁹¹. On y trouve aussi le calendrier des messes, un protocole pour la réception des ambassadeurs, et un mémoire sur les taxes que les vice-chanceliers de l'Église catholique doivent payer⁷⁹².

Les livres de prières sont également bien représentés. L'avocat possédait un exemplaire des *Horae Beatae Mariae Virginis secundum usum Romanum*, réédités plusieurs fois entre

⁷⁸⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 v., n. 8-9 et fol. 80 v., n. 35. Le « *Tractatus de Ecclesius Urbis Romae descriptus ex Codice Vaticano a Zazzera Cantore Pontificio* » qui se trouve au n. 8 reprend et analyse le texte du XII^e siècle conservé à la bibliothèque du Vatican sous la cote Vat. Lat. 5046.

⁷⁹⁰ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 88, note 286.

⁷⁹¹ Pour les brefs apostoliques BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 79 r.-v., n. 12 et n. 14-15. Il s'agit du *Breve Pauli V ad Clerum monopolitarum de quoda Oliveto*, du *Breve Benedicti XIV ad Rempubicam Venetam super Decreto ad eadem facto de pratensis Juribus* et du *Missio Episcopi Signini in Corsica cum literis in forma Brevis Clementis XIII*. Pour les rapports des conclaves BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 80 v.-81 r., n. 39, 42. Il s'agit du *Conclave per la morte d'Innocenzo X nel quale fu eletto in Sommo Pontef.e il Card. Fabio Chigi Senese detto poi Ales. VII* et de la *Relazione del Conclave fatto per la Sede vacante di papa Innocenzo XIII nel quale è stato assunto al Pontificato fu Vincenzo Maria Orsini che prese il nome di Benedetto XIII*.

⁷⁹² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 81 r., n. 41 (deux volumes ensemble) et n. 43. Il s'agit de l'*Istruzione necessaria per quelli che stanno al servizio degli Emi Signori Cardinali per sapere i giorni, che si fanno le Cappelle Pontificie, Cardinalizie ed Essequie ; Come anche il modo, che praticano nelle sivite e trattamenti tanto agli Ambasciatori, che ad ogni sorta di personaggi* et du *Taxa Dni Vicecancellieri pro Decreto Consistoriali et Monasteis*.

1486 et 1584 et dont Mariotti avait la version de 1518⁷⁹³, un *Officium Beatae Virginis secundum consuetudine Curiae Romanae*, un *Fragmentum Officii divini* et une *Collectio varianum Orationem saeculo XV*⁷⁹⁴. Le rite orthodoxe n'était pas oublié car l'avocat possédait également un *Fragmentum Troparii Graeci*, c'est-à-dire un chant qui peut accompagner la prière de la liturgie byzantine⁷⁹⁵.

Les derniers manuscrits religieux de cette bibliothèque qui retiennent notre attention sont l'*Evangelium secundum Nicodemum*, évangile apocryphe connu aussi sous le titre d'Actes de Pilate, composé en grec au IV^e siècle, livre considéré par Mariotti lui-même comme *Labor Hereticorum* (« œuvre hérétique »)⁷⁹⁶, et un livre sur la *Censura celebriorum authorum* de sir Thomas Pope Blount (1649-1697)⁷⁹⁷.

Les passions de l'avocat pour la littérature et les antiquités sont moins représentées par rapport aux écrits religieux. En tant qu'érudit et homme de lettres, on trouve donc dans sa bibliothèque des compositions poétiques comme les poèmes d'Egidio Gallo (XV^e-XVI^e siècles), les poèmes de Bartolomeo Nappini (1637-1717) ou le *Rime* de Marcantonio Lavajana (?-?), membre de l'Académie de l'Arcadie⁷⁹⁸. Mais l'appartenance de Mariotti à cette institution est mieux soulignée par la présence de deux manuscrits inédits de Gian Vincenzo Gravina, dont Agostino exposait aussi le portrait dans sa pinacothèque⁷⁹⁹. Les

⁷⁹³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 v., n. 10. La date n'est pas mentionnée dans la liste, mais d'après le titre rapporté par Mariotti et l'*explicit* du volume indiqué dans la description, on en déduit que la version d'Agostino est bien celle de 1518. Pour la liste de toutes les publications de ce volume voir Jacques-Paul Migne, *Troisième et dernière encyclopédie théologique*, XXXIX, Paris, S'imprime et se vend chez J.-P.-Migne, 1838, p. 1317-1323.

⁷⁹⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 r., n. 4 et fol. 80 r., n. 27 et 30.

⁷⁹⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 79 v., n. 20.

⁷⁹⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 79 r., n. 13.

⁷⁹⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 80 r., n. 26. Joseph McCabe, *A biographical dictionary of Modern Rationalists*, Londres, Watts & Co., 1920, p. 84.

⁷⁹⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 79 v.- 80 r., n. 19, 21 et 23. Le titre officiel de Bartolomeo Nappini est *Sonetti pedanteschi di don Polipodio Calabro, pedagogo e pastore, per la prima volta da un fedelissimo ms. raccolti, e pubblicati da Mastro Erenio Calepodigero. Centuria prima-terza*, Guastalla, appresso Giacomo Benj. Kross di Danzica, regio-ducal stampatore, 1769-1770.

⁷⁹⁹ Dans ses papiers, Francesco Cancellieri écrivit que Mariotti possédait aussi deux églogues de Gian Vincenzo Gravina, données ensuite à Onorato VI Caetani (1742-1797), membre de l'*Accademia degli Incolti*, qui ne sont donc pas mentionnées dans cette liste. BAV, Vat. Lat. 9190, fol. 51 r.-v. Pour le portrait dans la pinacothèque, cf. *supra*, chapitre 5, p. 144-145, note 428.

deux manuscrits étaient les *Praelectiones in Decretum Gratiani*, une histoire des sources législatives canoniques accompagnées d'une riche documentation sur l'histoire de l'Église depuis ses origines, et le *Del Governo Civile di Roma* sur l'histoire de la ville de Rome depuis sa fondation jusqu'au pontificat de Nicolas V Parentucelli (1447-1455)⁸⁰⁰. Avec la rédaction de ces deux écrits, l'auteur voulait démontrer la légitimité du pouvoir temporel des papes découlant de l'autorité originelle du peuple romain. Une liste des monnaies du duc de Gravina datée du 16 octobre 1717 accompagnait ces deux livres.

D'autres volumes de la bibliothèque témoignent de l'intérêt d'Agostino pour l'histoire, comme les *Statuta Terrae Durantis Saeculo* (1596), le *Diarium Historicum ab anno 1400 usque ad 1568* et la *Serie Cronologica delle conquiste Cesaree contro Turchi e ribelli a tutto l'anno 1683*, suivis par les biographies de deux personnages historiques, Fulvio Orsini (1529-1600) et Maria Mancini (1639-1715), épouse du Connétable Lorenzo Onofrio I Colonna (1637-1689)⁸⁰¹.

Les expertises pour lesquelles Agostino avait été consulté auraient pu faire penser à une riche bibliothèque consacrée aux antiquités sacrées, profanes, et aussi égyptiennes, vu ses connaissances sur la déesse Isis. En réalité, nous ne trouvons que trois ouvrages consacrés aux antiquités, à savoir deux volumes concernant les découvertes faites autour de la ville de Viterbe et dans la campagne toscane, et un commentaire sur un écriin retrouvé à L'Aquila en mai 1697 contenant un anneau papal⁸⁰².

Deux ouvrages sont consacrés aux sciences exactes, à savoir un codex sur les mathématiques d'Aristote en grec et un autre daté du XIV^e siècle sur l'arithmétique. Suivent un calendrier au titre le *Libellus annalis sive kalendarium Pugillare Commentario* de Niccolò Alemanni (1583-1626), dont un exemplaire se trouvait également dans la collection du cardinal Stefano Borgia, et le *Regolamento di vita civile per una Dama giovane*, dont

⁸⁰⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 80 r.-v., n. 24 et 33. Les *Praelectiones in Decretum Gratiani* sont très probablement conservées aujourd'hui à la bibliothèque nationale de Naples sous la cote ms. XIII.B.44, fol. 25 r.-52 v. Le « *Del Governo Civile di Roma* » fut publié posthume à Naples en 1828 : *Del governo civile di Roma libro inedito di Gian Vincenzo Gravina*, Naples, dalla Stamperia francese, 1828, p. V-VII.

⁸⁰¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 79 v.-81 v., n. 18, 31, 38, 40 et 45. Le titre originel de la biographie de Marie Mancini, en français, est *Les Mémoires de M. L. P. M. M. Colonne, G. connétable du royaume de Naples*, Cologne, P. Marteau, 1676.

⁸⁰² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 r.-81 v., n. 16-17 et 32.

l'existence dans la bibliothèque de Mariotti s'explique sans doute par la présence de sa belle-mère et de ses deux nièces chez lui⁸⁰³.

Les deux derniers volumes de la liste sont qualifiés de « *Secreti* » (« secrets ») : le premier, datant de 1479 et accompagné d'une brève description, alors que l'autre est simplement reconnu comme appartenant au XVII^e siècle⁸⁰⁴. Celui du XV^e siècle présentait des dessins d'animaux et de vases « *fatte colla penna, e poco colorite col palco dei Ciarlatani, e gli Standardi dei Principi inoltrati sul Palco, ed il ritratto e veste del Ciarlatano* »⁸⁰⁵. Dans *Il Mercato, il Lago dell'Acqua Vergine ed il Palazzo panfiliano* publié en 1811, Francesco Cancellieri, se référant à cette courte description de Mariotti, décrit les premières pages du manuscrit où figure le charlatan :

« *dipinta a penna, con un Vasetto in mano, sopra un Palco, pieno di Vasi, ed Ampolle, una delle quali sostiene con la sinistra, avendo nella destra uno Stendardo, con uno Stemma Principesco, innalzato sul Palco, à piedi di cui v'è una Figura genuflessa, con Vase in mano, in atti d'interrogare il Ciarlatano* »⁸⁰⁶

Néanmoins cette liste n'est pas du tout complète. Outre l'absence déjà plusieurs fois évoquée des écrits personnels d'Agostino, nous avons retrouvé deux autres ouvrages portant l'*ex libris* de Mariotti, qui ne sont pas répertoriés dans cette liste. Ils sont aujourd'hui

⁸⁰³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 r.-81 v., n. 6, 11, 34 et 37. Le *Libellus annalis sive kalendarium Pugillare Commentario* de la bibliothèque de Borgia est aujourd'hui conservé au Vatican sous la cote BAV, *Borg. Lat. 156*.

⁸⁰⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 81 v., n. 46 et 47. Les descriptions reportées pour ces deux volumes sont *Secreti Manoscritto del 1479* et *Altri Secreti Mss.*

⁸⁰⁵ « Exécutées à la plume, et peu colorées, représentant les charlatans sur une scène et les étendards des princes présents sur l'estrade, ainsi que le portrait et les vêtements du charlatan », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 81 v., n. 46.

⁸⁰⁶ « Peinte à la plume tenant dans la main un petit vase, sur une scène pleine de vases et de flacons, il tient l'un d'entre eux dans la main gauche, et dans la main droite, un étendard, portant un blason princier, dressé sur la tribune, à ses pieds un personnage agenouillé, un vase dans la main, dans l'attitude de celui qui interroge le charlatan », dans Francesco Cancellieri, *Il mercato, il Lago dell'Acqua Vergine ed il Palazzo Panfiliano Nel Circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona*, Rome, per Francesco Bourlié, 1811, p. 19.

conservés respectivement à la Bibliothèque nationale de Rome et à la bibliothèque du séminaire de Saragosse, en Espagne.

Le volume romain est une description très précise du projet de l'architecte Nicola Salvi (1697-1751), intitulé *Scritture Originali del Sig. Niccola Salvi riguardanti La Favola, e Prospetto della Fontana di Trevi*⁸⁰⁷. Il est accompagné de cinq dessins de qualité médiocre et d'une gravure datée de 1780 du premier projet de la fontaine par Carlo Antonini (1740-1821), qui est légèrement différent de la version finale. Ce texte entra dans la bibliothèque de Mariotti grâce à Nicola Giansimoni, élève de Salvi et ami d'Agostino, et il se trouva auprès de l'avocat jusqu'en 1758. On sait, en effet, qu'il l'offrit comme cadeau au pape Benoît XIV⁸⁰⁸. Chose surprenante et inexplicable, cet album est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de Rome et non à la bibliothèque du Vatican, comme on aurait pu le penser.

En Espagne, on retrouve l'*ex libris* de Mariotti, accompagné d'une dédicace, sur l'ouvrage *Ant. Augustinus, animadversiones in Virgilium*, volume qu'il avait offert à Manuel de Roda y Arrieta, probablement comme signe de reconnaissance pour son aide lors du déroulement de la cause des Jésuites⁸⁰⁹.

La liste de la bibliothèque rédigée par l'avocat lui-même nous permet d'avoir donc un reflet de ses goûts à travers ses choix littéraires. Vis-à-vis du nombre limité de textes présents, il est fort probable qu'Agostino utilisait les bibliothèques privées de ses amis pour accomplir ses études, ainsi que les bibliothèques romaines. En effet, nous savons, grâce à Cancellieri, que Mariotti rencontra le Suédois Jacob Jonas Björnståhl à la Casanatense, où il se trouvait pour faire des recherches.

Cette analyse nous confirme donc l'intérêt limité qu'Agostino accordait à sa bibliothèque. Malgré sa grande érudition, il garda encore une fois une attention particulière

⁸⁰⁷ *Scirtture Originali del Sig. Niccola Salvi riguardanti La favola, e Prospetto della Fontana di Trevi*, BNCR, Vitt. Em. 580. Ce manuscrit a été étudié et en partie recopié par John Pinto : John Pinto, *The Trevi Fountain*, New Haven, Yale University Press, 1986, p. 279-286.

⁸⁰⁸ Sur la couverture du manuscrit on voit en effet les armes de Benoît XIV.

⁸⁰⁹ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 87, note 281.

pour ses musées, en privilégiant donc l'érudition « pratique » des objets à celle « théorique » des textes.

Les événements concernant la bibliothèque qui se sont produits après la mort d'Agostino sont encore plus compliqués à restituer. La seule liste conservée est celle de l'avocat, donc rédigée quand il était encore vivant et utilisée à l'époque de la vente au Vatican. Aucun autre témoignage sur cette bibliothèque, ni les prix des livres, ne nous sont parvenus, ce qui nous laisse penser qu'aucun de ces ouvrages n'intéressait le pape au moment de la vente de la collection de Mariotti. Les trois exemplaires de la bibliothèque d'Agostino aujourd'hui conservés à la bibliothèque du Vatican y entrèrent en effet bien plus tard. Les deux textes de l'*Athenaei Deipnosophistarum XV* furent acquis par le Vatican en 1912⁸¹⁰. Le volume sur la canonisation des saints arriva, quant à lui, à une date inconnue, mais sûrement après la vente du reste de la collection de Mariotti au Vatican, car aucune information sur cet ouvrage n'a été retrouvée dans les papiers concernés.

Ces volumes complètent donc l'ensemble des objets constituant la collection de Mariotti. Les différentes sources présentées, à partir surtout du *Prospetto Generale*, des documents de Fea et du catalogue de la bibliothèque, ont permis de reconstituer la richesse de cet ensemble et d'analyser le goût de l'avocat. La variété des objets présents reflète bien la multitude d'intérêts d'Agostino, avec une constante juxtaposition entre les aspects sacrés et l'appréciation pour le beau et le rare.

⁸¹⁰ Anna Lucia Di Lello-Finuoli, « Per la storia del testo di Ateneo », *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, VII, 2000, p. 129 -182 [p. 129-130, n. 2].

DEUXIÈME PARTIE :

CONCLUSION

En pénétrant au cœur de la collection de Mariotti, nous avons pu mieux comprendre le goût de l'avocat, dont la prédilection fut le musée Sacré, comme il le mit toujours en évidence lui-même.

Les nombreuses sources documentaires analysées ont permis de broser le portrait d'une collection très riche et variée. Cette reconstruction a été, néanmoins, n'a pas été toujours évidente à cause de la présence uniquement de listes partielles des objets, avec parfois des complémentarités, mais aussi des chevauchements pour certaines œuvres. Des écarts dans les descriptions utilisées, des changements d'attribution ou de datation ont parfois rendu les rapprochements très compliqués. Enfin, l'arc chronologique des sources est assez vaste et pas toujours précis, ce qui rend encore plus difficile cette tâche à cause des nouvelles acquisitions ou cessions survenues tout au long de la vie d'Agostino. La reconstitution proposée dans cette thèse résulte donc d'une estimation théorique obtenue en croisant les différentes sources, ne disposant pas d'une liste complète à une date précise de l'ensemble de la collection de Mariotti.

Grâce aux différents documents retrouvés, il a été aussi possible d'apprécier les jugements qu'Agostino apportait pour certaines pièces de sa collection, en particulier pour les œuvres de son musée Sacré. Dans les descriptions des peintures il en ressort une comparaison continue des œuvres des artistes du passé avec ceux plus modernes, en arrivant au fil du temps à les mettre sur le même niveau d'appréciation. Ce goût est aussi confirmé

par le nombre quasi égal de peintures d'artistes « primitifs » et de ceux ayant vécu à partir de Raphaël.

Bien que l'artiste le plus représenté de sa collection soit Raphaël et son école, vraie passion de l'avocat, c'est la figure de Michel-Ange qu'Agostino utilisa comme pivot pour sa collection entre deux moments bien distincts du savoir artistique. La fortune de l'artiste d'Urbino, restée intacte depuis sa mort, fascinait encore tout au long du XVIII^e siècle, alors que la présence du nom de Michel-Ange dans la collection est tout à fait incompréhensible. En tout cas, la passion d'Agostino pour les artistes suit le fil rouge des écoles de l'Ombrie, des Marches et de la Toscane pour les « primitifs » et de l'école romano-bolognaise pour les modernes, montrant le double aspect de la collection de Mariotti oublié de nos jours. La préférence pour la provenance des objets est, donc, le centre de la Péninsule, alors que les artistes des autres écoles italiennes et étrangères ne sont présentes qu'en la marge, même si l'offre sur le marché de l'art romain n'était pas absente.

Remarquable est aussi la collection d'icônes rassemblées par l'avocat qui, avec trente-cinq peintures, fait de Mariotti un des premiers collectionneurs de cette typologie d'œuvres à Rome au XVIII^e siècle. Sa grande passion pour le grec ancien a sûrement joué un rôle de premier plan dans la formation de ce groupe, utilisé également comme source d'étude pour comparer l'Église orientale à l'occidentale.

La présence également dans la collection de Mariotti d'une pinacothèque constituée principalement de portraits, d'enluminures détachées des manuscrits et des nombreux *bozzetti* présentent le goût raffiné et particulier de l'avocat. Son intérêt principal reste néanmoins le collectionnisme d'antiquités sacrées comme témoignages des époques du passé.

Le musée Profane aussi fut influencé par le goût du temps. Mariotti n'eut pas un grand intérêt pour cette partie de sa collection et les objets la constituant servirent principalement à donner une connotation plus universelle à l'ensemble. De fait, si on exclut la catégorie des monnaies et des médailles, le musée Profane constituait seulement 18% de la collection, contre 72% pour la partie sacrée. Les 10% restants étaient constitués des *naturalia*, pièces également collectionnées par Agostino principalement pour un intérêt documentaire et d'étude. Il ne collectionnait que les objets d'histoire naturelle les plus communs, ceux que l'on retrouve forcément dans cette typologie de collections, et les objets de curiosité considérés comme curatifs.

Toutes ces réflexions sur les différentes parties des musées de Mariotti nous portent inévitablement à affirmer que l'avocat voulait correspondre aux grands collectionneurs et amateurs du passé, tout en montrant, à travers la section des peintures, une ouverture vers la mode de son siècle, caractérisée par l'école moderne et, à la fin du siècle, vers un intérêt croissant pour les œuvres d'artistes « primitifs ».

Malgré tous ces aspects, le nom d'Agostino Mariotti a été lié jusqu'ici uniquement à sa collection de peintures « primitives », alors que nous avons montré la grande variété de l'ensemble.

Dans le chapitre suivant nous nous arrêterons sur la disposition et l'accrochage des peintures à l'intérieur de la maison de l'avocat, avant de terminer par l'histoire des œuvres de la mort d'Agostino jusqu'à nos jours.

TROISIÈME PARTIE :
L'HÉRITAGE DE MARIOTTI

TROISIÈME PARTIE :

INTRODUCTION

Cette troisième partie se concentre sur la collection de Mariotti lors des dernières années de la vie de l'avocat. La date de 1802 revêt un intérêt tout à fait particulier, vu les nombreux documents qui remontent à cette date précise. Parmi ceux-ci, l'« *assegna* » (la « déclaration de propriété ») rédigée en réponse au chirographe papal ainsi que l'inventaire de la maison d'Agostino avec la répartition pièce par pièce d'une partie de ses tableaux nous apportent de précieuses informations. Le document de réponse rédigé pour les autorités pontificales, retrouvé lors de nos recherches, permet de connaître la division qu'Agostino donna lui-même aux objets de sa collection et que nous avons utilisée comme base pour la répartition que nous avons proposée dans la deuxième partie. L'autre source, c'est-à-dire l'inventaire de la maison de Mariotti, même s'il est partiel, nous permet d'avoir une idée de l'accrochage que l'avocat avait choisi pour son appartement du palais de Monte Vecchio à Rome.

Mais l'analyse de l'inventaire permet aussi d'autres considérations, comme par exemple le fait que les œuvres représentant les campagnes ou les natures mortes, absentes du *Prospetto Generale*, n'avaient pas une salle entièrement dédiée, mais qu'elles se trouvaient mélangées avec les objets sacrés tout en perdant la division qu'Agostino leur avait donnée.

C'est la sœur d'Agostino, Apollonia, qui hérita officiellement de la totalité des objets de Mariotti, à quelques rares exceptions près qu'on verra dans le chapitre concerné, mais la collection fut gérée en réalité par son mari, Donato Luparelli, et ce jusqu'à la mort de ce dernier. Donato se chargea de continuer les achats de son beau-frère sur le marché de l'art romain, même si les résultats furent bien plus modestes. Conscient de la difficulté et des

dépenses nécessaires pour soutenir une collection si importante, Donato laissa dans son testament tous ses biens à sa femme, en spécifiant qu'elle était libre de gérer la collection comme elle le souhaitait, pouvant même vendre les objets, comme ce fut le cas. Dès qu'Apollonia reprit le contrôle des biens à la mort de son mari, elle commença les négociations avec les émissaires du pape Pie VII pour la vente d'une partie de la collection de son frère au Vatican.

Les sources retrouvées dans les archives du Vatican nous permettent de suivre toutes les phases de l'achat (1819-1820) et nous font connaître les noms des acteurs principaux chargés du processus de négociation, de Carlo Fea jusqu'aux experts d'art Giuseppe Lelli, Filippo Aurelio Visconti et Jean-Baptiste Wicar (1762-1834)⁸¹¹. Les reçus des transactions nous donnent également des informations complémentaires sur les aspects logistiques de la vente, comme par exemple les prix pour les transports payés par Fea en qualité d'intermédiaire papal. En outre, ces sources nous aident à identifier les œuvres d'intérêt majeur pour le Vatican, les motivations de ce choix et, par extension, les œuvres invendues et restées en possession d'Apollonia. Les œuvres d'intérêt pour le pape se trouvaient réparties dans deux listes : la première fut rédigée en février 1819 et comprenait toutes les typologies des œuvres, alors que la seconde, rédigée en mai de la même année, était entièrement consacrée aux peintures d'auteurs célèbres. Le premier répertoire comprenait plus de quatre cents objets regroupés en cent cinquante-six éléments, parmi lesquels des objets liturgiques, des icônes et des peintures « primitives ». Ceux-ci étaient tous accompagnés par leur valeur estimée. Pour ce qui concerne la liste des tableaux d'auteurs célèbres, il est fascinant de souligner qu'à cette occasion seules dix œuvres furent jugées dignes d'intérêt et, par conséquent, évaluées.

À partir de ces sources nous pouvons avoir une idée des choix opérés par le pape et ses estimateurs tout en parcourant l'histoire du Vatican du point de vue du goût. Suivre ce parcours nous porte à reconstituer l'histoire des musées du pape tout au long des XIX^e et XX^e siècles, et jusqu'à nos jours. Cela a permis de restituer la disposition ou l'accrochage

⁸¹¹ Sur Giuseppe Lelli et Filippo Aurelio Visconti cf. *supra*, chapitre 4, p. 116. Sur Jean-Baptiste Wicar, voir Maria Teresa Caracciolo, « Jean-Baptiste Wicar in Rome (1784-1834): Fifty Years of Purchases, Sales, and Appraisals of Works of Art », dans Paolo Coen (dir.), *The Art Market in Rome in the Eighteenth Century. A Study in the Social History of Art*, Leyde-Boston, Brill, 2019, p. 211-224.

des œuvres ayant appartenu à Agostino et entrées dans les collections papales en 1820, mais aussi de rappeler quels furent les objets entrés successivement dans ces ensembles.

Enfin, il est vrai qu'un grand nombre d'objets chrétiens et de peintures entrèrent au Vatican à cette date, mais beaucoup d'objets arrivèrent sur le marché de l'art romain à la même époque et se trouvent répartis dans le monde entier. Très peu d'exemples ont été retrouvés, mais les informations présentées dans cette thèse pour la première fois nous portent à penser que d'autres objets ayant appartenu à Mariotti pourront être retrouvés, étant peut-être aujourd'hui cachés dans les réserves de quelques musées en Italie ou à l'étranger.

Chapitre 7

LA COLLECTION DE MARIOTTI

AUX ALENTOURS DE 1802

L'année 1802 fut une année véritablement charnière pour Mariotti et sa collection. Dans les archives du Vatican plusieurs documents d'une importance primordiale sont conservés. Parmi ces papiers, se trouvent un certain nombre de listes d'objets de sa collection, compilées entre 1801 et 1802, ainsi que l'« *assegna* », rédigée en réponse au chirographe papal⁸¹² publiée le 1^{er} octobre 1802, étape fondamentale de l'histoire de la sauvegarde du patrimoine culturel de l'État pontifical⁸¹³. Cette date acquiert donc une double signification : d'une part, elle nous permet de faire des considérations sur la collection de Mariotti à un instant précis, et, de l'autre, de pouvoir se fonder sur cette collection particulière pour élargir

⁸¹² Dans la diplomatie, le chirographe est un document rédigé sur parchemin où l'acte est établi en deux ou plusieurs exemplaires. Le document sera ensuite coupé et les parties formeront tous les originaux. Dans la diplomatie vaticane, le chirographe désigne plutôt une lettre du pape adressée à la curie romaine ; il est utilisé encore de nos jours. Pour une histoire de l'usage du chirographe voir Arthur Giry, *Manuel de diplomatie nouvelle édition*, 2 vol., Paris, Librairie Félix Alcan, 1925, p. 510-512 [en ligne], consulté le 22 juillet 2020, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5442588r/f2.image>

⁸¹³ Pour le texte complet du chirographe papal de 1802 voir Andrea Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Bologne, Edizioni Alfa, 1978, p. 11à-125. Sur l'importance du chirographe et sur les « *assegne* » de 1802 voir Valter Curzi, *Bene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Argelato (BO), Bologne, Minerva Edizioni, 2004, p. 76 et *passim* ; Pier Paolo Racioppi, « La Repubblica romana e le belle arti (1798-99). Dispersione e conservazione del patrimonio artistico, *Roma moderna e contemporanea*, IX, 2001 (2002), 1/3, p. 193-215 [p.193].

l'analyse au contexte culturel romain ciblé par l'édit papal. En suivant l'ordre chronologique des sources, nous allons donc, dans un premier temps, reconstruire la vie d'Agostino en 1802 et l'accrochage de sa collection dans le palais de Monte Vecchio grâce aux informations contenues dans l'inventaire de ses biens puis analyser sa réponse au document officiel du pape, rédigée dans le dernier trimestre de l'année, en élargissant l'étude aux influences liées au contexte culturel de l'époque.

En 1802, Agostino, âgé de soixante-dix-huit ans vivait encore avec sa belle-sœur Rosa Piccoli et cela au moins jusqu'aux dernières semaines de l'année. En effet, c'est seulement à la fin de 1802 qu'il emménagea, probablement pour des raisons de santé, dans l'appartement de sa sœur Apollonia et de son beau-frère Donato Luparelli, situé via dell'Umiltà 78, près de l'oratoire de l'église San Marcello al Corso⁸¹⁴. Agostino était très malade depuis un an et, « *infermo di corpo, e giacente in letto* » (« malade et couché dans son lit »), il déposa auprès de son avocat de famille son testament en 1801⁸¹⁵. Comprenant que son rêve de publier le catalogue de sa collection ne pouvait plus être atteint, l'avocat commença cette même année, comme Cancellieri nous l'informe dans son éloge, à :

« *stendere in latino, e in italiano le descrizioni delle diverse parti, che lo formavano, con intenzione di pubblicarle. Molte ne ho trovate fra i suoi Mss. Incominciate con questi Titoli. A. D. / Descriptio Musei Sacri / Quod spatium Annorum XLII / sibi aere suo, et labore comparavit / Adv. August. Mariottus Rom.* »⁸¹⁶

⁸¹⁴ Dans son éloge d'Agostino, Francesco Cancellieri conserve un billet que l'avocat écrivit à Antonio Vargas y Laguna, ambassadeur espagnol à Rome. Il y décrivait son état de santé assez fragile, causé par la fièvre qu'il attrapa six fois pendant l'année 1802. Nous devons donc supposer que ses problèmes de santé furent à la base de son changement de résidence. BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 102 r.

⁸¹⁵ L'écriture correspond à celle de Mariotti. On peut donc supposer que même malade, Agostino rédigea lui-même les documents que nous allons présenter. ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, Office XV, Notaire Delfini, mai 1801, fol. 309 r.-312 v. et fol. 323 r.

⁸¹⁶ « Rédiger les descriptions des différentes parties qui ont formé [le musée] en latin et en italien, avec l'intention de les publier. J'en ai trouvé beaucoup parmi ses manuscrits ; elles commençaient avec ces titres *A. D. / Descriptio Musei Sacri / Quod spatium Annorum XLII / sibi aere sua, et labore comparavit / Adv. Août. Mariottus Rom.* », BAV. Vat. Lat. 9189, fol. 114 r. Sachant que la collection d'Agostino fut

Ce passage est suivi par la liste de ces « *diverse parti* » (« diverses parties »). Il s'agit d'un ensemble de dix documents, dont sept sont aujourd'hui conservés dans le fonds Arch. Bibl. 67 de la bibliothèque du Vatican. Ils concernaient respectivement les collections des musées Sacré et Profane, des *naturalia* et de la bibliothèque, ainsi que l'inventaire de la collection. Des catalogues mentionnés, trois n'ont pu être retrouvés. Dans le détail, ces sources présentées par Cancellieri sont :

1. *Indice succinto del Museo* (non identifié) ;
2. *Inventario dei Quadri, Mobili, e Suppellettili dell'Avv. A. M. R. Nella forma, in cui sono disposti nel Palazzo del Monte Vecchio, insino a quest'anno 1802*⁸¹⁷ ;
3. *Descrizione esattissima di una parte del Museo Cristiano* (non identifié) ;
4. *Descrizione de' Quadri del Museo nella maniera, ce l'ha collocato nel Palazzo del Monte Vecchio*⁸¹⁸ ;
5. *Lettere, che sono ne' Quadri*⁸¹⁹ ;
6. *Iscrizioni che sono nei Quadri*⁸²⁰ ;
7. *Divozioni della sua Cappella*⁸²¹ ;
8. *Inventario de' Monumenti preziosi, che ha nel suo Museo*⁸²² ;
9. *Monumenti di Storia Naturale del Museo*⁸²³ ;

commencée, comme l'avocat lui-même nous en informe, en 1759, la référence à la collection formée en l'espace de 42 ans (« *Quod spatio Annorum XLII* ») nous permet de comprendre que les documents mentionnés tout de suite après ont été rédigés vers 1801-1802, en conformité avec les deux seules sources datées.

⁸¹⁷ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v.

⁸¹⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 52 r.-77 v.

⁸¹⁹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 156 r.-168 r.

⁸²⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 170 r.-171 r.

⁸²¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 193 r.-204 r.

⁸²² BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 174 r.-177 v.

⁸²³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 211 r.-212 v.

10. *Index Mss. Bibliothecae adv. Aug. Mariotti*⁸²⁴ ;

11. *Indice delle Medaglie, e delle Monete* (non identifié).

Les documents retrouvés par Cancellieri indiquent des macro-catégories entre elles qui s'avèrent se compléter et pourraient être les parties d'un inventaire global de la collection, peut-être le projet de publication de la collection que poursuivait Mariotti comme l'accomplissement de son parcours de collectionneur.

Trois de ces documents ne sont pas présents dans les sources retrouvées et ont été ici reportés avec la mention « non identifié ».

Si l'*Inventario dei Quadri, Mobili, e Suppellettili* présente la quasi-totalité des espaces de l'appartement de Monte Vecchio, la description des tableaux, ainsi que les *Lettere, che sono ne' Quadri* et les *Iscrizioni*, font tous les trois références aux œuvres conservées dans une pièce à part de la maison. D'autres documents, toujours conservés sous la cote Arch. Bibl. 67, permettent de compléter le panorama de la collection de Mariotti à cette même période. Il s'agit de la liste des œuvres de la pinacothèque, rédigée par Agostino autour de 1801-1802, et des deux listes transcrites par Carlo Fea concernant les antiquités profanes et les fragments antiques⁸²⁵. L'utilisation du « je » suppose que Fea recopia directement les documents rédigés par l'avocat, aujourd'hui disparus.

Si la datation de 1802 de ces documents aurait pu faire penser à une liaison directe de ces textes avec le chirographe papal, les mots de Cancellieri nous permettent de bien clarifier leur finalité différente.

Les informations sur les objets décrits dans ces documents ont permis d'établir la distribution des œuvres entre les différentes sections du musée. À présent, c'est à la reconstruction de la distribution physique des œuvres dans la maison de Mariotti que nous allons nous attacher afin d'en comprendre l'accrochage. Pour cette raison, nous utilisons ici l'*Inventario Dei Quadri, Mobili, e Suppellettili* et la *Descrizione de' Quadri del Museo*, qui sont ici utilisés car ils constituent les sources les plus riches pour cette opération. Les autres

⁸²⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 78 r.-81 v.

⁸²⁵ Cf. *supra*, chapitre 4, p. 111, lettres g, k et n.

documents, à l'inverse, présentent les objets en ne faisant aucune référence à leur disposition. Grâce à ces deux documents, on sait que l'appartement occupé par Agostino dans le palais de Monte Vecchio était constitué d'un couloir et de neuf pièces, toutes décorées, avec des tableaux aux murs⁸²⁶. Dans le document *Reliquie e Divozioni*, Agostino mentionna aussi la chapelle privée de l'appartement, probablement le petit local de la maison utilisé comme chapelle privée par l'avocat.

La première source, l'*Inventario Dei Quadri, Mobili, e Suppellettili*, nous permet donc d'entrer dans la maison d'Agostino et de mieux comprendre ses choix en matière de disposition et d'accrochage des objets. Même s'il ne s'agit pas de la dernière maison habitée par Agostino, son habitation de Monte Vecchio fut certainement celle dans laquelle il passa la majeure partie de sa vie. Si l'on en croit les mots de Francesco Cancellieri, nous pouvons imaginer que la disposition des œuvres dans la dernière maison de l'avocat, c'est-à-dire celle de sa sœur Apollonia, était mieux arrangée par rapport à son domicile précédent. En effet, dans les papiers Cancellieri nous lisons :

*« S'egli avesse lasciata un'altra descrizione della situazione, in cui avea disposto il suo Museo nell'ultima sua abitazione nell'Oratorio di S. Marcello, io li avrei preferita ad ogni altra, ed avrei goduto di poterne far dono al Pubblico, affinché ognuno con la scorta di essa, avesse potuto osservare ad uno ad uno tutti i Monumenti, ivi nobilmente schierati in una luminosa Galleria »*⁸²⁷

Pour en revenir à la maison de Mariotti du palais de Monte Vecchio, l'absence du plan de l'appartement nous empêche de bien relever toutes les salles⁸²⁸. Néanmoins, on peut

⁸²⁶ L'inventaire décrit les œuvres exposées dans huit pièces et un couloir, alors que la description des tableaux se concentre sur une pièce à part, la neuvième. Il faut se rappeler que les appartements du palais de Monte Vecchio avaient neuf pièces, une cuisine et un local précédé d'une petite pièce. La fonction de ces deux dernières salles n'est pas spécifiée.

⁸²⁷ « S'il avait laissé une autre description de la situation dans laquelle il avait placé son musée dans sa dernière demeure à l'Oratoire de San Marcello, je l'aurais préférée à toute autre, et j'aurais aimé pouvoir la présenter au public, pour que tout le monde, grâce à elle, pût observer tous les monuments un par un, noblement alignés dans une galerie lumineuse », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 114 r.

⁸²⁸ Cf. avant-propos de la thèse.

reconstituer, au moins partiellement, la disposition des différentes œuvres dans les pièces à l'aide des sources documentaires. Des propositions graphiques de l'accrochage des salles principales sont également ici proposées en complément de l'analyse du document, afin d'aider le lecteur dans son immersion au cœur du musée. Pour ces restitutions, nous avons pris en compte la hauteur de l'appartement noble du palais, très probablement celui habité par Agostino, ainsi que les informations contenues dans l'inventaire, comme la présence de fenêtres ou la disposition des portes dans les pièces.

Comme nous l'avons déjà dit dans les chapitres précédents, les tableaux présents dans l'inventaire de 1802 se retrouvent presque intégralement dans le brouillon du *Prospetto Generale*, à quelques exceptions près comme les peintures de paysage et les natures mortes. En commençant par l'analyse de la planimétrie, l'appartement était formé par un premier ensemble de pièces, qu'on peut définir comme des salles de réception, suivies par les chambres privées de la famille d'Agostino, c'est-à-dire les chambres à coucher de l'avocat et de sa belle-sœur Rosa, ainsi que la salle à manger de la famille. Les œuvres de toutes les périodes et de toutes les typologies étaient exposées ensemble, dans les mêmes pièces, et dans les principales elles suivaient un ordre symétrique⁸²⁹.

La première salle qu'on rencontre en entrant dans l'appartement de Mariotti était une petite pièce (« *saletta* ») où se trouvait le lit du serviteur d'Agostino⁸³⁰. Il y avait également un coffre rouge, une petite table noire, une caisse en bois du XVI^e siècle décorée avec les

⁸²⁹ Cette façon d'exposer les œuvres d'art vient du XVII^e siècle. Pour une histoire sur l'accrochage des œuvres voir les textes publiés dans Stephanie Walker et Fraderick Hammond (dir.), *Life and the Arts in the Baroque Palaces of Rome. Ambiente barocco*, catalogue de l'exposition (New York, Bard Graduate Center for the Studies in the Decorative Art et Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, 10 mars-3 octobre 1999), New Haven-Londres, Yale University Press, 1999 ; Gail Feigenbaum (dir.), *Display of art in the Roman palace 1550-1750*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2014. L'intérêt pour l'histoire du *display* des œuvres d'art continue à intéresser les chercheurs et les institutions. L'Université de Lorraine a organisé une exposition dédiée à ce sujet en 2020 : *Display. Buste et tableaux dans l'espace. Un projet pédagogique partagé*, organisée par Daniela Gallo, Gille Marseille et Béatrice Laville (Nancy, Bibliothèque du campus Lettres, Sciences humaines et sociales, 3 mars-10 avril 2020).

⁸³⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 r., n. 1-11. Il est tout à fait singulier que l'inventaire commence par la chambre à coucher du serviteur. Néanmoins, nous savons que dans le palais de Monte Vecchio, l'appartement nobiliaire avait deux portes qui donnaient sur le palier et, par conséquent, l'autre entrée devait être l'officielle. Elle n'est pas mentionnée dans les pages de l'inventaire donc nous ne savons pas dans quelle pièce elle se retrouvait exactement. Pour une histoire du palais de Monte Vecchio cf. *supra*, chapitre 1, p. 38, note 98.

scènes de la Genèse et un autre coffre pour les torches. Même si elle est très petite, elle présentait aux murs la copie de la mosaïque représentant la *Cène* et provenant des catacombes de Saint-Calixte⁸³¹, l'icône de la *Vierge de Pologne* « *solamente pregevole per l'Iscrizione Greca* » (« remarquable seulement pour l'inscription grecque »), un *Saint Raphaël Archange* d'un élève de Salvator Rosa (1615-1673), quatre tableaux représentant des saints, deux tableaux de « *Prospettiva* » (« perspective ») et un portrait dont le sujet et l'auteur étaient inconnus⁸³². La copie de la mosaïque était placée au-dessus de la porte d'entrée, alors que le premier tableau qu'on trouvait en entrant dans la pièce était l'icône de la Vierge Marie, laquelle accueillait les visiteurs à leur arrivée.

Suivait une petite antichambre, où on mentionne seulement les deux « *Prospettive* » réalisées par Agostino Mitelli montrant le Colisée et l'arc de Constantin⁸³³.

Cette petite salle donnait sur la première pièce « officielle », comme l'inventaire l'indique en utilisant la formule : « *Entrando adesso nell'Appartamento* » (« en entrant maintenant dans l'appartement ») (**image n. 1**). Nous trouvons les quatre panneaux du « *Maestro di Narni del 1409* » représentant les saints Catherine, Augustin, André et Jean l'Évangéliste (1.1)⁸³⁴. Ces panneaux de retable se trouvaient par groupe de deux et ils étaient exposés symétriquement à droite et à gauche d'un grand retable d'autel daté de 1451 représentant l'Annonciation et d'autres saints, celui-ci absent du brouillon du *Prospetto Generale* (1.2). Au-dessous des quatre panneaux il y avait deux paysages campagnards, également exposés symétriquement (1.3). Une nature morte est la dernière peinture de ce mur (1.4). De l'autre côté de la pièce, d'autres vues de campagne étaient placées entre les fenêtres. Au milieu de la salle, sur une petite table achetée par Donato Luparelli, trônaient deux anciennes sphères antiques en marbre jaune antique (« *giallo antico* »).

⁸³¹ Cf. *supra*, chapitre 5, p. 172, notes 596-597.

⁸³² Dans l'inventaire, c'est Mariotti lui-même qui parle d'un portrait représentant un inconnu. En général, les portraits trouvaient leur place dans les salles les plus importantes de l'appartement ou du palais, cf. Sabrina Norlander Eliasson, « A faceless society? Portraiture and the politics of display in eighteenth-century Rome », *Art History Journal*, XXX, septembre 2007, p. 503-520.

⁸³³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 r., n. 12-13.

⁸³⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 r., n. 14-33.

Image n. 1: Accrochage de la première chambre, mur long avec les œuvres du « Maestro di Narni del 1409 »



Les deux salles qui suivent dans l’inventaire sont en effet les deux plus grandes de l’appartement de Mariotti. Il s’agissait de la deuxième antichambre, celle aux murs de couleur verte, et de la chambre de la pinacothèque⁸³⁵. On comprend bien quelle était la fonction de cette dernière pièce, alors que celle de l’antichambre est plus difficile à retrouver. Dans cette dernière, des tableaux de toutes périodes et de tous sujets sont mélangés (**image n. 2**). Nous y retrouvons des œuvres allant du XV^e au XVIII^e siècle et sur tous supports, comme des peintures sur cuivre, sur bois, sur toile ou encore des bozzetti et des dessins. La pièce, de forme rectangulaire, accueillait une quarantaine de peintures parmi lesquelles la copie de la fresque représentant l’image miraculeuse de l’*Annonciation* de Florence (2.1),

⁸³⁵ Pour les œuvres de l’antichambre verte : BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 r., n. 34-79 ; pour la pinacothèque : BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 r., n. 80-172.

dont l'original se trouve encore aujourd'hui dans la basilique Santissima Annunziata de la ville toscane. Cette copie se trouvait de l'autre partie de la pièce par rapport à l'entrée et, pour souligner son importance, Agostino avait placé des rideaux en damassé vert qui l'encadraient⁸³⁶. Ce tableau était entouré sur le même mur par d'autres peintures, c'est-à-dire la représentation de *saint François* dans un cadre en bois avec un tournesol œuvre de Giovanni Baglione (2.3), une copie de la scène de *Joseph et ses frères* des *Loges* de Raphaël (2.4), ainsi qu'un *saint Jean-Baptiste* de l'école des Carrache (2.5).

Image n. 2: Accrochage de la deuxième antichambre, mur court avec l'« Annonciation » de Florence



⁸³⁶ La présence des rideaux autour d'une image sacrée remonte, au moins, au XVI^e siècle. Patrizia Cavazzini, « Lesser nobility and other people of means », dans Gail Feigenbaum (dir.), *Display of art in the Roman palace 1550-1750*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2014, p. 89-102 [p. 89].

L'accrochage privilégiait donc une certaine symétrie dans les deux parois de droite et de gauche. Au centre de celle de droite se trouvait le tableau de Bassano et, plus en dessous, celui de Giacomo Diol ; ils étaient accompagnés de deux calques d'auteur anonyme réalisés sur les têtes de Constantin et de l'un des philosophes de l'École d'Athènes de la salle de la Signature, au Vatican. À droite et à gauche de cet ensemble, on remarquait les deux bozzetti des tombeaux de Christine de Suède et de Benoît XIV. En suivant l'ordre vertical de la paroi, le premier bozzetto était surmonté par la *Flagellation du Christ* de Marco Benefial et le deuxième par une représentation de la Vierge de Monserrato, encore une fois d'auteur anonyme. Plus bas, de petits tableaux de paysages campagnards et la représentation de la Vierge de Carlo Dolci complétaient l'ordre symétrique de ces deux groupes. En terminant avec les extrémités de la paroi, nous retrouvons, également symétriques, deux dessins de la main de la nièce d'Agostino, Anna Teresa, chacun surmonté d'une peinture représentant une campagne. Sur la paroi de gauche, une grande partie de l'espace était occupé par deux fenêtres. Néanmoins, c'est sur ce mur qu'on retrouve un tableau original du Cavalier d'Arpin et, entre les deux fenêtres, la grande peinture représentant la *Cène d'Emmaüs* de Pieter de Witte. D'autres peintures de paysages de campagne, de fleuves et de fleurs complétaient la décoration de la paroi. Dans l'inventaire on rappelle aussi la présence d'une petite table et d'une petite commode sur lesquelles étaient exposés un *putto* en marbre, un *Hercule* en argile et deux petits bustes de la Vierge Marie et de Jésus-Christ, ceux-ci absents du brouillon du *Prospetto Generale*.

Dans la « *Stanza della Pinacoteca* », étaient accrochés tous les portraits mentionnés dans le brouillon du *Prospetto Generale*, ainsi qu'un grand nombre de peintures supplémentaires, comme les deux portraits de Leone Allacci et Raffaele Vernazza, donnés en 1803 à la Biblioteca Vallicelliana, ainsi que les portraits dessinés par Anna Teresa Mariotti⁸³⁷. La pièce, rectangulaire comme la précédente, exposait sur les deux murs courts quatre tableaux représentant les quatre saisons et les signes du zodiaque, iconographies tout à fait singulières par rapport aux œuvres principales de la pièce. En effet, c'est sur les parois longues qu'étaient présentés les portraits des personnalités illustres, dont l'arrangement serré était brisé par deux grands tableaux « primitifs ». En commençant par la paroi de gauche (**image n. 3**), nous retrouvons donc au milieu du mur le triptyque de 1365 représentant la

⁸³⁷ Cf. *supra*, chapitre 5, p. 138-145.

Vierge à l'Enfant sur le trône et les saints Michel archange et Ursule (3.1). Autour de ce grand retable, sur la même paroi, étaient accrochés une trentaine de portraits de papes, de cardinaux, de lettrés et de souverains qui trouvèrent leur place. La dimension de ces peintures ne devait pas excéder celles traditionnelles des portraits des grands hommes à mi-buste, mais ils occupaient vraisemblablement tous les murs en donnant une sensation d'*horror vacui* au spectateur. Parmi ces portraits, on trouve, par exemple, les papes Alexandre VIII, Paul IV, Grégoire XIII et Grégoire XIV, ou encore Giovanni Leonardi et Jakub Paweł Radliński. Parmi les hommes de lettres déjà rencontrés, on remarquait Giovanni da Imola, Pico della Mirandola et les Arcades Gian Vincenzo Gravina, Ludovico Antonio Muratori et Francesco Lorenzini, les hellénistes Leone Allacci et Raffaele Vernazza, des souveraines comme les reines Jeanne I^{ère} d'Anjou et Marie de Hongrie et le roi Henri VIII d'Angleterre, ainsi que les deux portraits d'artistes, celui de Michel-Ange sur toile et la petite statue de Raphaël en argile posée sur une console en hauteur. Sur la paroi de droite, la même disposition, formée par un grand retable au milieu entouré de portraits, faisait pendant avec la paroi opposée, symétrie qu'on retrouve dans toutes les pièces de l'appartement Mariotti. Concernant ce grand retable, on sait seulement qu'il s'agissait d'un tableau d'autel défini dans l'inventaire comme « *Quadro d'altare del 1451 col nome del Pittore* » (« Tableau d'autel daté de 1451 avec la signature de l'artiste »)⁸³⁸. Les autres portraits exposés sur cette paroi étaient ceux de papes, de cardinaux et d'hommes illustres. En suivant l'ordre chronologique des pontifes, nous y retrouvons les papes Grégoire I^{er} (590-604), Martin V, Innocent VIII, Alexandre VI, Léon X, Jules III, Innocent X, Clément VIII, Clément IX (celui peint par le Gaulli), Clément XIII et Benoît XIII. Les cardinaux présents étaient Hippolyte d'Este, Egidio Albornoz (1310-1367), Ascanio Sforza, Cesare Baronio, Pietro Bembo, Francesco Maria Casini, Roberto Bellarmino et le portrait du cardinal Alessandro Farnese âgé de treize ans⁸³⁹. Il y avait aussi les effigies des hommes d'armes Galeazzo Visconti et Marcantonio Colonna, ainsi que d'autres personnalités aussi diverses que Bernardo et Torquato Tasso ou Thomas d'Aquin. Dans l'inventaire, une petite apostille ajoutée à la fin

⁸³⁸ Cette description reprend presque entièrement celle déjà retrouvée pour le grand retable de 1451 de la première antichambre, similitude qui nous laisse supposer une possible erreur de transcription dans l'inventaire.

⁸³⁹ Les deux seuls personnages de cette paroi qui n'étaient pas mentionnés dans le *Prospetto Generale* sont le pape Grégoire I^{er} et le cardinal Egidio Albornoz.

de la liste de tableaux ici exposés nous informe qu’il y avait d’autres portraits d’hommes et de femmes illustres, mais qu’ils furent déplacés dans d’autres salles de la maison : « *Sieguono altri ritratti, che erano nella sud. Stanza trasportati in altre stanze* » (« suivent d’autres portraits, qui se trouvaient dans cette pièce et furent déplacés dans d’autres pièces »)⁸⁴⁰. Malheureusement, on ne connaît pas les raisons de ce transfert, ni dans quelles autres pièces ils furent transportés, mais ils étaient quand même reconnus par Agostino comme partie intégrante de la pinacothèque, vu leur présence dans cette section de la collection.

Image n. 3: Accrochage de la salle de la pinacothèque, mur long de gauche avec le triptyque d’Allegretto Nuzi (1365)



Parmi les emplacements des tableaux présents dans la « *Stanza della Pinacoteca* », on retrouve la mention « *Sopra la Porta del Museo* » (« Au-dessous de la porte du Musée »), en faisant référence à une pièce définie comme « *Museo* » (« Musée »). Aucune information sur cette salle ne se retrouve dans l’inventaire, mais il faut s’en éloigner un moment et

⁸⁴⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v., n. 168-173. Il s’agit de quelques tableaux comme les portraits de Juan de Palafox ou de Catherine d’Aragon dont, malheureusement, on ne connaît pas la disposition finale dans la maison de Mariotti.

s'arrêter sur cette salle particulière. En effet, il a été donc nécessaire d'intégrer ce document avec d'autres sources à disposition, comme la *Descrizione de' Quadri*, les *Lettere, che sono ne' Quadri*, les *Iscrizioni* et l'*Inventario dei monumenti preziosi, che ha nel suo Museo l'Avvocato D. Agostino Mariotti Romano*, pour tenter de restituer au moins la liste des œuvres ici conservées dans cette pièce⁸⁴¹. Le premier document, en particulier, décrit cinquante-cinq tableaux, émaux ou sceaux en plomb présents dans une pièce appelée « Museo ». L'avocat voulait probablement consacrer à cette partie de sa collection un catalogue à part, comme pour les autres listes de sa richissime collection. En réalité, ce document n'est pas du tout complet car il s'arrête à la description d'une seule paroi de cette pièce. La liste n'a pas été terminée, vraisemblablement à cause de la santé d'Agostino. Pour en venir aux œuvres ici exposées, la *Descrizione de' Quadri* rapporte un certain nombre d'objets, en commençant par les icônes byzantines et les tableaux « primitifs », avant d'arriver à la tapisserie réalisée d'après le carton de Raphaël et aux mosaïques de Lanfranco⁸⁴². S'agissant d'une description des œuvres et pas d'un inventaire, on ne connaît pas précisément leur disposition sur la seule paroi mentionnée, mais on comprend que les œuvres les plus anciennes sont mélangées avec les autres. Les œuvres sont partagées en deux « *Riquadri* », à reconnaître comme les sections de la paroi. Un petit groupe est formé par les icônes et les tableaux des « primitifs », plus précisément par une représentation de la *Crucifixion de Jésus-Christ* (**fig. 29c**) et une autre avec les *Saints Nicolas, Jean-Baptiste et Marc* (**fig. 29c**). Le troisième panneau qui complétait ce triptyque, celui représentant le Baptême du Christ, n'est pas mentionné ici, alors qu'il faisait bien partie de la collection. Nous retrouvons ici les icônes des *Cinq Docteurs de l'Église d'Orient* (**fig. 30**), *Moïse et Melchisédech* (**fig. 33a-b**), ainsi que celle du Jésus-Christ, la Vierge et saint Jean-Baptiste de 1743. Concernant les œuvres « primitives », on retrouve le saint Antoine abbé, en réalité un saint Benoît, attribué par Agostino à Simone Martini (**fig. 18a**) et les deux retables représentant les saints Nicolas de Tolentino et Marie-Madeleine, aujourd'hui attribués à Piermatteo d'Amelia (**fig. 35a-b**). Les deux autres saints du même artiste, Jean-Baptiste et Augustin, ne sont pas mentionnés dans ce document. Probablement, étaient-ils accrochés dans l'autre partie de la pièce, en gardant la symétrie adoptée par Agostino dans toutes les

⁸⁴¹ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 52r.-77v. ; fol. 156 r.-168 r. ; fol. 170 r.-171 r. et fol. 174 r. – 177 v.

⁸⁴² Les trois fragments de Lanfranco ne sont pas mentionnés dans la *Descrizione de' Quadri*, mais plutôt dans les *Lettere, che sono ne' Quadri* et les *Iscrizioni*, BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 164 v. et fol. 171 r.

pièces de sa maison. D'autres retables et triptyques sont présents, comme celui daté par Agostino du XIII^e siècle représentant la Vierge à l'Enfant dans la partie centrale et les saint Jacques le Majeur et Julien sur les deux volets.

Grâce aux sources, nous savons que la pièce contenait aussi des œuvres des XVI^e et XVII^e siècles, dont la tapisserie tissée d'après le carton de Raphaël est l'œuvre la plus importante (**fig. 14**), mais on retrouve aussi le bozzetto réalisé par Francesco Salviati, le *Jésus et la Samaritaine* de Giovanni Battista Passeri, les trois morceaux de fresques de Lanfranco provenant de la *Navicella*, ainsi que les deux *putti* de Polidoro da Caravaggio, sur les quatre qu'Agostino possédait⁸⁴³. Pour ces derniers, on doit supposer encore une fois que les deux autres se trouvaient sur la paroi opposée de la salle.

De petits objets, comme les émaux (XIV^e et XVIII^e siècle), et des sceaux en plomb sont également exposés, sans oublier l'autel portatif (VII^e siècle), une pyxide (XIII siècle), l'ostensoir (XIII siècle, **fig. 51**) et un petit tableau contenant l'encolpion grec (XIII^e siècle) et d'autres petits objets qui trouvèrent leur place dans l'armoire de la salle⁸⁴⁴.

Malheureusement, l'absence des sources nous empêche de connaître les dimensions exactes de la pièce et il est donc difficile de restituer l'accrochage. Néanmoins, il est très probable qu'il y avait aussi une grande majorité des autres œuvres présentes dans le brouillon du *Prospetto Generale* mais pas mentionnées dans l'inventaire. Cette pièce pourrait donc inclure les mosaïques, comme les têtes des saints Pierre et Paul provenant du *Triclinium* du Latran (**fig. 22**), les fresques antiques, à savoir la femme orante (**fig. 45**) ou les trois fragments du « *Fossore Diogene* » (**fig. 47**), ou encore les autres triptyques comme celui de Bernardo Daddi (**fig. 38**) et la *Vierge à l'Enfant et scènes diverses* aujourd'hui attribué à l'école de Beato Angelico (**fig. 42**). Si toutes ces œuvres se trouvaient effectivement exposées dans cette même pièce, il devait donc s'agir d'un salon assez grand.

Les dernières pièces de l'appartement décrites dans l'inventaire sont celles destinées à un usage privé, à savoir, dans l'ordre, la chambre de Rosa Piccoli, la salle à manger de la famille et l'alcôve personnelle d'Agostino.

⁸⁴³ Pour l'histoire de la *Navicella* cf. *supra*, chapitre 5, p. 173-174.

⁸⁴⁴ Ces œuvres sont mentionnées dans BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 52r.-77v. et fol. 174 r. – 177 v.

La première chambre à coucher, située tout de suite après la salle de la pinacothèque, était une pièce assez grande vu le nombre important de peintures accrochées aux murs⁸⁴⁵. Elle fut très probablement transformée en chambre à coucher seulement dans un second temps pour accueillir la belle-sœur d'Agostino, veuve et seule après les décès de son mari et de ses filles⁸⁴⁶. On constate tout de suite que cette salle est, en effet, dans la continuité de la « *Stanza della Pinacoteca* » au vu du grand nombre de portraits qu'on y retrouve. Parmi ceux-ci, il y avait les portraits des hommes et des femmes illustres liés à l'activité de Mariotti comme avocat, telles que Élisabeth la Bonne et Maria Angela Astorch, dont Mariotti avait suivi les causes de béatification⁸⁴⁷. Les relations personnelles d'Agostino se retrouvent également dans les portraits d'autres figures religieuses, comme le portrait « *vero, verissimo* » (« vrai, très vrai ») de Giorgio d'Augusta, celui de Fra Francesco da Cisterna et une image provenant de la cellule du couvent du bienheureux Crispino da Viterbo, figure centrale de son parcours spirituel. En continuant la liste des tableaux, on retrouve principalement des images des saints, comme les quatre « *ovati* » (« ovales ») représentant les Évangélistes, personnages très présents dans cette pièce, suivis par les autres saints les plus vénérés comme François, Antoine de Padoue ou les saintes Marguerite et Thérèse de la main de Pietro Antonio Nelli, ainsi que ceux moins communs comme le bienheureux Bernard de Bade, de la main de Francesco Caccianiga. Le seul portrait de souverain est celui de la reine Marie-Clémentine Sobieska. Remarquable est aussi la présence dans cette pièce de l'ensemble des six tableaux provenant de l'atelier de Carlo Maratti possédés par l'avocat. Enfin, les autres objets mentionnés dans l'inventaire sont trois crucifix en métal, en pâte de verre et en jaspe accrochés sur les murs de la chambre.

Entre cette chambre à coucher et celle d'Agostino se trouvait la salle à manger de la maison où figuraient les deux seuls portraits de sa famille⁸⁴⁸. Il y place celui de sa deuxième

⁸⁴⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v., n. 174-234.

⁸⁴⁶ Le frère d'Agostino, Pietro Mariotti, mourut en 1768. Sur la mort des deux nièces de l'avocat, Anna Teresa et Elisabetta dit Bettina, nous n'avons pas d'informations précises. Nous savons seulement qu'en 1802 il n'est plus question des deux filles.

⁸⁴⁷ Cf. *supra*, chapitre 1, p. 34 et chapitre 5, p. 142, note 415.

⁸⁴⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v., n. 235-280.

nièce, Elisabetta, et d'un parent éloigné d'Apollonia dont on ne connaît pas le nom⁸⁴⁹. Deux sujets reprenant l'histoire de la Rome ancienne, les deux seules peintures d'histoire de l'appartement, sont également exposés, Caius Mucius Scaevola (VI^e siècle av. J.-C.) et Marcus Curtius (IV^e siècle av. J.-C.). Les autres tableaux, des saints et des natures mortes, sont sur plâtre, sur bois, sur cuivre, gravés ou sur toile. Dans l'inventaire, le nom de l'artiste et la date de réalisation des œuvres ne sont pas spécifiés, à l'exclusion de la *sainte Madeleine dans le désert* de Giovanni Battista Caracciolo.

Enfin, la dernière pièce mentionnée dans l'inventaire de la maison de Mariotti est la chambre à coucher de l'avocat⁸⁵⁰. Dès les premières lignes de la description, on comprend bien qu'il s'agissait d'une salle plus décorée que les autres espaces. Elle se présentait de la sorte :

« *Parato di Bombacina stampata, in mezzo la Madonna assunta, a sughi d'erba in Terliccio [traliccio] copia di Carlo Maratti lavorata dal celebre Cervisori, unico in questo genere. Tutta l'alcova con le Pitture, Legno, Tavola, parato e Cornici mi costo' circa 100 [scudi]. Il prospetto poi di Architetto con le statue dipinte è opera del fu Milani, scolare di p. Pozzi* »⁸⁵¹

À partir de cette description de l'alcôve, nous pouvons imaginer un espace richement orné avec une tenture en cotonnade, une décoration en bois sculpté et de fausses sculptures aux murs. Ce « *prospetto* » fut réalisé par l'architecte Milani (?-?), élève de Andrea Pozzo,

⁸⁴⁹ Le souvenir des deux nièces d'Agostino Anna Teresa et Elisabetta, mortes très jeunes, est rappelé par leur oncle grâce aux dessins de la main d'Anna Teresa exposés dans les différentes pièces, ainsi que par ce portrait d'Elisabetta.

⁸⁵⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v., n. 281-319.

⁸⁵¹ « Tenture en toile de coton imprimée, au milieu l'Assomption de la Vierge peinte aux jus d'herbes sur treillis, copie d'après Carlo Maratti, réalisée par le célèbre Germisani, unique en ce genre [de peinture]. L'ensemble de l'alcôve comprenant les tableaux, le bois, la table, la tenture et les cadres me coûta environ 100 [écus]. En outre, la perspective d'architecture avec les statues peintes est de la main du défunt Milani, élève du Père Pozzo », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v., n. 280.

sur qui malheureusement nous ne disposons pas d'informations⁸⁵². L'important chiffre de 100 écus mentionné par Agostino, ainsi que la présence d'une *Assomption* peinte au jus d'herbes par le « célèbre Cervisori » montrent bien l'attention qu'il portait à sa chambre. Cet artiste auquel il fait ici référence est Filippo Germisani dit Le Moletta, un des élèves de Carlo Maratti⁸⁵³. Ce type de décoration fut très à la mode au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, principalement dans les habitations des aristocrates comme le palais Corsini à Rome⁸⁵⁴.

Concernant les peintures exposées dans cette pièce, on remarque qu'il s'agissait d'œuvres d'auteurs parmi les plus célèbres de la collection. Le dessin de la main de Michel-Ange était exposé à côté des œuvres de l'école de Raphaël, y compris la copie de la *Transfiguration* d'Anna Teresa Mariotti. Dans la pièce il y avait également la *sainte Barbe* de Zucchi, les oiseaux de Giovanni da Udine, le *Portement de Croix* de Giorgio Vasari, des œuvres de l'école de Carrache, les « Perspectives » di Alberto Carlieri et encore un tableau de Francesco Caccianiga. La copie de l'abside de l'ancienne basilique Saint-Pierre (**fig. 2**), si chère à notre avocat, absente du brouillon du *Prospetto Generale*, se trouvait également dans cette pièce au-dessus de la cheminée.

Les dernières œuvres mentionnées dans cet inventaire se trouvaient dans le couloir qui reliait ces trois dernières pièces et qui fut décrit comme dernier lieu d'exposition pour les peintures. Vu sa fonction de passage, il n'y avait que quelques tableaux de moindre valeur et d'époque moderne (XVII^e et XVIII^e siècles)⁸⁵⁵.

Cinq buffets et l'ensemble des chaises présentes dans la maison, pour un total de quarante-deux chaises de toutes formes, complètent l'inventaire de la maison.

⁸⁵² Sur ce Milani architecte on ne sait rien, mais si l'on considère qu'il était élève d'Andrea Pozzo, il devait être d'une génération précédente de celle d'Agostino.

⁸⁵³ Cf. *supra*, chapitre 5, p. 168, note 569.

⁸⁵⁴ Alessandro Cosma, « Tessuti per distinguere e tessuti per raccontare: gli appartamenti di Palazzo Corsini alla fine del Settecento », dans Caterina Volpi, Alessandra Rodolfo (dir.), *Vestire i palazzi. Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco*, Cité du Vatican, Edizioni Musei Vaticani, 2014, p. 283-303.

⁸⁵⁵ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v., n. 320-324.

Les informations tirées des documents nous permettent donc de reconstituer, au moins pour une partie, l'accrochage de la maison de Mariotti. Néanmoins, ces documents restent incomplets, probablement à cause de la santé détériorée d'Agostino, qui n'a pas pu les achever. Son projet de publication du catalogage de sa collection resta donc inachevé. Malgré tout, une autre occasion pour faire connaître sa collection s'est présentée à lui dans les derniers mois de 1802. Il s'agit de l'« *assegna* », qui permit à Agostino de faire l'éloge de son projet et qui complète la description relative à sa collection. On connaît donc l'histoire de sa formation, la répartition de toutes les « *classi* » des musées et le projet de catalogage de la collection⁸⁵⁶.

Il nous reste à considérer pourquoi et comment Agostino avait organisé ce document officiel, en nous basant sur ce que le chirographe demandait aux particuliers, ainsi que sur le contexte politique et artistique de l'époque.

Le chirographe papal fut publié par le cardinal Giuseppe Maria Doria Pamphilj (1751-1816), pro-camerlingue de la Sainte Église romaine à l'époque du pontificat de Pie VII, et rédigé par Carlo Fea⁸⁵⁷. Les nombreuses ventes à l'étranger, la dispersion du patrimoine ecclésiastique, ainsi que les spoliations commises par les Français à la fin du XVIII^e siècle et l'épisode rapide de la « *Repubblica Romana* » (1798-1799), nécessitèrent la rédaction du chirographe, document pour limiter la dispersion continue du patrimoine artistique des états du pontife⁸⁵⁸. La législation des décennies précédentes n'avait pas été suffisante jusqu'alors pour éviter les dispersions, surtout si l'on considère le grand nombre de licences d'exportation accordées par les commissaires et les camerlingues tout au long du XVIII^e

⁸⁵⁶ Cf. *supra*, chapitre 5, p. 134 et ss.

⁸⁵⁷ Le rôle de l'abbé Fea par rapport au chirographe de 1802 a été bien étudié par Orietta Rossi Pinelli, qui a considéré la rédaction et les effets de ce document sur la gestion des monuments et des œuvres d'art dans la Rome du début du XIX^e siècle. Dans son article, l'auteur fait aussi un bref *excursus* sur les dispositions en matière de sauvegarde d'œuvres d'art adoptées dans l'État pontifical à partir de 1750. Cf. Orietta Rossi Pinelli, « Carlo Fea e il chirografo del 1802 : cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle "Belle Arti" », *Ricerche di Storia dell'arte*, VIII, 1978-1979, p. 27-42.

⁸⁵⁸ Les conséquences de l'occupation française en 1798-1799 sur le panorama artistique romain émerge bien dans Alessandro Cosma, « "Se lei non intervieni non so come pagar la tassa": la vendita dei dipinti Corsini durante la Repubblica Romana », dans Alessandro Cosma (dir.), *Rembrandt alla Galleria Corsini: l'Autoritratto come San Paolo*, catalogue de l'exposition (Rome, Galleria Corsini, 21 février -15 juin 2020), Turin, Allemandi Editore, p. 21-32.

siècle⁸⁵⁹. Les années 1799 à 1801 virent une accentuation du phénomène, au point d'être considérées comme une période de pillage par certains chercheurs⁸⁶⁰. Les nouveautés apportées par l'édit Doria Pamphilj de 1802, et particulièrement les deux premiers points du document où sont spécifiées, d'une façon assez complète, toutes les classes et les sous-classes des sculptures et des architectures à sauvegarder. Parmi celles-ci, il y avait aussi les peintures, sur bois ou sur toile, d'auteurs modernes « *che hanno fiorito dopo il risorgimento delle Arti, o interessino le Arti stesse, le Scuole, la erudizione, o in fine per altre ragioni siansi rese celebri* »⁸⁶¹. Il s'agissait d'une précision importante qui contraste avec les connotations vagues des édits précédents. Ces nouvelles directives obligeaient les collectionneurs et les particuliers à signaler leurs collections, aussi petites fussent-elles, aux autorités compétentes en rédigeant une « *assegna* »⁸⁶². Le chirographe est assez clair sur la période des objets : les particuliers devaient déclarer principalement les artistes ayant vécu après le « *risorgimento delle Arti* » (« résurrection des arts »). Aucune importance n'est en revanche accordée aux œuvres des artistes ayant vécu avant Raphaël, c'est-à-dire les artistes « primitifs ». En effet, il faudra attendre la promulgation de l'Édit du camerlingue Bartolomeo Pacca (1756-1844) du 7 avril 1820 pour y trouver, au moins, la même attention

⁸⁵⁹ Orietta Rossi Pinelli, « Carlo Fea e il chirografo del 1802 »...*op. cit.*, p. 31.

⁸⁶⁰ « *Le marché [de l'art] a pris des [...] connotations proches du pillage, presque plus graves que les spoliations françaises* ». Orietta Rossi Pinelli, « Carlo Fea e il chirografo del 1802 »...*op. cit.*, p. 30-31. Le panorama du marché de l'art de l'époque a été brièvement brossé aussi par Giovanna Capitelli, « Dispersioni. Dalle Gallerie Sei-Settecentesche romane al mercato dell'arte internazionale: Roma 1798-1802 », dans Alessandro Cosma (dir.), *Rembrandt alla Galleria Corsini...op. cit.*, p. 11-20.

⁸⁶¹ « [Les artistes] qui ont prospéré après la renaissance des Arts, ou impliquant les mêmes arts, les écoles, l'érudition ou pour d'autres raisons rendus célèbres ». *Chirografo della Santità di Nostro Signore papa Pio VII in data del primo Ottobre 1802, sulle antichità, e belle arti in Roma, e nello Stato Ecclesiastico con editto dell'Eminentissimo, e Reverendissimo Signor Cardinale Giuseppe Doria Pamphilj Pro-Camerlengo di Santa Chiesa*, Rome, presso Lazzarini Stampatore della Reverenda Camera Apostolica, 1802, p. 6-7.

⁸⁶² La majorité des « *assegne* » sont conservées aujourd'hui dans les archives de l'État à Rome, même si la plupart sont très peu détaillées. Mais celle d'Agostino n'est pas conservée avec les autres. Comme nous l'avons déjà précisé, elle se trouve au Vatican avec l'ensemble des papiers de Mariotti. La plupart des « *assegne* » sont conservées dans ASR, Antichità e Belle Arti, Camerale II, enveloppe 7, dossiers 199 et 200. Ces documents ont été entièrement publiés par Daria Borghese, « L'editto del cardinale Doria e le assegne dei collezionisti romani », dans Rossella Vodret (dir.), *Caravaggio e la collezione Mattei*, catalogue de l'exposition (Rome, Palazzo Barberini-Galleria nazionale d'arte antica, 4 avril – 30 mai 1995), Milan, Electa, 1995, p. 73-116. Celle d'Agostino se trouve dans BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 183 r.-187 v.

donnée aux œuvres d'artistes « primitifs » et aux auteurs modernes, comme nous le verrons plus loin⁸⁶³.

L'absence de certaines périodes (premiers siècles de l'Église, artistes « primitifs » etc.) et de certains types d'œuvres (mosaïques, fresques, objets liturgiques, etc.) du chirographe de 1802 témoigne de la forte résistance que certaines catégories d'objets rencontraient encore au début du XIX^e siècle. Pourtant, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et, en particulier, sous le pontificat de Benoît XIV, s'était manifesté un double intérêt pour la récupération de la tradition classique à travers une forte attention pour les œuvres modernes, à leur tour expression de l'idéal représenté par les vestiges antiques, et vers la réhabilitation de l'histoire des premiers siècles de l'Église et du Moyen-Âge. Ce double intérêt s'était exprimé à travers une série d'initiatives voulues par le pape et par son Secrétaire d'État, le cardinal Silvio Valenti-Gonzaga (1690-1756), dont la fondation de la Pinacothèque au Capitole (1748-1750) et du musée Sacré au Vatican (1757) avaient été les points d'orgue⁸⁶⁴. La curiosité pour ces types d'objets et la passion parallèle pour les œuvres des artistes « primitifs » caractérisa en effet certaines collections de la seconde moitié du siècle. Intéressés initialement par leur valeur historique, les collectionneurs d'objets chrétiens et d'œuvres « primitives », parmi lesquels Mariotti, se rapprochèrent, au fil du temps, de la valeur esthétique des œuvres de ces artistes.

Nous ne devons pas oublier que ce nouveau regard sur ces typologies d'œuvres est strictement lié à la production artistique et littéraire de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Un grand nombre d'écrivains se consacra à la rédaction de volumes dédiés aux œuvres des

⁸⁶³ Pour le texte complet voir *Editto dell'Eminentissimo, e Rmeverendissimo Sig. Cardinal Pacca Camerlengo di S. Chiesa sopra le Antichità, e gli Scavi, pubblicato li 7. Aprile 1820*, Rome, presso Vincenzo Foggioli Stampatore della Reverenda Camera Apostolica, 1820. Le texte est aussi analysé dans Andrea Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti...op. cit.*, p. 146-151 et Valter Curzi, *Bene culturale e pubblica utilità...op. cit., passim*.

⁸⁶⁴ Sans oublier d'autres initiatives importantes comme la fondation de la « *Scuola del Nudo* », également au Capitole, ou les travaux de restauration des anciennes églises médiévales en style néoclassique, mais tout en conservant les éléments originaux comme modèles. Pour une histoire des origines de la pinacothèque formée au Capitole voir le catalogue *Pinacoteca Capitolina. Catalogo Generale*, Sergio Guarino, Patrizia Masini (dir.), Electa, Milan, 2006. Concernant le musée Sacré, il est intéressant de constater qu'il est de moins en moins mentionné dans les guides de Rome tant italiens qu'étrangers, montrant ainsi le peu d'intérêt que l'on a désormais envers les œuvres qui y sont conservées. Voir Ilaria Sgarbozza, « La musealizzazione dei primitivi. Vicende delle pinacoteche romane tra Sette e Ottocento », dans Giovanni Romano (dir.), *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi*, actes du colloque (Alba, Auditorium della Fondazione Ferrero, 11-12 novembre 2004), Alba, Fondazione Ferrero, 2004, p. 131-146 [p. 137].

artistes nationaux et régionaux ayant vécu entre le X^e et le XV^e siècle sur le territoire de la Péninsule. Dans certains cas, ils étaient eux-mêmes collectionneurs d'œuvres d'art de ces périodes⁸⁶⁵. L'intérêt pour ces œuvres était encore, du moins au début, à caractère principalement historico-documentaire. Pour montrer la richesse des textes écrits et publiés sur ce sujet dans la seconde moitié du siècle nous rappellerons brièvement les auteurs les plus célèbres, en commençant par l'œuvre d'Anton Maria Zanetti (1706-1778) *Dalla Pittura Veneziana* (1771)⁸⁶⁶. Suivirent la *Istoria Pratica* (1778) de Stefano Mulinari (1741-1790), la *Venezia Pittrice* jamais terminée de Gian Maria Sasso (1742-1803)⁸⁶⁷, le *Lettere Sanesi* (1782-1786) de Guglielmo Della Valle, les trois volumes de la *Pisa Illustrata* (1787-1793) d'Alessandro da Morrona (1741-1821)⁸⁶⁸, les *Lettere Pittoriche* (1788) d'Annibale Mariotti (1731-1801) et ses *Risposte* (1791) reçues de la part de Baldassarre Orsini (1732-1810)⁸⁶⁹ ou encore l'*Etruria Pittrice* (1791-1795) de Marco Lastrì (1731-1811)⁸⁷⁰ et la *Storia Pittrorica d'Italia* (1795-1796) de Luigi Lanzi. Néanmoins, le texte qui peut être considéré comme la *summa* de tous ces livres consacrés aux œuvres d'art du Moyen-Âge est l'*Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au*

⁸⁶⁵ Nous faisons ici référence, par exemple, à Guglielmo Della Valle, Alessandro da Morrona ou Seroux d'Agincourt. Pour une brève histoire de ces collections voir Giovanni Previtali, *La fortuna dei primitivi...op. cit.*, p. 230. La collection d'œuvres d'art « primitive » de Seroux d'Agincourt a été traitée aussi pas Ilaria Miarelli Mariani, « Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt et il collezionismo di "primitivi" a Roma nella seconda metà del Settecento », dans *Le quattro voci del mondo...op. cit.*, p. 123.

⁸⁶⁶ Anton Maria Zanetti, *Della Pittura Veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, 5 vol., Venice, nella stamperia di Giambattista Albrizzi a S. Benedetto, 1771.

⁸⁶⁷ Stefano Mulinari, *Istoria pratica dell'incominciamento, e progressi della pittura, o sia raccolta di cinquanta stampe, estratte da ugual numero di disegni originali esistenti nella Real Galleria di Firenze per la prima volta incise da Stefano Mulinari*, Florence, [?], 1778. Pour les volumes de Stefano Mulinari et Gian Maria Sasso voir Evelina Borea, « Per la fortuna dei 'primitivi' : la Istoria Pratica di Stefano Mulinari e la Venezia pittrice di Gian Maria Sasso », dans Roseline Bacou et Pierre Rosenberg (dir.), *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milan, Electa, 1994, p. 503-521.

⁸⁶⁸ Alessandro da Morrona, *Pisa Illustrata Nelle Arti Del Disegno*, 3 vol., Pise, per Francesco Pieraccini, 1787-1793.

⁸⁶⁹ Annibale Mariotti fut un écrivain de Pérouse sans lien familial avec Agostino. Annibale Mariotti, *Lettere pittoriche Perugine. O sia ragguaglio di alcune Memoria Istoriche riguardanti le Arti del Disegno in Perugia*, Perouse, dalle Stampe Badueliane, 1788 et Baldassarre Orsini, *Risposta alle Lettere Pittoriche del Signor Annibale Mariotti*, Perouse, dai Torchi di Carlo Baduel, 1791.

⁸⁷⁰ Marco Lastrì, *L'Etruria pittrice ovvero Storia della pittura toscana, dedotta dai suoi monumenti che si esibiscono in stampa dal secolo X. fino al presente*, 2 vol., Florence, per Niccolò Pagni e Giuseppe Bardi, 1791-1795.

XVI^e de Seroux d'Agincourt, parue pour la première fois à Paris en 1823, mais dont on connaissait l'œuvre depuis plusieurs années. En effet, l'auteur était déjà célèbre à Rome et cet ouvrage, qui voulait continuer la *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) de Johann Joachim Winckelmann, était très attendue par les érudits et les amateurs d'art de l'époque. L'œuvre du Français est composée de six volumes, dont les trois derniers forment le *corpus* iconographique⁸⁷¹. La particularité de ces textes était d'avoir abandonné l'approche biographique adoptée par Giorgio Vasari dans ses *Vite* (1550 et 1568), en privilégiant l'école d'appartenance de l'artiste ou les lieux de conservation des œuvres⁸⁷². Les textes étaient accompagnés, dans la plupart des cas, des images gravées des œuvres des artistes traités, favorisant ultérieurement l'intérêt des érudits et des amateurs d'art grâce à la présence des illustrations⁸⁷³. Initialement, le souhait de reconstruire l'histoire des artistes ayant vécu avant Raphaël devait aider à mieux comprendre l'artiste d'Urbin, mais progressivement il évolua vers une prise en compte de la valeur esthétique des artistes « primitifs ». L'exposition que le baron Dominique-Vivant Denon consacra en 1814 au Musée Napoléon aux artistes « primitifs » en est un autre témoignage direct⁸⁷⁴.

⁸⁷¹ D'autres auteurs français, mais d'une génération plus jeunes que Seroux d'Agincourt, consacrèrent leurs textes aux artistes ayant vécu avant Raphaël, tels d'Artaud de Montor (1772-1849) et Paillot de Montabert (1771-1849). Alexis-François Artaud de Montor, *Considération sur l'État de la Peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphaël*, Paris, chez P. Mongie aîné, 1808 ; Jacques-Nicolas Paillot de Montabert, *Dissertation sur les peintures du Moyen Âge*, Paris, chez Delaunay, 1812.

⁸⁷² Ce fut Giovanni Battista Agucchi (1570-1632), qui, le premier, remplaça la biographie d'artiste par la notion d'« école » artistique, en définissant quatre écoles : romaine, florentine, vénitienne et lombarde. Voir Silvia Ginzburg, « Giovanni Battista Agucchi e la sua cerchia », dans Olivier Bonfait *Poussin et Rome* : actes du colloque (Rome, l'Académie de France/Bibliotheca Hertziana, 16-18 novembre 1994), Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, p. 273-291

⁸⁷³ Evelina Borea, « Stampe da 'primitivi' nel Settecento », dans *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, vol. 1, Pise, Edizioni della Normale, 2009, p. 605-623.

⁸⁷⁴ Sur l'exposition consacrée aux artistes « primitifs » du musée du Louvre voir *Notice des tableaux des écoles primitives de l'Italie, de l'Allemagne, et plusieurs autres tableaux de différentes écoles, exposés dans le grand Salon du Musée Royal*, Paris, Imprimerie de L.-P. Dubray, 1814 ; Monica Preti-Hamard, « L'exposition des 'écoles primitives' au Louvre. 'La partie historique qui manquait au Musée' », dans Marie-Anne Dupuy-Vachey (dir.), *Dominique-Vivant Denon. L'œil du Napoléon*, dans catalogue de l'exposition (Paris, musée du Louvre, 20 octobre 1999-17 janvier 2000), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 226-243 ; Ilaria Sgarbozza, « Louvre 1793-1814 : la pittura dei primitivi italiani », *Ricerche di Storia dell'arte*, LXXVII, 2002, p. 24-40.

Parmi les auteurs mentionnés ci-dessous, certains correspondaient avec Mariotti. C'était le cas de Guglielmo Della Valle, Luigi Lanzi et Seroux d'Agincourt. Comme nous l'avons déjà mis en évidence, ils visitèrent tous la maison de Mariotti et citèrent dans leurs écrits respectifs l'ampleur de la collection de l'avocat, en se concentrant en particulier sur les œuvres de style byzantin ou sur celles des artistes « primitifs »⁸⁷⁵.

Même si la richesse de la production littéraire est significative de l'intérêt croissant pour ce nouveau goût, les artistes ayant vécu avant Raphaël restaient toutefois encore négligés par les autorités et, par conséquence, dans les « *assegne* ». Des cent quarante-cinq déclarations rédigées par les particuliers et par les marchands conservées, seulement dix mentionnent les œuvres d'artistes « primitifs »⁸⁷⁶. Les noms qui reviennent le plus souvent sont ceux d'Andrea Mantegna (1431-1506), de Giovanni Bellini (1433-1516) et du Pérugin, considérés comme particulièrement importants car ils étaient les maîtres, dans l'ordre, de Corrège, de Titien et de Raphaël⁸⁷⁷. Il est toutefois probable que différents artistes « primitifs » ou des fonds d'or soient cachés dans les lignes de ces déclarations officielles. On peut retrouver, par exemple, dans ces documents des mentions indiquant « *altri oggetti di niun valore* » (« d'autres objets d'aucune valeur »), s'agissant d'objets d'aucun intérêt pour le chirographe, nous pouvons donc supposer que quelques œuvres d'auteurs « primitifs » se cachaient derrière ces phrases assez génériques. C'est aussi par cette absence d'intérêt de l'autorité papale qu'on accorda les licences d'exportation aux tableaux d'artistes « primitifs », comme en témoigne l'exemple de la collection du cardinal De Zelada. Le religieux, mort en 1801, laissa sa collection de tableaux au cardinal Giovanni Rinuccini (1743-1801), originaire de Florence, qui mourut quelques jours à peine après De Zelada. En 1802, cette collection de tableaux constituée de « *cinquanta quattro quadri in Tavola del*

⁸⁷⁵ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 76 et ss.

⁸⁷⁶ Les familles de l'aristocratie romaine, à l'exception des Giustiniani, ne présentèrent aucune « *assegna* ». Ce fait est probablement dû aux nombreux catalogues et inventaires rédigés de ces collections lors de leur transmission d'une génération à l'autre. On peut supposer que les « *assegne* » de ces familles sont conservées dans d'autres fonds d'archives.

⁸⁷⁷ On retrouve aussi quelques noms tardifs comme Carlo Crivelli (1435?-1495?) ou Andrea del Verrocchio (1435-1488), ou encore des œuvres attribuées à Cimabue, Filippo Lippi (1406-1469) et Beato Angelico dans l'« *assegna* » rédigée par Jean-Baptiste Wicar. ASR, Antichità e Belle Arti, Camerale II, enveloppe 7, dossiers 199 et 200.

quattrocento di diversi autori cioè sullo stile del Giotto, del Crivelli ed altri simili »⁸⁷⁸, fut donc envoyée, sans opposition des autorités pontificales, à Florence au marquis Alessandro Rinuccini (1745-1806), frère du cardinal mort à Rome⁸⁷⁹.

Mariotti rédigea lui-même son « *assegna* » et l'intitula *Dichiarazione del Museo dell'Avv. D. Agustino Mariotti ed inoltre di altri quadri classici ordinata da N. S. Pio VII*⁸⁸⁰. Contrairement aux autres réponses, celle d'Agostino n'est pas conservée dans les archives de l'État de la ville de Rome⁸⁸¹. Elle se trouve avec les autres papiers de Mariotti dans les archives du Vatican et, pour cette raison, elle a échappé aux chercheurs jusqu'à nos jours. Avec la rigueur caractéristique de l'avocat, l'« *assegna* » d'Agostino se distingue des autres par sa précision et par la répartition des « *classi* » de ses musées. La liste des objets, synthétique, est précédée par une brève introduction. L'avocat y déclare :

*« avere, e possedere un Museo Sacro, non venutomi per Eredità, nè per Donazione, ma inventato, ed eseguito da me medesimo nello spazio di anni 43, con denari miei, non già di Beni Eccli, non avendone ora, nè mai avendone avuti; e questo per la gloria di Dio, e con l'ajuto solo di Lui, ed in contestazione della Religione, in prova della Erudizione Ecclesiastica, ed in Lume, e fomento delle belle Arti. L'ho raccolto con lo studio fatto a tal'effetto fin da giovinetto su gli Originali, che abbiamo in Roma, tanto dei primi secoli, che delli susseguenti »*⁸⁸².

⁸⁷⁸ « Cinquante-quatre tableaux sur bois du Quattrocento peintes par divers auteurs, c'est-à-dire dans le style de Giotto, Crivelli et d'autres semblables », ASR, Antichità e Belle Arti, Camerale II, enveloppe 14.

⁸⁷⁹ La dispersion de la collection du cardinal De Zelada est traitée par Alberto de Angelis, *La collezione di primitivi..op. cit.*, p. 43, notes 45-46.

⁸⁸⁰ « *Déclaration du Musée de l'avocat D. Agustino Mariotti et d'autres tableaux classiques commandée par Notre Sainteté Pio VII* », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 183 r.-187 v.

⁸⁸¹ Ce fait nous porte inévitablement à penser que les « *assegne* » d'autres collectionneurs ne se trouvent pas dans les archives romaines, en rendant *de facto* l'analyse de ces documents partielle par rapport à la réelle situation de la ville de Rome au début du XIX^e siècle.

⁸⁸² « [Je déclare] avoir et posséder un musée Sacré, qui ne m'est pas arrivé par héritage, ni par donation, mais que j'ai inventé et réalisé par moi-même, en l'espace de 43 ans, grâce à mon argent, et non grâce aux biens ecclésiastiques, car je n'en ai jamais eus, ni maintenant, ni dans le passé ; et ceci pour la gloire de Dieu, et avec Sa seule aide, et dans la contexte de la religion, pour prouver l'érudition ecclésiastique, et afin

Cette présentation de la collection est suivie de la liste des vingt parties et des trois annexes formant le musée Sacré, ainsi que par un bref énoncé des œuvres profanes également présentes⁸⁸³. Enfin, le document s’achève par la section des « *Quadri* » (« Tableaux ») en indiquant les peintures dignes d’intérêt pour le chirographe papal⁸⁸⁴. Ici nous retrouvons une trentaine d’œuvres des artistes les plus remarquables de la collection de Mariotti, c’est-à-dire ceux qui avaient un intérêt pour le pape, parmi la richissime collection des peintures modernes de l’avocat qui comptaient soixante-trois pièces. Les œuvres mentionnées sont, pour le XVI^e siècle, le dessin de Michel-Ange, les tableaux de Pomarancio, de Giorgio Vasari, de Scarsellino da Ferrara et de Bassano. Le *Seicento* est bien plus représenté avec les tableaux des Carrache et de leur école, un autre de la première « manière » du Cavalier d’Arpin et d’autres encore du Père Pozzo et de son élève Alberto Carlieri, de Carlo Dolci, ainsi que d’Agostino Mitelli ou de Giovanni Francesco Grimaldi. Quelques tableaux du XVIII^e siècle sont également considérés comme dignes d’intérêt, comme ceux de Francesco Caccianiga, de Marco Benefial ou de Pietro Antonio Nelli. Deux œuvres d’artistes étrangers sont aussi mentionnées, le tableau de Pieter de Witte et les miniatures (dont la quantité n’est pas spécifiée) de Johann Wilhelm Baur. Dans la liste des « *Quadri* », ces œuvres sont accompagnées d’autres peintures représentant « *cose usiali, boccali etc.* » (« choses habituelles, tasses, etc. »), par des tableaux de fruits et de natures mortes ou par un tableau en « *scagliola* », couvrant la période du XVI^e au XVIII^e siècle.

La déclaration d’Agostino termine avec la phrase : « *Questo è quanto occorre a tenore del sudetto Editto e Soli Deo Honor, et Gloria* », faisant encore une fois référence au chirographe papal⁸⁸⁵.

d’éclairer et de faire progresser les beaux-arts. Je l’ai rassemblé par l’étude que j’ai faite à ce sujet depuis mon plus jeune âge sur les originaux, que nous avons à Rome, tant des premiers siècles [de l’Église] que des suivants », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 183 r.

⁸⁸³ Cf. *supra*, chapitre 4, p. 118-122.

⁸⁸⁴ BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 187 r.

⁸⁸⁵ « C’est ce qui est nécessaire en réponse à l’édit susmentionné et honneur et gloire à l’unique Dieu », BAV, Vat. Lat. 9189, fol. 187 v.

L'année 1802 se conclut pour Agostino par le déménagement chez sa sœur Apollonia. C'est alors que la collection de Mariotti connut des déprédations. Toutes les monnaies, sacrées et profanes, en or et en argent de son recueil lui furent dérobées⁸⁸⁶. Un grand nombre de pièces furent heureusement retrouvées avant leur départ pour l'étranger. D'autres, en revanche, furent définitivement perdues. L'avocat les remplaça afin de compléter sa série de monnaies et de médailles. Son âge avancé et son état de santé ne l'ont du reste pas empêché de continuer à se consacrer aux achats d'objets pour sa collection.

Deux considérations restent encore à faire.

Premièrement, il faut faire une distinction entre le concept de « *Museo Sacro* » et la salle « *Museo* » de la maison de Mariotti. Cette différence ressort de l'analyse de tous les documents vus jusqu'ici. Le Musée Sacré est, pour Agostino, le recueil de toutes les œuvres qui appartenaient aux vingt catégories et aux trois annexes reportées dans l'« *assegna* ». Il s'agit donc d'un regroupement conceptuel assez large qui inclut, comme nous avons pu le voir dans le chapitre 5, un grand nombre des pièces de sa collection. La salle appelée « *Museo* » à laquelle on fait référence dans certains documents comme l'inventaire, est au contraire un espace physique de la maison de Mariotti où sont exposées un certain nombre d'œuvres de la collection. Ces mêmes objets appartiennent tous aux classements inclus dans le musée Sacré, fait qui risque de porter à confusion. La richesse du musée Sacré ne pouvait pas être conservée entièrement dans une seule pièce de l'appartement. La dénomination de « *Museo* » donnée à cette pièce, ainsi que les chefs d'œuvre qui y figurent, nous laissent donc supposer qu'il s'agissait du noyau initial de la collection qui s'est élargi, grâce aux achats successifs, au reste de la maison.

Deuxièmement, la distribution physique des œuvres de la collection ne semble pas reprendre la même séparation nette entre les différentes sections des musées comme on pourrait s'y attendre sur la base des listes rédigées par Agostino. Les objets du musée Profane, ainsi que les *naturalia*, totalement absents de l'inventaire de 1802, devaient bien se trouver répartis dans les neuf pièces de l'appartement de Monte Vecchio. En outre, la

⁸⁸⁶ BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 111 r. L'information est accompagnée par la transcription du billet qu'Agostino envoya à monseigneur Aleramo Maria Pallavicini (?-?) « *Assessore del Governo* » dans lequel l'avocat pardonna officiellement aux voleurs, fol. 112 r.

bibliothèque et la chapelle ne sont pas du tout mentionnées, ce qui nous empêche de connaître leur localisation précise.

Enfin, si l'inventaire de 1802 est un document partiel, il reste une source très importante pour l'analyse de la collection de Mariotti, car nous pouvons en tirer des considérations de caractère général sur l'accrochage des œuvres et sur le goût de cet avocat. Par exemple, les peintures d'auteurs modernes étaient mêlées à celles des artistes « primitifs » soit dans le « *Museo* », soit dans les autres pièces de la maison. De plus, l'arrangement des œuvres d'art dans les chambres de la maison de Mariotti suit une disposition riche et symétrique. Cette façon d'exposer les œuvres a été sûrement influencée par le goût des aristocrates romains des XVII^e et XVIII^e siècles⁸⁸⁷.

Malheureusement, il n'y a pas beaucoup d'informations sur l'accrochage des autres collections de l'époque similaires à celle d'Agostino, comme celles du cardinal Borgia ou de Seroux d'Agincourt qui présentaient des peintures d'artistes « primitifs », ainsi que d'autres typologies d'œuvres⁸⁸⁸. La seule comparaison que nous pouvons faire parmi les collections de ce type est avec celle du cardinal De Zelada. Depuis l'inventaire *post mortem* des biens du cardinal, rédigé également en 1802 mais indépendamment du chirographe papal, nous connaissons au moins la disposition des peintures des artistes « primitifs » dans son appartement du palais Conti à Rome⁸⁸⁹. Quarante-huit œuvres de ce type étaient exposées dans deux salles spécifiques et séparées des autres peintures, alors que dix autres œuvres « primitives » se trouvaient avec des tableaux d'autres périodes dans les différentes pièces du palais. Selon Alberto de Angelis, qui a étudié la collection du cardinal, le choix de cette mise en place était double : l'exposition des quarante-huit peintures regroupées

⁸⁸⁷ Cf. *supra*, chapitre 7, images nn. 1-3.

⁸⁸⁸ La collection Borgia était partagée parmi sa résidence romaine du palais Altemps et celle de sa famille à Velletri. Cela engendra des contraintes légales parmi ses héritiers légitimes dont Propaganda Fide, à laquelle le cardinal avait laissé une partie de ses biens. De plus, les inventaires de la collection, rédigés *post mortem*, s'avèrent assez pauvres en informations, et très généraux. Concernant celui de Seroux d'Agincourt, Ilaria Miarelli Mariani rappelle que l'inventaire *post mortem* du Français ne permet pas de comprendre la mise en place et la disposition des objets car il est, lui aussi, assez général. Ilaria Miarelli Mariani, « Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt et il collezionismo di « primitivi » a Roma nella seconda metà del Settecento », dans *Le quattro voci del mondo...op. cit.*, p. 123.

⁸⁸⁹ Alberto de Angelis, *La collezione di primitivi...op. cit.*, p. 43.

permettait de bien mettre en évidence les caractéristiques historiques des œuvres, alors que les dix autres, réparties dans les autres pièces étaient considérées plutôt par rapport à leur valeur décorative. Suivant cette logique, Mariotti semblerait donc partager une vision principalement décorative mettant au même niveau toutes les typologies d'œuvres car dans son appartement, y compris dans la salle « *Museo* », étaient exposées les œuvres de toutes les périodes et sur tous les supports. L'appréciation esthétique de l'avocat, déjà soulignée par le langage qu'il utilisa, trouve une dernière confirmation d'après l'analyse de l'inventaire et sa comparaison avec d'autres collections.

Chapitre 8

L'APRÈS MARIOTTI (1806-1818)

ET LA VENTE AU VATICAN (1819-1820)

Si le chapitre précédent se concentre sur la collection d'Agostino à une date précise en utilisant un point de vue transversal, dans celui-ci nous nous focalisons sur les événements concernant la collection d'Agostino de 1806, année de sa mort, jusqu'à la vente entre 1819 et 1820 au Vatican. L'ensemble des objets, ainsi que leurs mouvements en l'espace de quinze ans, peuvent être reconstitués grâce aux documents retrouvés au Vatican et dans les archives de la ville de Rome.

Un premier *corpus* d'actes, partagé entre les archives d'État à Rome et la bibliothèque du Vatican et qui inclut aussi le testament d'Agostino de 1801, permet d'analyser la collection dès la mort de son créateur (1806) jusqu'à celle de Donato Luparelli (1818)⁸⁹⁰. Un deuxième, conservé entièrement dans la Bibliothèque de la cité papale, dévoile les conditions de la vente de la collection au pape par le biais de ses émissaires (1819-1820)⁸⁹¹. Ces documents, intégrés par la liste documentaire présentée dans le chapitre 4, nous permettent de comprendre cette période cruciale concernant le sort de la collection de Mariotti.

En suivant l'ordre chronologique, le premier groupe se compose de :

⁸⁹⁰ Pour la première liste voir les pages suivantes.

⁸⁹¹ Pour la deuxième liste voir les pages suivantes

- 1801 - *Testamento fatto dall'Ill.mo Signor Avvocato Agostino Mariotti A di Ventisette Maggio 1801*⁸⁹² ;
- 1806-1818 - La version brouillon du *Prospetto Generale*, sans date, mais rédigée entre 1806 et 1818⁸⁹³ ;
- 1813 - Le billet daté de 1813 attestant la présence d'une partie de la collection de Mariotti au *Banco Torlonia*⁸⁹⁴;
- 1818 - *Testamento dell'Ill.mo Signor Avvocato Donato Luparelli Il dì Otto Luglio milleottocentodiciotto*⁸⁹⁵

Le deuxième groupe, formé par des documents tous datés de 1819, comprend :

- 1819 - Des billets de Carlo Fea, Domenico Salvati et monseigneur Gregorio Berni concernant la vente au Vatican, ainsi que les reçus relatifs à l'achat des biens de l'avocat Mariotti⁸⁹⁶ ;
- La *Indicazione delle Antichità Sacre della chiara memoria dell'Avvocato Agostino Mariotti, ora della Sig:ra Apollonia Mariotti, vedova Luparelli*⁸⁹⁷ ;
- *Elenco de Piombi Pontifici Del Museo del fu Av.to Mariotti*⁸⁹⁸ ;
- La liste des tableaux commencée par Filippo Aurelio Visconti et terminée par Jean-Baptiste Wicar au titre d'*Indicazione De' Quadri di Autori aggiunti al museo del fu Avvocato Agostino Mariotti ora della Sig.ra Apollonia Mariotti Vedova Luparelli*⁸⁹⁹.

⁸⁹² ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, Notaire Delfini, Office XV, mai 1801, fol. 309 r.-312 v. ; fol. 323 r.

⁸⁹³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r.-276 v.

⁸⁹⁴ BAV, Vat. Lat. 9193, fol. 179 r.-179 v.

⁸⁹⁵ ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, Notaire Delfini, Office XV, juillet 1818, fol. 203 r.-204 v. ; fol. 211 r.-v.

⁸⁹⁶ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 1 r.-9 v. et fol. 9 r. bis.

⁸⁹⁷ BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 3 r.-11 r.

⁸⁹⁸ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 331 r.

⁸⁹⁹ BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 30 r.-32 v.

Entre la mort de Mariotti et l'achat de sa collection au Vatican, la collection reste presque entièrement en possession des héritiers. Le testament d'Agostino, daté et signé du 27 mai 1801, soit cinq ans avant sa mort, indique que tous ses biens, meubles et immeubles, devaient passer après sa mort à sa sœur « *dilettissima* » (« très aimée ») Apollonia⁹⁰⁰. La collection n'est pas spécifiquement mentionnée et aucun inventaire n'est fait pour l'occasion. En tous cas, elle doit bien évidemment être considérée comme faisant partie des biens de l'avocat. Le mari d'Apollonia, Donato Luparelli, n'est pas du tout mentionné dans le testament, alors qu'il fut *de facto* le possesseur et le continuateur de la collection jusqu'à sa mort survenue en 1818⁹⁰¹. Nous avons déjà rappelé qu'il poursuivit, au moins dans un premier temps, les achats de médailles et monnaies, cornalines et camées, en enrichissant la collection de son beau-frère⁹⁰². Bien que ces acquisitions ne fussent pas particulièrement remarquables, ces choix furent probablement influencés par son travail. En tant qu'« *Amministratore Generale de' Spogli, e del Patrimonio ex-Gesuitico* » (« administrateur général des spoliations et du patrimoine des anciens jésuites »), il avait accès aux collections de l'ordre jésuite, supprimées, notamment, grâce à la contribution de son beau-frère Agostino⁹⁰³.

La collection de Mariotti, transportée en 1802 via dell'Umiltà 78, lors de son déménagement chez sa sœur, resta donc presque entièrement intacte jusqu'en 1818⁹⁰⁴. L'inventaire des biens de Luparelli, compilé en 1818 après sa mort, confirme en effet que la plupart des objets provenant de l'héritage de Mariotti se trouvaient encore à l'époque dans

⁹⁰⁰ ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, Office XV, Notaire Delfini, mai 1801, fol. 309 r.-312 v. et fol. 323 r. Le volume, après consultation et sur mon rapport, a été envoyé en restauration à cause des dégâts considérables présents dans ses pages.

⁹⁰¹ « Aggiunta al Museo Mariottiano fatta dall'Av.to Luparelli », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 82 r.-v. Il est tout à fait intéressant que le nom de Donato Luparelli ne soit pas présent dans le testament d'Agostino. On peut supposer des divergences d'opinion entre les deux hommes.

⁹⁰² Parmi ces achats, on retiendra en particulier le bas-relief de la guerre de Troie de Benvenuto Cellini (1500-1571) et un tableau de Francesco Albani dit L'Albane (1578-1660). Pour la liste des objets ajoutés par Donato Luparelli voir *Aggiunta al Museo Mariottiano fatta dall'Av.to Luparelli*, BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 82 r.-82 v.

⁹⁰³ En 1802, il est mentionné parmi les clerks de chambre comme *Succollettore de' Spogli* alors qu'en 1806 il est reconnu comme *Amministratore Generale de' Spogli, e del Patrimonio ex-Gesuitico*. Pour ces informations voir *Elenco degli Emi Signori cardinali delle Congregazioni e Tribunali e della Famiglia Pontificia*, Rome, nella stamperia Cracas, 1802, p. 53 et *Notizie per l'anno 1806 dedicate All'Emo, e Rmo Principe il Signor Cardinale Giuseppe Fesch*, Rome, nella stamperia Cracas, 1806, p. 66.

⁹⁰⁴ À l'exclusion des monnaies, volées en 1802. À ce sujet cf. *supra*, chapitre 7, p. 250, note 886.

son appartement. Pourtant, grâce à un billet retrouvé dans les documents de Cancellieri à la bibliothèque du Vatican, nous savons qu'en 1813 quelques pièces de la collection furent confiées au banquier Giovanni Raimondo Torlonia (1754-1829), intermédiaire de la famille Mariotti-Luparelli sur le marché de l'art romain. Giovanni Raimondo, élevé au rang de Noble Romain par le pape Pie VII en 1809 avec le titre de duc, fonda officiellement le *Banco Torlonia* en 1814, mais son activité de marchand d'art et de prêteur sur gages était déjà effective depuis plusieurs années⁹⁰⁵. Il est impossible de connaître le nombre et la liste précise des pièces de la collection conservées par Raimondo, mais on y retrouve, a minima, les monnaies des papes et la fameuse tapisserie réalisée d'après Raphaël⁹⁰⁶. Cette dernière fut le sujet du billet daté de 1813 écrit par Luparelli qui, tombé malade, demanda à Francesco Cancellieri d'aller à sa place auprès du duc Torlonia pour montrer à Aubin-Louis Millin la tapisserie représentant le *Portement de Croix* et, à l'occasion, de voir si le Français « *voglia fare l'acquisto unitamente agli altri oggetti, che sono presso il medesimo, se non in tutto, almeno in qualche parte* »⁹⁰⁷. Millin voulait acheter, pour le compte de l'État français, les objets de la collection de Mariotti en suivant les conseils du carme Jacques-Gabriel Pouyard. Ce dernier connaissait bien cette collection et guida Millin lors de ses voyages dans la Ville Éternelle⁹⁰⁸. En effet, dans une lettre datée du 29 décembre 1811, le carme, en parlant de la collection de Mariotti, écrivait à Aubin-Louis Millin que « *Paris manque de collection de ce genre* »⁹⁰⁹. Avec cette lettre, Pouyard invitait l'émissaire français à acheter la collection de Mariotti-Luparelli pour enrichir les collections françaises. Le fait que Luparelli, dans sa lettre, parle d'achat, laisse penser que Millin avait déjà vu les objets du musée de Mariotti

⁹⁰⁵ Pour une histoire de la famille Torlonia et leur rapport avec les arts entre le XVIII^e et le XIX^e siècle voir Giuseppe Monsagrati, « *Per il denaro e per le arti* » : *i Torlonia fra XVIII e XIX secolo*, publié en ligne : <http://dprs.uniroma1.it/sites/default/files/443.html>

⁹⁰⁶ Malheureusement, les archives de la famille Torlonia ont en majorité disparu. Leurs fonds conservés à l'Archivio Centrale dello Stato di Roma sont partiels et ils concernent seulement le XX^e siècle. Les informations sur la famille et le *Banco* pour les XVIII^e et XIX^e siècles sont, par conséquent, assez rares. Concernant les objets, les informations concernant les monnaies sont issues de l'échange épistolaire entre Carlo Fea et Apollonia Mariotti : BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 1 r. et pour le billet du 1813 voir BAV, Vat. Lat. 9193, fol. 179 r.

⁹⁰⁷ « [S'il] veut faire l'achat [de la tapisserie] avec les autres objets qui se trouvent également auprès du même [duc], dans leur totalité ou au moins en partie », BAV, Vat. Lat. 9193, fol. 179 r.-v.

⁹⁰⁸ Anna Maria D'Achille, « *Tous les lieux qui méritent d'être observés* »...*op. cit.*, p. 285-286.

⁹⁰⁹ BnF, nouv. Acq. fr. 3231, fol. 195, voir *Ibidem*, p. 285, n. 109.

conservés chez les Torlonia. La tapisserie, entrée postérieurement au Vatican en 1820, ne fut pas achetée par l'émissaire français. Nous n'en connaissons pas les raisons, mais on peut imaginer que probablement Millin et le duc, ou la famille Mariotti, n'arrivèrent pas à un accord financier.

La présence en 1813 d'une partie de la collection de Mariotti chez la famille Torlonia, suggère que Luparelli, âgé et sans héritier direct, envisageait la vente de certaines œuvres. Un autre indice de cette hypothèse est la datation du brouillon du *Prospetto Generale*, à placer entre la mort d'Agostino et celle de Donato Luparelli⁹¹⁰. Nous retrouvons dans le *Prospetto* la plupart des objets de la collection, y compris ceux auprès le duc Torlonia, ce qui laisse supposer que le brouillon de ce document fut probablement rédigé en prévision d'une future vente sur le marché de l'art romain. En effet, l'administration d'une collection si riche nécessitait d'importants investissements, tant financièrement qu'intellectuellement. La mort de Luparelli, survenue le 9 juillet 1818, accéléra le processus de démembrement de la collection⁹¹¹. Son testament montre qu'il avait parfaitement compris la difficulté de gérer pareil patrimoine⁹¹². Pour cette raison, il laissa tous ses biens, meubles et immeubles, à son épouse Apollonia, ajoutant qu'elle était « *libera con facoltà di poter vendere ed alienare* » (« elle était libre avec le pouvoir de vendre et d'aliéner [les biens] »)⁹¹³. Ce passage implique qu'Apollonia entra officiellement en possession de la collection de son frère et qu'elle était totalement libre de vendre les objets de la collection. Elle n'avait pas davantage à rendre de comptes au neveu de Donato, Giuseppe Luparelli (?-?), héritier universel de la branche principale de la famille.

⁹¹⁰ Cf. *supra*, Introduction deuxième partie, p. 101. « *Prospetto Generale del Museo Della Ch. Memo. Dell'Avv.to Agostino Mariotti, ora posseduto Dall'Illmo Sig. Avv.to Donato Luparelli* », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 245 r.-276 v.

⁹¹¹ Francesco Cancellieri dans les *Effemeridi Letterarie* se trompe sur la date de la mort de Luparelli en écrivant 1817, alors que le testament a été rédigé en juillet 1818, quand Donato était proche de la mort. *Effemeridi Letterarie di Roma. Luglio, Agosto, Settembre*, VI, Rome, [?], 1821, p. 348.

⁹¹² ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, Office XV, Notaire Delfini, juillet 1818, fol. 203 r.-204 v. et fol. 211 r.-211 v. Un autre testament de Donato Luparelli a été retrouvé. Il a été compilé en 1812, mais n'apporte aucune information supplémentaire au deuxième testament et, pour cette raison, il n'a pas été retranscrit. Pour ce premier testament ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, Office XV, avril 1812, fol. 208 r.-209 v. et fol. 240 r.

⁹¹³ ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, Office XV, Notaire Delfini, juillet 1818, fol. 204 r.

À la mort de Donato, Apollonia fit rédiger l'inventaire détaillé des biens de Donato, mais, malheureusement, la liste n'est pas du tout exhaustive⁹¹⁴. Les œuvres provenant de la collection de Mariotti ne sont pas estimées car elles appartenaient déjà officiellement à Apollonia. Pour cette raison, les descriptions reportées sont très génériques et pas suffisantes pour bien identifier les œuvres. Par exemple, nous retrouvons : « *Diversi altri piccoli oggetti [...] appartenenti all'Eredità Mariotti suddetta* » ou encore « *N. 30 altri Quadri parimenti di diverse misure [...] che non si stimano per appartenere all'Eredità Mariotti* »⁹¹⁵. Quelques exceptions sont présentes, comme la trentaine de tableaux d'hommes et femmes illustres formant la section de la pinacothèque, le tableau sur bois de Simone Martini, la fresque provenant des catacombes de Saint-Calixte et quelques objets liturgiques qui sont directement mentionnés et facilement reconnaissables. Si nous ne pouvons pas reconnaître la plupart des œuvres, en revanche on peut quand même connaître le nombre précis des objets de Mariotti récupérés par Apollonia. En effet, l'inventaire de Luparelli mentionne trois cents quatre-vingt-quatorze tableaux, une trentaine d'objets, de petites statues, des bas-reliefs et des vases étrusques, huit objets liturgiques, une série de médailles et les huit volumes de gravures dont Mariotti était très fier, qui ne sont pas évalués car appartenant à Apollonia.

L'importante quantité de peintures peut paraître assez élevée. Dans le brouillon du *Prospetto Generale* les tableaux sont au nombre de deux cents quarante-huit, repartis parmi les tableaux de la pinacothèque, les icônes, les fresques et les mosaïques. Néanmoins, les tableaux représentant des paysages et les natures mortes étaient absents de ce catalogue⁹¹⁶. Il est donc vraisemblable que dans l'inventaire des biens de Donato toutes les peintures de Mariotti fussent mentionnées, y compris celles à caractère plus décoratif et qui n'étaient pas listées dans le brouillon du *Prospetto Generale*.

Après la mort de Donato Luparelli, en juillet 1818, les événements se succédèrent très

⁹¹⁴ *Inventario de' Beni Ereditari della bo. med. Avvocato Donato Luparelli, che si fa ad istanza Della Signora Appollonia Mariotti Vedova ed Erede usufruttuaria Testamentaria Beneficiaria*, ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, Office XV, Notaio Delfini, juillet 1818, fol. 284 r.-316 v.

⁹¹⁵ « Plusieurs autres petits objets [...] appartenant à l'héritage de Mariotti susmentionné » ; « Trente autres tableaux de / tailles différentes [...] qui ne sont pas estimés car ils appartiennent à l'héritage de Mariotti », *Ibidem*, fol. 288 r. ; fol. 289 v.-290 r.

⁹¹⁶ Cf. *supra*, chapitre 5, p. 133.

rapidement. L'inventaire fut rédigé un mois après sa mort et l'acceptation de la succession par Apollonia arriva vers le début du mois de septembre suivant⁹¹⁷. C'est à ce moment-là qu'elle considéra l'hypothèse de la vente. Le Vatican se montrait intéressé par une partie de la collection et le processus de négociation ne tarda pas à démarrer. Les échanges entre les deux parties se poursuivirent tout au long de 1819, entre les mois de février et de septembre.

Le premier document qui mentionne la vente des objets, daté du 12 février 1819, fut rédigé par une connaissance d'Agostino, l'abbé Giuseppe Lelli, pour qui l'avocat avait estimé des objets⁹¹⁸, et par Filippo Aurelio Visconti, fils de Giovanni Battista (1722-1784) et ancien directeur du musée Pio-Clementino, charge dans laquelle il avait succédé à son père⁹¹⁹. La liste regroupe quatre cents dix-neuf objets de tous types repartis en cent cinquante-cinq, accompagnés par de brèves descriptions, ainsi que par leurs estimations. Dans ce document on fait aussi référence à une deuxième liste consacrée, elle, uniquement aux peintures : « *La raccolta dell'Avv.to Mariotti è quella che qui si descrive, togliendovi una copiosa unione di quadri di celebri autori che sarà cura di un pittore il descriverli* »⁹²⁰. Établie par Jean-Baptiste Wicar, le 21 mai suivant, elle mentionne sept tableaux, trois fresques et la seule tapisserie de la collection de Mariotti⁹²¹. Quoi qu'il en fût, toutes les phases de la vente se terminèrent avant le 18 septembre 1819. À cette date, une lettre adressée à Carlo Fea par un certain Domenico Salviato (?-?), dont on ne connaît pas la fonction au sein du Vatican ni son rôle dans la transaction, fait référence à la « *conclusione della vendita del noto Museo Mariotti* »⁹²².

⁹¹⁷ *Adozione di Eredità della bo: me: Avv.o Donato Luparelli Ad istanza Dalla Sig.la Apollonia Mariotti Vedova, ed erede usufruttuaria Testam.ria della bo: me: Avv.o Donato Luparelli a di Due Settembre 1818*, ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, Office XV, Notaire Delfini, septembre 1818, fol. 324 r.-327 v.

⁹¹⁸ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 94.

⁹¹⁹ *Indicazione delle Antichità Sacre della chiara memoria dell'Avvocato Agostino Mariotti, ora della Sig.ra Apollonia Mariotti, vedova Luparelli*, BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 3 r.-11 r.

⁹²⁰ « La collection de l'avocat Mariotti est celle ici décrite, exception faite pour un copieux ensemble de tableaux d'auteurs célèbres qui sera décrit par un peintre », BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 3 r.

⁹²¹ *Indicazione De' Quadri di Autori aggiunti al Museo Sacro del fu Avvocato Agostino Mariotti ora della Sig.ra Apollonia Mariotti Vedova Luparelli*. BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 30 r.-32 v. Le peintre français se fonda sur une précédente liste de Visconti comprenant cinquante peintures avec noms d'auteurs, pour en tirer les onze chefs-d'œuvre à évaluer : BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 310 r.-317 r. Sur ces deux catalogues nous reviendrons plus loin.

⁹²² « Conclusion de la vente du réputé Musée Mariotti », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 2 r.

Une fois les démarches administratives terminées, il fallait transporter les œuvres au Vatican. La demande de paiement de la part de Pietro Paolo Viola (?-?), transporteur des tableaux, date du 30 mars 1820⁹²³. Vingt-deux voyages furent nécessaires pour déplacer tous les objets de la maison de la via dell'Umiltà jusqu'au Vatican. Cette lettre fournit la date *ante quem* de l'arrivée des objets de la collection de Mariotti au Vatican. En octobre 1820, un billet de Carlo Fea avec la « *Nota delle spese fatte pel Museo Mariotti* » (« Note des dépenses faites pour le musée Mariotti ») témoigne de la fin de toutes les démarches⁹²⁴.

Il reste à analyser deux catalogues et des estimations relatives compilées à l'occasion de cette vente.

Il convient tout d'abord de s'intéresser au choix de charger Giuseppe Lelli, Filippo Aurelio Visconti et Jean-Baptiste Wicar des estimations de la collection de Mariotti. De Giuseppe Lelli, on sait qu'il connaissait personnellement Agostino et, par conséquent, sa collection. Plusieurs années auparavant, il avait consulté à plusieurs reprises l'avocat pour son expertise d'art et pour son érudition⁹²⁵. En effet, à l'époque c'est Mariotti qui avait estimé quelques œuvres appartenant à la collection de Lelli. Filippo Aurelio Visconti, au contraire, ne semble pas avoir noué de liens directs avec Agostino. En revanche, on sait qu'il fut l'auteur, avec Giuseppe Antonio Guattani (1748-1830), du texte commenté concernant la nouvelle partie des Musées du Vatican voulu par le pape Pie VII⁹²⁶. En 1810, il fut nommé conservateur de la bibliothèque du Vatican et il connaissait donc très bien les collections vaticanes, ainsi que les demandes du souverain pontife⁹²⁷. Jean-Baptiste Wicar fut aussi lié à cette publication car il avait réalisé le portrait du pape qui a été, ensuite, dessiné par Luigi Agricola (1750-1821) et gravé par Pietro Fontana (1762-1837) pour la première planche du

⁹²³ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 4 r.

⁹²⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 1 r. Dans le document, Apollonia est désignée comme la nièce d'Agostino et non comme sa sœur, erreur qui sera reprise par différents historiens dans les siècles suivants. Il s'agit, par exemple, de Giovanni Battista de Rossi ou Stanislas Le Grelle, cf. introduction de la thèse.

⁹²⁵ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 94.

⁹²⁶ *Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio-Clementino da N. S. Pio VII P.M. con l'esplicazione de' Signori Filippo Aurelio Visconti e Giuseppe Antonio Guattani pubblicato da Antonio d'Este e Gaspare Capparoné*, Rome, Antonio d'Este et Gaspare Capparoné, 1808.

⁹²⁷ Daniela Gallo, « Les Visconti de Rome »...*op. cit.*, p. 51-52.

volume. On doit donc supposer que le peintre français fut choisi pour ses liens avec Filippo Aurelio Visconti, sans oublier qu'il était aussi conseiller artistique à l'Académie de Saint-Luc à Rome⁹²⁸. Ces trois personnages constituaient les figures nécessaires à la réussite de la transaction : un connaisseur de la collection cédée, un autre des besoins et des goûts de l'acquéreur et un dernier en qualité d'expert et d'évaluateur des objets les plus importants, notamment les peintures.

La première liste, que nous appellerons dorénavant liste Lelli-Visconti, présente les œuvres en suivant l'ordre numérique. Une brève description de l'objet et de son estimation, présente pour chacun des œuvres, permet de reconnaître la plupart des objets présents dans les autres catalogues de la collection, en premier le *Prospetto Generale*.

Au-dessous du titre, une brève histoire sur les érudits intéressés aux antiquités sacrées met en avant la collection d'Agostino Mariotti en la comparant à des prestigieux collectionneurs :

« *Il celebre Cavalier Vettori sotto il pontificato di Benedetto XIV si pose a raccogliere un tesoro di Sacre Antichità, delle quali molte illustrò con assai erudite dissertazioni. Il Gori [Anton Francesco], il Manni [Domenico Maria], il Fontanini [Giusto], il Bianchini [Francesco ou Giuseppe?], il Giorgi [Ignazio], il Corsini [Neri], il P. Paolo [?], il Garampi [Giuseppe], il Paciaudi [Paolo Maria], Bandini [Angelo Maria], Bottai [Giuseppe], Mamacchi [Tommaso Maria], e molti altri scrissero sopra simil genere di veneranda antichità interi volumi. L'immortale Benedetto XIV volle collocare al Vaticano la preziosa raccolta del Vettori [Francesco], e l'arricchì di altri antichi Cristiani monumenti. Dopo tal epoca non vi fu che l'Avv.to D. Agostino Mariotti, che seguisse l'esempio di un uomo tanto benemerito della Religione ; come ancora posteriormente vi fu il Cardinale Stefano Borgia. La raccolta dell'Avv.to Mariotti è quella che qui si*

⁹²⁸ Il figure parmi les membres honoraires de l'Académie à partir de 1805. Catalogue en ligne, consulté le 14 avril 2020, URL : <http://www.accademiasanluca.eu/it/news/id/2753/elenco-accademici-dal-xvi-al-xxi-secolo>

descrivere, togliendovi una copiosa unione di quadri di celebri autori che sarà cura di un pittore il descriverli »⁹²⁹

Pareilles comparaisons montrent bien que la collection d'Agostino fût digne d'entrer au Vatican. Il est en effet intéressant de remarquer que l'avocat est réputé premièrement pour les objets des premiers siècles de l'Église de sa collection. Celle-ci apporte de nouveaux objets importants et rares.

Pour avoir un panorama général des œuvres d'intérêt de cette liste pour le pape, nous avons réalisé deux tableaux récapitulatifs depuis les deux catalogues de vente. Dans ceux-ci, la répartition entre typologie, quantité et estimation des œuvres est présentée et accompagnée par une analyse des poids relatifs, en pourcentage, en termes de quantité et de valeur sur le total. Un troisième tableau est aussi proposé se concentrant seulement sur les peintures de la liste Lelli-Visconti car elles représentent environ la moitié de la valeur estimée de l'ensemble des œuvres de ce document.

Comme on l'a dit, la liste Lelli-Visconti présente quatre cents dix-neuf objets regroupés en plusieurs entrées. Malgré le fait que la dernière de cette liste reporte le numéro cent cinquante-quatre, en réalité le nombre d'entrées reportées est de cent cinquante-cinq⁹³⁰. Concernant les quantités, dans le cas des monnaies, elles ne sont pas toujours précises. Cela s'explique par le recours à des descriptions génériques, heureusement assez rares, comme

⁹²⁹ « Le célèbre Cavalier Vettori, sous le pontificat de Benoît XIV, commença à collecter un trésor d'antiquités sacrées ; il en mit en valeur un grand nombre avec des dissertations très érudites. Gori, Manni, Fontanini, Bianchini, Giorgi, Corsini, le P. Paolo, Garampi, Paciaudi, Bandini, Bottai, Mamacchi et bien d'autres écrivirent des volumes entiers. Sur ces vénérables antiquités L'immortel Benoît XIV voulut installer au Vatican la précieuse collection de Vettori et l'enrichit d'autres monuments chrétiens antiques. Après cette période, il n'y eut plus que l'avocat Don Agostino Mariotti qui suivit l'exemple d'un homme très pieux et méritant ; comme ensuite le fera le cardinal Stefano Borgia. La collection de l'avocat Mariotti est celle que l'on décrit ici, à l'exception d'un ensemble copieux de tableaux d'auteurs célèbres qui sera décrit par un peintre ». La phrase a été tirée du document intitulé *Indicazione delle Antichità Sacre della chiara memoria dell'Avvocato Agostino Mariotti, ora della Signora Apollonia Mariotti, vedova Luparelli*, BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 3 r.

⁹³⁰ Le n. 31 n'est pas présent, alors que deux autres enregistrements ont été ajoutés dans un deuxième temps, le n. 53bis et un objet non numéroté, une tasse, ajouté entre les lignes 67 et 68. BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 3 r.-11 r.

« *monetine di rame* » (« petites pièces de cuivre »), information qui nous ne donne pas la quantité exacte⁹³¹. Dans ce cas, un point d'interrogation accompagne le volume des autres objets de la même catégorie. La même méthode a été aussi appliquée pour les estimations manquantes. À ce propos, le montant de 2 123,50 écus, indiqué par Lelli et Visconti comme valeur totale de la partie de la collection examinée, n'est pas correcte. En effectuant la somme des prix présentés, on obtient un total de 2 182 écus romains avec trois objets, les n. 36, 48 et 136 de la liste, qui ne sont pas accompagnés par l'estimation. Cet écart peut être justifié probablement par une erreur de calcul lors de l'addition et par les remaniements effectués par les deux émissaires. Pour notre analyse, nous avons opté pour le montant total de 2 182 écus romains comme base pour la détermination des poids relatifs des estimations.

Vu que la presque totalité des objets de la liste Lelli-Visconti est présente aussi dans le brouillon du *Prospetto Generale*, les cent cinquante-cinq entrées de la liste ont été associées à leurs descriptions correspondantes du catalogue général pour permettre de reconnaître les œuvres et de bien les catégoriser. Ce rapprochement a permis également de confirmer que la numérotation secondaire reportée entre parenthèses dans le brouillon du *Prospetto Generale* correspond bien, dans la grande majorité des cas, au numéro d'entrée du même objet dans la liste Lelli-Visconti. Cette analyse permet de supposer que l'objet censé être indiqué à la ligne 31, manquante, de la liste Lelli-Visconti, était un triptyque grec en bois du XIII^e siècle.

Pour plus de clarté, le tableau récapitulatif réalisé ensuite, présente la même structure de répartition adoptée pour l'analyse du musée Sacré (« pinacothèque », « peintures », « fresques et mosaïques », « monnaies et médailles », « pierres gravées », « objets divers », « gravures et livres » et « objets d'histoire naturelle »). Quand les informations des deux listes n'étaient pas homogènes, nous avons préféré garder les datations du *Prospetto Generale* afin de mieux suivre les œuvres et comparer les données. Cet exercice a permis, dans certains cas, d'intégrer les informations disponibles sur les œuvres, ainsi que de remarquer les changements de datation, d'attribution ou d'iconographie données par les émissaires Giuseppe Lelli et Filippo Aurelio Visconti. Si une œuvre présente une double

⁹³¹ BAV, Arch. Bibl. 69, fol. 7 r., n. 75.

datation comme « *dell'ottavo o nono secolo* » (« du huitième ou neuvième siècle »), nous avons fait un choix et les avons insérés dans le groupe avec la datation plus ancienne⁹³².

Nous avons considéré en tant qu'icônes les objets avec les libellés « *greco-mosco* » (« greco-russe ») ou « *lavoro greco* » (« travail grec ») de la liste Lelli-Visconti. Celles-ci, comme déjà appliqué dans la deuxième partie de cette thèse, constituent un groupe à part parmi les peintures vu leur style fixé au fil des siècles. Dans cette même catégorie nous avons également répertorié les œuvres décrites comme « *Immagini* » (« Images ») car le mot « icône », qui vient du grec « *eikóna* », signifie « image ». Parmi celle-ci, nous retrouvons une seule œuvre « occidentale », à savoir l'image de saint François sur cuivre.

Enfin, le dernier groupe indiqué par le libellé « *Autres peintures* » rassemble tous les tableaux pour lesquels on ne dispose d'aucune information concernant leur datation.

Pour seize entrées de la liste, les descriptions fournies n'ont pas été suffisantes pour retrouver les œuvres dans le *Prospetto Generale*. Parmi celles-ci, quatre n'ont pu être associées à aucune catégorie spécifique et elles se trouvent donc dans la section « *Non definiti* ».

Sur la base de la classification des différents objets, il en ressort la répartition suivante :

⁹³² BAV, Arch. Bibl. 69 fol. 5 r.

Tableau n. 3 : Analyse de la répartition des objets catalogués sur la base de la liste Lelli-Visconti

Classe	Quantité (pièces)	Valeur estimée (scudi romani)	Valeur moyenne (scudi romani)	Poids relatif quantité (%)	Poids relatif valeur estimée (%)
Pinacothèque	0	-	-	0,0%	0,0%
Peinture	99	1 097,00	11,08	23,6%	50,3%
- Icône	29	448,50	15,47	6,9%	20,6%
Moyen Âge					
- VIII ^e siècle	2	24,00	12,00	0,5%	1,1%
- IX ^e siècle	1	3,00	3,00	0,2%	0,1%
- X ^e siècle	1	15,00	15,00	0,2%	0,7%
- XII ^e siècle	1	3,00	3,00	0,2%	0,1%
« Primitifs »					
- XIII ^e siècle	6	64,00	10,67	1,4%	2,9%
- XIV ^e siècle	19	307,00	16,16	4,5%	14,1%
- XV ^e siècle	17	117,00	6,88	4,1%	5,4%
Moderns					
- XVI ^e siècle	11	56,50	5,14	2,6%	2,6%
- XVII ^e siècle	1	2,00	2,00	0,2%	0,1%
- XVIII ^e siècle	0	-	-	0,0%	0,0%
- Autre peinture	11	57,00	5,18	2,6%	2,6%
Fresques et mosaïques	12	363,50	30,29	2,9%	16,7%
Monnaies et médailles	242 + ?	81,00	0,33	57,8%	3,7%
Pierre gravée	24	71,00	2,96	5,7%	3,3%
Objets divers:	38	530,50	13,96	9,1%	24,3%
- Bois	4	32,00	8,00	1,0%	1,5%
- Ivoire	5	140,00	28,00	1,2%	6,4%
- Marbre	13	28,50	2,19	3,1%	1,3%
- Métal	13	312,00	24,00	3,1%	14,3%
- Terre cuite	2	12,00	6,00	0,5%	0,5%
- Verre	1	6,00	6,00	0,2%	0,3%
Gravures et livres	0	-	-	0,0%	0,0%
Objets d'histoire naturelle	0	-	-	0,0%	0,0%
- Métaux et minéraux	0	-	-	0,0%	0,0%
- Element marin	0	-	-	0,0%	0,0%
- Curiosité	0	-	-	0,0%	0,0%
Non défini	4	39,00	9,75	1,0%	1,8%
Total calculé	419	2 182,00	5,21	100,0%	100,0%
Ecart valeurs		58,50			
Valeur totale reportée dans la liste Lelli-Visconti		2 123,50			

Il résulte que la catégorie privilégiée par les experts du pape fut celle des monnaies, des médailles et des sceaux en plomb chrétiens en arrivant à plus de la moitié des objets achetés avec deux cents quarante-deux exemplaires (57,8%). La deuxième catégorie la plus représentée est celle des icônes et des peintures. Elle comprend quatre-vingt-dix-neuf objets, soit 23,6% du total.

Ces données permettent de se faire une opinion sur les besoins des collections papales. L'intérêt des émissaires du pape pour la série des sceaux en plomb, par exemple, s'explique par leur rareté en tant que série complète. En outre, quelques sceaux étaient jugés rares ou rarissimes. Pour les monnaies et les médailles, nous pouvons imaginer qu'elles complétaient

les séries de la collection papale. Concernant les peintures, la demande est liée à l'histoire des collections des Musées du Vatican. Le traité de Tolentino du 1797 et l'épisode de la « *Repubblica Romana* » avaient épuisé les collections du pape et ils le privèrent d'une grande partie de ses chefs-d'œuvre⁹³³. Même si la chute de Napoléon ramena une partie des œuvres confisquées à Rome, le pape continua ses achats en essayant d'élargir ses collections. La section de son musée dédiée aux artistes « primitifs » était encore très faible alors que ce type d'œuvres était déjà présent dans beaucoup de collections particulières italiennes et européennes de l'époque et bénéficiait d'un intérêt croissant⁹³⁴. L'édit Pacca, publié en avril 1820, met en évidence ce nouveau changement de goût⁹³⁵. Dix-huit ans après le précédent chirographe papal, les catégories qui furent négligées par les autorités pontificales étaient officiellement reconnues dignes d'être sauvegardées, y compris toutes les œuvres qui « *possono illustrare il decadimento, il risorgimento, e la Storia delle Arti* » en élargissant l'arc chronologique de référence, jusqu'alors limité aux seuls auteurs modernes⁹³⁶. Pour cette raison, en 1819-1820 le pape acheta une partie de la collection de Mariotti en se concentrant sur les icônes et les œuvres des artistes « primitifs » qu'il destina aux locaux de la bibliothèque du Vatican.

Concernant l'évaluation des objets, même si elle a été faite en 1819, elle permet de faire des considérations intéressantes sur la valeur de certains objets. La catégorie des peintures a été estimée 1 097 écus romains, c'est-à-dire plus de la moitié de la somme totale (50,3%).

⁹³³ La question du rapport entre la « *Repubblica Romana* » et les Arts a été traitée dans l'article de Pier Paolo Racioppi, « *La Repubblica romana e le Belle Arti (1798-99). Dispersione e conservazione del patrimonio artistico* », *Roma moderna e Contemporanea*, IX, 2001(2002), 1-3, p. 193-215.

⁹³⁴ Les collections comprenaient des œuvres des artistes « primitifs » se développèrent en particulier à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle : Previtali, *La fortuna dei primitivi...op. cit.*, p. 323 et ss.

⁹³⁵ *Editto dell'Emminentissimo, e Rmeverendissimo Signor Cardinal Pacca Camerlengo di S. Chiesa sopra le Antichità, e gli Scavi, pubblicato li 7. Aprile 1820*, Rome, presso Vincenzo Poggiolini Stampatore, 1820. Le document a été retranscrit par Valter Curzi, *Bene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Argelato (BO), Minerva Edizioni, 2004, p. 178-186.

⁹³⁶ « [Les œuvres qui] peuvent illustrer la décadence, la résurrection et l'histoire des arts ». *Ibidem*, n. 20 de la liste. La question de la sauvegarde des œuvres d'art à l'époque de Pie VII et aux alentours de l'édit Pacca est traitée par Valter Curzi, « *Nuova coscienza e uso politico del patrimonio artistico negli anni del pontificato di Pio VII Chiaramonti* », dans Roberto Balzani (dir.), *L'arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, catalogue de l'exposition (Cesena, Biblioteca Malatestiana, 14 mars-26 juillet 2009), Milan, Silvana Editoriale, 2009, p. 28-32.

Ce montant est suivi par ceux des objets divers et des fresques. Les trente-huit objets divers et les douze fresques antiques sont évalués respectivement 530,50 et 363,50 écus romains, en arrivant à 24,3% et 16,7% du total. Ces deux catégories sont aussi celles qui présentent les valeurs moyennes les plus élevées : pour les « fresques et mosaïques » on arrive à 30,29 écus romains, suivies par les œuvres appartenant aux « objets divers » avec 13,67 écus la pièce.

Il faut, enfin, souligner qu'aucun objet appartenant à la pinacothèque, au musée Profane, à la section d'histoire naturelle ou à la bibliothèque n'est mentionné dans la liste Lelli-Visconti.

La catégorie des tableaux nous intéresse particulièrement. Comme dit plus haut, les quatre-vingt-dix-neuf tableaux ici mentionnés sont le témoignage d'un goût renouvelé pour les icônes et les artistes « primitifs ».

Nous avons fait un autre tableau qui se focalise sur l'ensemble des peintures, en analysant dans le détail les objets de cette catégorie. Ce tableau récapitulatif reprend donc la division par périodes utilisée pour le précédent, mais les poids relatifs à la quantité et à la valeur estimée sont calculés uniquement sur le total de cette catégorie.

Tableau n. 4 : Analyse des icônes et des peintures de la liste Lelli-Visconti

<i>Classe</i>	Quantité (pièces)	Valeur estimée (scudi romani)	Valeur moyenne (scudi romani)	Poids relatif quantité (%)	Poids relatif valeur estimée (%)
Peintures	99	1.096,00 + ?	11,07	100,0%	100,0%
- <i> Icônes</i>	29	448,50	15,47	29,3%	40,9%
- <i> VIII^e siècle</i>	2	24,00	12,00	2,0%	2,2%
- <i> IX^e siècle</i>	1	3,00	3,00	1,0%	0,3%
- <i> X^e siècle</i>	1	15,00	15,00	1,0%	1,4%
- <i> XII^e siècle</i>	1	3,00	3,00	1,0%	0,3%
- <i> XIII^e siècle</i>	6	63,00 + ?	10,50	6,1%	5,7%
- <i> XIV^e siècle</i>	19	307,00	16,16	19,2%	28,0%
- <i> XV^e siècle</i>	17	117,00	6,88	17,2%	10,7%
- <i> XVI^e siècle</i>	11	56,50	5,14	11,1%	5,2%
- <i> XVII^e siècle</i>	1	2,00	2,00	1,0%	0,2%
- <i> XVIII^e siècle</i>	0	-	-	0,0%	0,0%
- <i> Autres peintures</i>	11	57,00	5,18	11,1%	5,2%

Grace à cette liste nous avons un aperçu sur la typologie et les datations des tableaux préférées par les deux experts permettant de montrer que :

1. La catégorie des icônes, dans sa totalité, regroupe un grand nombre de peintures de la liste Lelli-Visconti, avec 29 exemplaires sur 99 au total (29,3%) ;
2. Les autres catégories les plus recherchées par les émissaires du pape sont les peintures datées du XIV^e (19 exemplaires), XV^e (17 exemplaires) et XVI^e siècle (11 exemplaires), avec 47 œuvres constituant ensemble presque la moitié du total (47,5%) ;
3. Une bonne partie du budget alloué aux peintures a été utilisé pour les icônes avec 448,50 écus (40,9%), suivi par les tableaux des XIV^e et XV^e siècles avec respectivement 307 (28%) et 117 écus (10,7%) ;
4. La valeur moyenne estimée pour l'ensemble des peintures est de 11,07 écus, avec un minimum pour les tableaux du XVII^e siècle à 2 écus et un maximum pour ceux du XIV^e siècle avec 16,16 écus ;
5. Aucune œuvre datée du XVIII^e siècle n'a été estimée dans cette liste.

En faisant encore quelques considérations sur les prix, les œuvres jugées les plus chères se trouvent parmi les triptyques du XIII^e et ceux du XIV^e siècle, par exemple l'*Adoration des mages* jugée par les émissaires dans le style de Cimabue (50 écus) et la *Vierge à l'Enfant entourée de saint Michel archange et sainte Ursule* d'Allegretto Nuzi (60 écus). Toutefois, le triptyque le plus cher de tous les tableaux de la liste Lelli-Visconti est celui expertisé comme une « *Opera greca* » (« œuvre grecque ») daté de 1551 et représentant l'*Annonciation de la Vierge et autres saints* (80 écus), malheureusement introuvable de nos jours.

En venant aux icônes, elles sont au nombre de vingt-neuf et toutes de petites dimensions. Les trois icônes les plus chères sont la représentation des *Cinq Docteurs de l'Église d'Orient* (**fig. 30**), de la *Vierge à l'Enfant entourée par les saintes Parascève, Anne, Hélène et Photine* (**fig. 31**) et de *Moïse avec les tables de la Loi* (**fig. 33a**), chacune estimée 30 écus. Cette dernière icône est manifestement le pendant de celle représentant Melchisédech vu leur correspondance de format et de style (**fig. 33b**). Étrangement, l'estimation de l'icône

représentant Moïse ne correspond pas à celle de Melchisédech dont la valeur est fixée à seulement 4 écus⁹³⁷.

Suivent la peinture « *Greco-Mosco* » (« greco-russe ») représentant les *Quatre saints Jean-Baptiste, Antoine, Georges et Catherine* et celle avec *Jésus-Christ, la Vierge et saint Jean-Baptiste* datée de 1743, estimées respectivement 10 et 25 écus. L'œuvre datée prend de l'importance à cause du nom de l'artiste Giovanni Panalopolo apposé sur l'œuvre et accompagné par la date précise de réalisation⁹³⁸.

La présence de vingt-neuf icônes dans la liste Lelli-Visconti monte le pourcentage de cette typologie de peinture à environ 30% du total des peintures, avec un prix moyen de 15,47 écus. Cette valeur moyenne est un montant proche de celui des peintures du XIV^e siècle, soit 16,16 écus. Les icônes et les œuvres du XIV^e siècle sont donc les deux catégories, en moyenne, les plus chères. La collection du pape s'enorgueillissait déjà d'un bon nombre d'icônes, entrées au Vatican grâce à la donation de Francesco Vettori. Néanmoins, les icônes et les autres peintures de Mariotti devaient combler les dernières lacunes chronologiques et iconographiques de la collection papale.

En poursuivant l'analyse des sources, en plus de la liste rédigée avec Giuseppe Lelli, Filippo Aurelio Visconti se chargea également de compiler la liste des œuvres d'auteurs célèbres. Un document conservé dans les archives du Vatican nous montre qu'il avait rédigé une liste d'objets tout en extrapolant les œuvres réputées d'importance et en gardant la numérotation du brouillon du *Prospetto Generale*. Cette liste fut utilisée comme brouillon pour la liste officielle compilée par Jean-Baptiste Wicar. Dans la première page de ce document se trouve une dédicace écrite d'une autre main : « *Manoscritto autografo di F. A. Visconti divotamente offerto alla Santità di N. S. Papa Gregorio XVI da Pietro Ercole Visconti Commissario delle Antichità Romane l'anno 1837, dal glorioso suo pontificato il*

⁹³⁷ En outre, l'icône représentant Melchisédech est datée du XI^e siècle, alors que celle de Moïse est datée du XII^e siècle. L'hypothèse la plus probable est que cette différence de prix et de datation soit due aux différents états de conservation des deux icônes.

⁹³⁸ Dans la liste Lelli-Visconti la date reportée est celle de 743. Néanmoins, dans les papiers Cancellieri et dans le *Prospetto Generale* on trouve 1743. On suppose que dans la liste Lelli-Visconti la datation a été mal copiée.

settimo »⁹³⁹. Ce document, rédigé par Filippo Aurelio Visconti entre 1819 et 1820, fut offert par son neveu Pietro Ercole au pape Grégoire XVI Cappellari (1831-1846) car, dans les années 1830, le pontife avait fait restaurer et encadrer les peintures des XIII^e et XIV^e siècles de la collection de Mariotti exposées dans les armoires au Vatican. Nous imaginons, donc, que Filippo Aurelio Visconti fit le travail préalable et que Jean-Baptiste Wicar donna son avis final. Dans le brouillon rédigé par Visconti, on remarque que les œuvres d'auteurs célèbres sont au nombre de cinquante, alors que dans la liste de Wicar elles sont moins nombreuses : il s'agissait de onze objets pour un prix total de 510 écus. Une autre différence entre ces deux listes est que nous y retrouvons déjà les premiers changements d'attribution. Par exemple, la fresque représentant la Vierge en train de lire que Mariotti attribuait au Corrège devint pour Filippo Aurelio Visconti de la main de Guido Reni : « *pare di Guido* » (« Il semble [de la main] de Guido »). Il sera ensuite reconnu, par Jean-Baptiste Wicar, comme provenant de l'école de Reni et non par la main du maître lui-même⁹⁴⁰. À l'exclusion de la tapisserie réalisée d'après le carton de Raphaël, pour les autres œuvres d'art mentionnées dans cette liste nous ne connaissons pas leur localisation actuelle.

Dans ce troisième tableau récapitulatif, nous retrouvons la répartition suivante :

⁹³⁹ « Manuscrit autographe de Filippo Aurelio Visconti dévouement offert à Sa Sainteté le Pape Grégoire XVI par Pietro Ercole Visconti commissaire des Antiquités romaines en l'année 1837, septième année de son glorieux pontificat », BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 310 r.

⁹⁴⁰ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 313 v.-314 r. Malheureusement, l'oeuvre n'a pas été retrouvée.

Tableau n. 5 : *Indicazione De' Quadri di Autori aggiunti al Museo Sacro del fu Avvocato Agostino Mariotti ora della Sig.ra Apollonia Mariotti Vedova Luparelli*

Auteur	Quantité (pièces)	Valeur estimée (écus romains)	Valeur moyenne (écus romains)	Poids relatif quantité (%)	Poids relatif valeur estimée (%)
Cavalier d'Arpin	2	20,00	10,00	18,18%	3,92%
Ecole de Guido Reni (pour Mariotti était Corrège)	1	50,00	50,00	9,09%	9,80%
Giovanni Lanfranco	3	50,00	16,67	27,27%	9,80%
Girolamo Muziano (pour Mariotti était Dominiquin)	1	20,00	20,00	9,09%	3,92%
Pomarancio	2	20,00	10,00	18,18%	3,92%
Raphaël (tapisserie)	1	320,00	320,00	9,09%	62,75%
Francesco Salviati	1	30,00	30,00	9,09%	5,88%
Total calculé	11	510,00	46,36	100,00%	100,00%
Ecart valeurs totales		-			
Valeur totale reportée dans la liste Wicar		510,00			

L'œuvre jugée la plus chère, comme on peut s'y attendre, était la tapisserie évaluée 320 écus romains. En revanche, les prix des autres œuvres sont moins chers que beaucoup de peintures ou d'objets qui n'étaient pas considérés comme d'auteurs célèbres. La qualité des tableaux et des fresques a sûrement influencé leur valeur. Par exemple, comme nous le savons, les trois fragments de Lanfranco provenaient de la fresque que l'artiste bolonais avait réalisée au Vatican. On se souviendra qu'elle fut détachée et que, lors de cette manœuvre, elle se brisa en plusieurs morceaux. La partie centrale de l'œuvre se trouve encore aujourd'hui au Vatican, alors que les fragments de la partie supérieure furent vendus à Mariotti dans la seconde moitié du XVIII^e siècle⁹⁴¹.

Après cette reconstruction générale des choix pontificaux, il faut souligner que seulement pour un certain nombre d'œuvres il est possible de reconstituer l'histoire de leur entrée dans les collections du pape. En reprenant les numéros de la liste Lelli-Visconti et ceux de Wicar, les œuvres qui rejoignirent le Vatican en 1820, et dont on peut restituer l'historique jusqu'à aujourd'hui, sont les suivantes :

⁹⁴¹ Cf. *supra*, chapitre 5, p. 174, note 604.

Liste Lelli-Visconti, 33 objets :

6. *Ostensorio di rame dorato, con statuette a rilievo d'argento, smalti, e marmi preziosi del tempo di Urbano IV col tabernacolo fatto nuovamente* (« Ostensor en cuivre doré, avec statuette en relief, en argent, émaux et marbres précieux de l'époque d'Urban IV avec tabernacle fait récemment »)
16. *Quadro in tavola con cristallo, rappresentante Melchisedech, opera Greca del secolo undecimo* (« Tableau sur bois avec cristal, représentant Melchisédech, œuvre grecque du XI^e siècle »)
24. *Donna orante, pittura antica del Cemetero di S. Callisto, insieme all'altra col Pastor Bonus descritta al num. 131* (« Femme en prière, peinture ancienne du cimetière San Callisto, avec l'autre représentant le Pastor Bonus décrit au num. 131 »)
25. *Altro quadro di Giotto, rappresentante San Giovanni Evangelista* (« Un autre tableau de Giotto, représentant le saint Jean l'Évangéliste »)
29. *Musaico rappresentante la testa di S. Pietro frammento del triclinio lateranense dato da S. Leone, come quello al numero 120.* (« Mosaïque représentant la tête de saint Pierre, fragment du *Triclinium* du Latran donné par saint Léon, comme celui du numéro 120 »)
32. *Quadro in tavola in altezza palmo uno, e mezzo, largo due, dipinto sopra dorature, lavoro Greco rappresentante i Santi Dottori* (« Peinture sur panneau, haute d'une paume et demie, large deux, peinte sur dorure, œuvre grecque représentant les saints Docteurs »)
33. *Quadro di Giotto, rappresentante S. Matteo* (« Tableau de Giotto, représentant saint Matthieu »)
34. *Quadro in tavola con cristallo colla Crocifissione di Nst Signore di stile Greco, con caratteri latini, perciò lavorata nella magna Grecia* (« Tableau sur bois sous verre, représentant la Crucifixion de Notre Seigneur de style grec, avec des caractères latins, donc travaillé dans la Grande-Grèce »)
35. *Quadretto in tavola, figurante S. Gio. Batta, nè lati S. Marco e S. Nicola ha avanti il cristallo* (Petit tableau sur bois représentant saint Jean-Baptiste et, sur les côtés, saint Marc et saint Nicolas ; il est sous verre)

39. *Iscrizione di Quinta, frammento Cemeteriale* (« Inscription dédiée à Quinta, fragment de cimetière »)⁹⁴²
50. *Quadro di Giotto con S. Giovanni battista* (« Tableau de Giotto, avec saint Jean-Baptiste »)
51. *Presepe in Tavola, opera di scuola fiorentina* (« Nativité sur bois, œuvre d'école florentine »)
- 53B. *metà di un quadro in tavola con suo cristallo rappresentante la Crocifissione del Signore con turba di Santi, opera poco anteriore a Giotto* (« La moitié d'une peinture sur bois, sous verre, représentant la Crucifixion du Seigneur avec une foule de saints, œuvre un peu antérieure à Giotto »)
54. *Ritratto di S. Antonio Abate con cristallo* (« Portrait de saint Antoine abbé sous verre »)⁹⁴³
77. *Tavola di altare in forma di Tritico, col nome del Pittore Allegri e coll'anno 1365, rappresentante Maria SS.ma col bambino, S. Michele, ed altri Santi Martiri* (« Tableaux d'autel en forme de triptyque, avec le nom du peintre Allegri et avec l'année 1365, représentant Marie Très Sainte avec l'Enfant, Saint Michel et d'autres saints martyrs »)
89. *Parte di mezzo di un Tritico in tavola rappresentante Gesù Cristo, la Maddalena, ed altri Santi* (« Partie centrale d'un triptyque sur panneau représentant Jésus-Christ, la Madeleine et d'autres saints »)
94. *Frammento di antica pittura cemeteriale, rappresentante una colomba* (« Fragment de peinture ancienne du cimetière, représentant une colombe »)
95. *Altra simile colla imagine di un Pastore* (« Un autre avec l'image d'un Berger »)
96. *Altro frammento con lucerna dipinta* (« Un autre fragment avec une lampe peinte »)
103. *Quadro simile agli altri di Giotto con S. Antonio* (« Cadre similaire aux autres de Giotto avec saint Antoine »)
113. *Quadro di Giotto con S. Agostino* (« Tableau de Giotto avec saint Augustin »)
119. *Quadro in tavola con cristallo, rappresentante il Signore in trono, ai lati la Madonna, e S. Giovanni Battista, sopra i quattro Evangelisti; sotto lo sgabello due figure genuflesse per esprimere la penitenza* (« Tableau sur bois sous verre, représentant le Seigneur sur son trône,

⁹⁴² ICUR 1730. D'autres inscriptions sont mentionnées dans la liste Lelli-Visconti (n. 85, 87, 117 et 130), mais elles sont trop génériques pour être reconnues précisément. Pour cette raison, elles n'ont pas été ajoutées dans cette liste d'objets.

⁹⁴³ Il s'agit en réalité du tableau représentant le saint Benoît abbé qu'Agostino attribuait à Simone Martini.

sur les côtés la Vierge et saint Jean-Baptiste, au-dessus les quatre évangélistes; sous le tabouret deux figures agenouillées pour exprimer leur pénitence »)

120. *Testa di S. Paolo in mosaico, parte del Triclinio Lateranense di miglior conservazione di quella di S. Pietro descritta al num. 29* (« Tête en mosaïque de saint Paul, partie du Triclinium du Latran de meilleure conservation que celle de saint Pierre décrite au n. 29 »)⁹⁴⁴
122. *Trittico colla madonna, ed il bambino sotto un trono Gotico; nelli sportelli Gesù in forma di ortolano, e la Maddalena, nell'altro, la Crocifissione, l'Annunciazione, e S. Francesco* (« Triptyque avec la Vierge à l'Enfant sous un trône gothique; dans les volets Jésus en tant que jardinier, et la Madeleine, dans l'autre, la Crucifixion, l'Annonciation et saint François »)
123. *Quadro in tavola, lavoro Greco, rappresentante la Madonna col Bambino, da un lato S. [sic] e S. Anna, dall'altra parte S. Elena colla Croce, e S. Caterina, accompagna il numero 33* (« Peinture sur panneau, œuvre grecque, représentant la Vierge à l'Enfant, d'un côté sainte [sic] et sainte Anne, de l'autre sainte Hélène avec la croix, et sainte Catherine, il fait pendant avec le numéro 33 »)
125. *Quadro in tavola con cristallo, rappresentante il Battesimo di Nostro Signore, lavoro di Magna Grecia* (« Tableau sur bois sous verre, représentant le Baptême de Notre Seigneur, oeuvre de la Grande-Grèce »)
126. *S. Caterina in tavola* (« Sainte Catherine sur bois »)⁹⁴⁵
130. *Iscrizione cimiteriale di Quinta in marmo* (« Inscription au cimetière de marbre de Quinta »)⁹⁴⁶
131. *Antica, pittura rappresentante il Buon Pastore, rinvenuta insieme colla donna orante, gi descritta al num. 24* (« peinture antique représentant le Bon Pasteur, trouvée avec la femme en prière, déjà décrite au n. 24 »)
136. *Frammento di scultura Cristiana rappresentante Giona, che entra nella balena* (« Fragment d'une sculpture chrétienne représentant Jonas, qui entre dans la baleine »)
137. *Quadro Greco dipinto in tavola, con cristallo, rappresentante Mosé, colle tavole, opera del XII secolo* (« Peinture grecque sur bois, sous verre, représentant Moïse, avec les Tables de la Loi, oeuvre du XII^e siècle »)
140. *S. Maria Maddalena, quadro di Giotto* (« Sainte Marie-Madeleine, peinture de Giotto »)

⁹⁴⁴ L'erreur est dans la liste, le pendant avec la tête de saint Pierre se trouve au n. 29 de la liste Lelli-Visconti.

⁹⁴⁵ Cette œuvre n'a malheureusement pas été retrouvée.

⁹⁴⁶ Il s'agit de la même inscription que le n. 39 de la liste, peut-être une erreur de transcription.

154. *Pittura antica [...] rappresentante la Cena del Signore lavoro assai antico, forse de' primi Secoli della Chiesa. Fu trovato in una camera Cristiana sulla Via Appia, contiguo alle Catacombe* (« Peinture antique [...] représentant la Cène du Seigneur, travail très ancien, probablement des premiers siècles de L'Église. Elle fut retrouvée dans un cubiculum chrétien de la voie Appienne, proche des catacombes »)

Liste de Wicar, 1 objet :

A. *Quadro in arazzo tessuto in oro, lavorato i Fiandra, come i celebri arazzi Vaticani proveniente da Raffaello* (« Tableau en tapisserie tissé en or, travaillé dans les Flandres, comme les célèbres tapisseries vaticanes de Raphaël »)

Vraisemblablement, d'autres objets et peintures de la liste Lelli-Visconti et de celle de Wicar entrèrent en 1819-1820 au Vatican, mais sur lesquels nous n'avons pas d'informations complémentaires⁹⁴⁷. Quelques autres objets qui ne figurent pas dans ces deux listes, sont aujourd'hui conservés au Vatican. C'est le cas de la copie de la *Sainte Image de Florence* (**fig. 43**), de la copie de l'ancienne abside de Saint-Pierre (**fig. 2**), de deux verres dorés provenant de catacombes (**fig. 54-55**) et d'une bague, peut-être toutes entrées dans les musées du Vatican dans un deuxième temps ou, peut-être, qu'une autre liste fut compilée à l'époque de la vente de 1819-1820⁹⁴⁸.

⁹⁴⁷ Il y a aussi une peinture que Carlo Pietrangeli associa à la collection de Mariotti, à savoir la copie de la *Nativité* du Pérugin, actuellement conservée dans les réserves du Vatican. Sur ce tableau, dont l'original est conservé à la Galleria Nazionale dell'Umbria à Pérouse, aucune information n'a été retrouvée dans le fonds Cancellieri. Nous ne savons donc pas pour quelle raison l'œuvre a été associée au nom d'Agostino. Carlo Pietrangeli, *I Musei Vaticani. Cinque secoli di storia*, Rome, Edizioni Quasar, 1985, p. 145, n. 170.

⁹⁴⁸ La copie de l'image sacrée de Florence, la copie de l'ancienne abside de la basilique Saint-Pierre, ainsi que les deux verres dorés étaient déjà connus comme provenant de la collection de Mariotti. Concernant la bague, le seul indice que nous avons sur la provenance Mariotti se trouve mentionné dans une note rédigée par un orfèvre du Vatican qui avait restauré l'objet. BAV, Arch. Bibl. 65, fol. 294 r. Malheureusement, nous n'avons pas la documentation nécessaire pour suivre leur entrée dans les musées du pontife.

Il faut encore noter que les quatre peintures représentant les saints Nicolas de Tolentino, Marie-Madeleine, Jean-Baptiste et Augustin, aujourd'hui attribuées à Piermatteo d'Amelia, ont été revendues par le Vatican dans les années 1840, comme nous allons le voir⁹⁴⁹.

⁹⁴⁹ Cf. *infra*, chapitre 9, p. 290-291. Les conservateurs du Vatican Adele Breda, Guido Cornini, Anna Maria de Strobel et Umberto Utro nous ont confirmé que les œuvres entrées aux musées pontificaux pouvaient avoir été revendues successivement. Ce n'est pas un hasard si les deux saints Jean-Baptiste et Marie-Madeleine entrées en 1820 se trouvèrent dans les années 1840 dans la collection d'un restaurateur du Vatican, Luigi Cochetti. Il les acheta sûrement lors de son travail.

Chapitre 9

LA COLLECTION DE MARIOTTI DE 1820

À NOS JOURS

L'histoire de la collection de Mariotti ne s'arrête pas à sa vente au Vatican survenue en 1820. En effet, il est possible, dans certains cas, de reconstituer son parcours au sein des collections vaticanes, les salles où elles étaient exposées ou les procédés utilisés pour les mettre en valeur. Les précieuses archives du Vatican permettent même d'en savoir plus sur les travaux de restaurations subis au fil du temps.

Outre les œuvres conservées au Vatican, six peintures et un verre doré ont pu être identifiés avec certitude dans d'autres musées. Il s'agit des quatre pièces entrées au Vatican et revendues ensuite, c'est-à-dire les peintures attribuées aujourd'hui à Piermatteo d'Amelia (**fig. 35a-d**), du triptyque de Bernardo Daddi (**fig. 38**), du tableau représentant Jésus-Christ et les saints Christophe et Roch (**fig. 44**), ainsi que d'un verre doré (**fig. 53**).

Les peintures et les objets chrétiens de la collection de Mariotti rejoignirent, lors de leur entrée au Vatican, les salles de la bibliothèque du Vatican et, plus précisément, les œuvres déjà présentes dans les musées Chrétien et Profane. Néanmoins, elles n'y restèrent pas longtemps car s'ensuivirent les nombreux changements, déplacements et réaménagements survenus dans les salles des musées du Vatican tout au long des XIX^e et XX^e siècles.

Concernant les peintures entrées dans le musée Chrétien, et hébergées dans les locaux de la bibliothèque, on peut se demander pourquoi elles furent présentées dans ces salles et

pas, comme on aurait pu le penser, dans la section de la pinacothèque. En effet, comme nous l'avons vu, la majorité des peintures achetées étaient des icônes et surtout celle datée du XIV^e siècle⁹⁵⁰. Les œuvres d'artistes « primitifs » étaient encore considérées comme des témoignages du passé, alors que la pinacothèque recueillait, à l'époque, des œuvres modernes parmi les plus importantes du Vatican⁹⁵¹. On devra attendre 1909 pour que les peintures de la bibliothèque soient exposées dans la pinacothèque. Cependant, un premier pas vers ce changement fut l'inauguration, en 1837, de la salle des tableaux du Moyen-Âge, voulue par le pape Grégoire XVI. À cette date, un premier groupe de peintures Mariotti quitta le musée Chrétien pour rejoindre cette nouvelle pièce, actuellement connue sous le nom de la « *Sala degli Indirizzi* » (« salle des adresses »)⁹⁵². Tous les objets étaient exposés dans les vingt armoires à vitrines réalisées par Raffaele Stern (1774-1820) en 1820⁹⁵³. Cette disposition fut très appréciée par les contemporains du pape, comme Antonio Nibby (1792-1839) qui, l'année suivante, célébra cette nouvelle ouverture dans son guide de Rome en écrivant :

« Tornando poscia nella sala delle pitture antiche, abbellita sull'alto delle pareti con affreschi del professor Filippo cavaliere Agricola, si veggono attorno

⁹⁵⁰ Cf. *supra*, chapitre 8, p. 265 et ss.

⁹⁵¹ En 1820, la collection de la pinacothèque était formée par les tableaux « *più classici ad olio, che in tavola o in tela fecero i più rinomati pittori delle Scuole Italiane* » et elle était hébergée dans les salles de l'appartement Borgia. La liste des tableaux exposés à l'époque, comprenant très peu d'œuvres d'artistes « primitifs », est présente dans Giuseppe Antonio Guattani, *I più celebri quadri delle diverse scuole italiane riuniti nell'appartamento Borgia del Vaticano disegnati ed incisi da Giuseppe Craffonara*, Rome, nella Stamperia de Romanis, 1820.

⁹⁵² En 1818, à l'époque du pape Pie VII, la pièce devait contenir provisoirement la bibliothèque du cardinal De Zelada. Son nom actuel dérive du fait que jusqu'à Pie XI (1922-1939), elle abritait les messages d'hommage adressés aux papes Léon XIII (1878-1903) et Pie X (1903-1914). Aujourd'hui, cette salle fait partie du « *Museo Cristiano* » et conserve une collection d'objets en émail, en ivoire et en métal.

⁹⁵³ Malheureusement, il n'existe pas de catalogue des œuvres permettant de comprendre l'organisation de chaque vitrine. Ce n'est qu'avec les travaux de Xavier Barbier de Montault, en 1867, que l'on a trace de la disposition des toutes les œuvres dans les vingt armoires de la salle. Dans les archives du Vatican il existe aussi un manuscrit de 1880, rédigé par Carlo Descemet. Ce texte contient la liste des peintures conservées dans la vingtième vitrine, mais n'apporte pas d'informations supplémentaires par rapport à ce qu'écrivait Xavier Barbier de Montault, *La Bibliothèque Vaticane et ses annexes : le musée Chrétien, la salle des tableaux du Moyen-Âge, les chambres Borgia, etc.*, Rome, Librairie de Joseph Spithoever, 1867. Voir aussi Carlo Descemet, *Pitture medievali e cristiane custodite nelle XX vetrine della Vaticana. Inventario descrittivo compilato dal comm. C. D.*, Rome, 1800.

negli armadii ricchissimi di legno americano, muniti di cristalli, fatti con bella architettura e ornati di dorature. Entro di essi custodisconsi gelosamente molti rari dipinti del secolo XIII, e XIV, la maggior parte in tavola e tutti di sacro argomento. Queste pregevolissime pitture, poche escluse, provengono dal museo Mariotti ed il regnante Gregorio XVI fattele ripulire ed ornare con ricche cornici qui le ha collocate e disposte con bell'ordine »⁹⁵⁴.

Après avoir évoqué les fresques de Filippo Agricola (1796-1857) réalisées à l'époque de Pie VII (1818), l'auteur n'oubliait pas de mentionner l'inscription figurant à l'entrée de la salle célébrant le pape et les peintures de la « *PRISCÆ ARTIS* » (« des premières années de l'art »), restaurées pour l'occasion⁹⁵⁵. Il n'oublia pas non plus également de citer le nom de Mariotti et de mettre en valeur l'apporte des œuvres de sa collection à cette nouvelle disposition, mots qui seront aussi repris par Giuseppe Melchiorri (1840)⁹⁵⁶, Erasmo Pistolesi (1841)⁹⁵⁷ et Gaetano Moroni (1845)⁹⁵⁸. Trente ans après sa mort, la collection de Mariotti ne cessait d'intéresser les érudits et les amateurs d'art. En outre, c'est grâce à ce double hommage envers la collection de Mariotti et vers les peintures « primitives » qu'on

⁹⁵⁴ « Revenant ensuite dans la salle des peintures anciennes, décorée à la fresque sur les parties supérieures des murs par le professeur Filippo Cavaliere Agricola, elles s'admirent dans les très riches armoires en bois américain, équipées de vitres, réalisées avec une belle architecture et ornées de dorures. En elles, sont jalousement conservées de nombreuses peintures rares des XIII^e et XIV^e siècles, la plupart sur panneau et tous de sujets sacrés. Ces peintures très précieuses, à quelques exceptions près, proviennent du musée de Mariotti. Le pape Grégoire XVI les a fait nettoyer et orner de riches cadres, il les a placées et rangées avec goût ». Antonio Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII. Parte seconda moderna*, Rome, Tipografia delle Belle Arti, 1841, p. 245.

⁹⁵⁵ Les fresques réalisées par Filippo Agricola représentent les quatre docteurs des deux Églises, latine et grecque, en formant le cadre parfait pour le type d'œuvres présentées. L'inscription complète est « *GREGORIVS XVI PONT MAX / MVSEO CHRISTIANO / MVNIFICENTIA SVA LOCVPLETATO ATQVE AVCTO / ALTERVM HOC CONCLAVE / PICTVRATIS TABVLIS PRISCAE ARTIS / ORDINANDIS OBSERVANDISQUE DESTINAVIT / AN. M. D. CCC. XXXVII / SACRI PRINCIPATVS VII* ». *Ibidem*.

⁹⁵⁶ Giuseppe Melchiorri, *Guida metodica di Roma e suoi contorni*, Rome, Si vende nella Tipografia Puccinelli, 1840, p. 489.

⁹⁵⁷ Erasmo Pistolesi, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile per vedere la città in otto giorni*, Rome, Per editore Giovanni Gallarini, 1841, p. 489.

⁹⁵⁸ Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai giorni nostri*, XXXII, Venice, dalla Tipografia Emiliana, 1845, p. 319.

comprend pourquoi en 1837, Pietro Ercole Visconti (1802-1880), neveu de Filippo Aurelio, et à l'époque « *Commissario delle Antichità Romane* », offrit au pape Grégoire XVI la liste des tableaux contenus dans l'*Indicazione de' Quadri di Autori del Museo Sacro Del fu Avvocato Agostino Mariotti* recopiée par son oncle⁹⁵⁹.

Concernant les travaux de restauration faits sur les peintures avant leur déplacement, Nibby écrivit qu'il s'agissait principalement d'un travail de nettoyage et de changement de cadres. Cette information est en effet rapportée par les documents d'archives retrouvés et datés des premiers mois de 1837. Ces travaux furent suivis par monseigneur Giuseppe Gaspare Mezzofanti (1774-1849), à l'époque *Primo Custode* à la bibliothèque apostolique du Vatican. La première source concernant ces travaux est datée du 2 mars 1837 et il s'agit d'une lettre de Filippo Agricola, premier peintre de l'Académie de Saint-Luc. Il écrivait à monseigneur Mezzofanti en proposant le peintre Giovanni Regis (actif entre 1834 et 1858), élève du célèbre peintre et restaurateur Vincenzo Camuccini (1771-1844), comme restaurateur pour la série de peintures anciennes qu'on prévoyait d'installer dans la nouvelle salle. Regis participa à des nombreuses campagnes de restauration au Vatican à l'époque, mais refusa de prendre part au nettoyage des œuvres prévues pour la salle du Moyen-Âge. Il n'était probablement pas intéressé à travailler sur une collection de peintures anciennes au vu de sa renommée dans les travaux de restauration de peintures du *Cinquecento*, en particulier d'origine vénitienne⁹⁶⁰. En effet, les sources indiquent que les œuvres de Mariotti furent restaurées par d'autres personnages sur lesquels nous avons peu de renseignements : le restaurateur Antonio Fumanti (?-?), l'expert de tissus Giovan Battista Mariani (?-?) et l'orfèvre Francesco Barboji [?] (?-?), mentionné une seule fois pour une bague. Malheureusement, les seules sources dont on dispose à propos de ces travaux de restauration sont les notes des paiements qui rapportent uniquement la nature de l'intervention et le prix

⁹⁵⁹ Cf., chapitre 8, p. 269-270. BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 310 r.-317 r.

⁹⁶⁰ Sur ce personnage il y a encore très peu d'informations, mais pour une brève histoire de ses travaux de restauration voir Federica Giacomini, Stefania Ventra, *Regis Antonio* (2018-06-18), publiée sur le site de l'Association Giovanni Secco Suardo <http://resinet.associazionegiovaniseccosuardo.it/> ; Stefania Ventra, « Tommaso Riario Sforza, Filippo Agricola, Giovanni Regis e una lettera anonima per il restauro del *Ratto d'Europa* di Paolo Veronese della Pinacoteca Capitolina », *MDCCC*, juillet 2019, p. 37-50.

du travail, sans donner d'informations complémentaires sur les peintures ou les objets eux-mêmes⁹⁶¹.

L'année suivante, en 1838, monseigneur Mezzofanti, nommé cardinal, quitta son rôle de *Primo Custode* de la bibliothèque. Il fut remplacé par le *Secondo Custode*, monseigneur Gabriele Laureani (1788- 1849). Ce dernier poursuivit les travaux de restauration commencés par son prédécesseur⁹⁶², par exemple avec la fresque du *Bon Pasteur* (**fig. 46**)⁹⁶³, ou les trois morceaux de fresques représentant la tête, la colombe et la lampe du « *Fossore Diogene* » (**fig. 47a-c**)⁹⁶⁴. Cependant, il n'est pas encore clair de nos jours quel fut le rôle réel joué par ce personnage dans la naissance des musées du Vatican. Selon Pietrangeli, le prélat commença à la fin de 1837 une grande campagne d'acquisitions pour agrandir les collections de la bibliothèque du Vatican en demandant à un grand nombre d'ordres religieux éparpillés dans la Péninsule d'offrir au pape des œuvres byzantines et du Moyen-Âge, encore une fois pour combler certaines lacunes des collections papales⁹⁶⁵. En outre, il est fortement probable qu'à l'époque de son mandat, quelques tableaux furent vendus en dehors du Vatican.

Quoi qu'il en soit, en suivant à la perfection les intérêts du pape, monseigneur Laureani permit de rassembler dans le musée Sacré une « *preziosa raccolta delle più antiche immagini del culto cristiano* »⁹⁶⁶.

⁹⁶¹ Sur les travaux de restauration des œuvres de la collection de Mariotti en 1837 voir BAV, Arch. Bibl. 65, fol. 292 r., 293 r., 294 r., 301 r., 304 r., 310 r.-312 r., 314 r.-v., 315 r., 334 r. et 368 r.

⁹⁶² Sur ce personnage le texte principal reste l'éloge écrit quelques années après sa mort par Francesco Fabi Montani, *Elogio storico di monsignor Gabriele Laureani scritto da monsignor Francesco Fabi Montani*, Rome, Tipografia Bernardo Morini, 1856.

⁹⁶³ Le « *Pastor Bonus* » avait subi d'autres travaux de restauration au XIX^e siècle. BAV, Arch. Bibl. 68, fol. 208 r.

⁹⁶⁴ BAV, Arch. Bibl. 67, fol. 208 r.

⁹⁶⁵ Carlo Pietrangeli, *I Musei Vaticani...op. cit.*, p. 154, n. 27. L'information de Pietrangeli a été reprise, à son tour, par le texte de Pietro D'Achiardi, *I quadri primitivi della Pinacoteca...op. cit.*. Malheureusement, D'Achiardi ne mentionne pas les sources documentaires de référence pour cette information.

⁹⁶⁶ « Une collection précieuse des images les plus anciennes du culte chrétien ». Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica...op. cit.*, XLIX, p. 270. L'importance donnée à ce partenariat entre monseigneur Laureani et le pape Grégoire XVI est rappelée aussi par Guido Cornini, « 1929-2009 : dalla

Pendant la période comprise entre 1837 et la fin du mandat de Gabriele Laureani en 1845, une grande partie des œuvres du Vatican changea de disposition, mais les musées pontificaux connurent un plus grand changement quelques années après, en 1854. C'est à cette date, sous le pontificat du pape Pie IX Mastai Ferretti (1846-1878), que le jésuite Giuseppe Marchi (1795-1860) et son jeune élève Giovanni Battista De Rossi s'occupèrent de la mise en place de la collection du Musée Pie-Chrétien dans les locaux du palais apostolique du Latran. L'ensemble des objets aménagés, formés par les inscriptions anciennes et les fragments de marbre, arriva à plus de deux mille pièces. Un certain nombre de celles-ci provenaient de la collection de Mariotti qui partirent donc du musée Chrétien pour rejoindre ce nouvel espace, avant de revenir au Vatican en 1963 selon la volonté du pape Jean XXIII Roncalli (1958-1963)⁹⁶⁷.

Les bouleversements et les changements de disposition en 1854 furent aussi rappelés par le texte du chanoine Xavier Barbier de Montault publié en 1867 et consacré aux recueils d'œuvres d'art partagées dans les différentes salles des musées du Vatican⁹⁶⁸. L'auteur se fonde sur le classement du musée Chrétien fait par monseigneur Marino Marini (1783-1855), mais modifié à plusieurs reprises avant d'arriver à la solution adoptée en 1854, date du « *changement radical [qui] bouleverse entièrement le Musée* »⁹⁶⁹. Insatisfait du nouvel aménagement des œuvres, sur lequel malheureusement nous n'avons pas d'informations précises, Xavier Barbier de Montault préfère « *établir ici une classification méthodique, qui ne peut varier, quels que soient les changements ultérieurs opérés dans l'organisation du Musée* »⁹⁷⁰. Cette classification de toutes les salles des musées du Vatican et des œuvres qui y sont conservées permet d'avoir un panorama complet des collections du Vatican en 1867. L'auteur commence par les locaux de la bibliothèque. C'est déjà ici qu'on retrouve, exposées

Biblioteca ai Musei / 1. Trasformazioni e incrementi nelle Raccolte Vaticane di Arti Decorative tra Pio XI e Benedetto XVI », dans *I Musei Vaticani nell'80 anniversario della firma dei Patti Lateranensi 1929-2009*, Florence, Giunti, 2009, p. 179-207 [p. 181, note 30, avec bibliographie].

⁹⁶⁷ Cet ensemble d'épigraphes correspond aujourd'hui à la Galerie lapidaire.

⁹⁶⁸ Pour les pages dédiées à la salle des tableaux du Moyen-Âge voir Xavier Barbier de Montault, *La Bibliothèque Vaticane et ses annexes...op. cit.*, p. 131-182.

⁹⁶⁹ *Ibidem*, p. 41.

⁹⁷⁰ *Ibidem*, p. 42.

dans les armoires et présentées avec d'autres tableaux sur bois de toutes périodes, les premières œuvres de la collection de Mariotti. Il s'agissait des quatre panneaux représentant les saints Catherine, André, Jean l'Évangéliste et Augustin, jugés par l'avocat de la deuxième manière de Giotto, mais en réalité à dater de la première moitié du XV^e siècle et aujourd'hui reconnus de la main du « Maestro di Narni del 1409 » (**fig 36a-d.**)⁹⁷¹.

Tout de suite après la bibliothèque, le visiteur entrait dans la salle du musée Sacré (ou Chrétien), dont les objets étaient partagés en trois grandes périodes et exposés dans six vitrines et dix-huit armoires. On rencontre donc « *tout d'abord l'art latin des catacombes ou des premiers siècles ; l'art du moyen-âge, de la renaissance et des temps modernes ; enfin l'art byzantin, qui, ayant un cachet à part, devait ne pas être confondu avec l'art de l'Occident* ». À leur tour, les œuvres étaient présentées selon le matériau comme on peut le lire « *nous avons des catégories différentes pour l'orfèvrerie, l'argenterie, la bronzerie, l'émaillerie, l'ivoirerie, la céramique, la glyptique, la numismatique, la peinture, etc.* »⁹⁷². La disposition des vitrines et des armoires forme encore aujourd'hui une partition géométrique où les vitrines, trois par côté, séparent les dix-huit armoires, neuf par côté, par groupes de trois (**fig. 56**). En revanche, pour les armoires, le chanoine ne présente pas les œuvres dans l'ordre d'exposition, mais il préfère, comme prévu, utiliser la division par période et par matière. Pour cette raison, nous retrouvons des œuvres ayant appartenu à Mariotti, mais nous ne savons pas exactement dans quelle vitrine l'œuvre était exposée. De la période de « *l'art du moyen-âge, de la renaissance et des temps modernes* », on ne trouve que l'ostensoir en cuivre du XV^e siècle montrant la signature de l'artiste (**fig. 51**)⁹⁷³. La section byzantine présente un plus grand nombre d'œuvres ayant appartenu à Agostino. Ici, nous retrouvons nombreuses icônes comme les Cinq Docteurs de l'Église Orthodoxe (**fig. 30**), la Vierge avec les saintes Parascève, Anne, Hélène et Photine (**fig. 31**), les deux tableaux byzantins représentant Moïse et Melchisédech (**fig 33a-b.**)⁹⁷⁴.

⁹⁷¹ Pour les pages dédiées à la salle des tableaux du Moyen-Âge voir Xavier Barbier de Montault, *La Bibliothèque Vaticane et ses annexes...op. cit.*, p. 8.

⁹⁷² *Ibidem*, p. 42.

⁹⁷³ *Ibidem*, p. 85, n. 427. La présence de la signature de l'artiste est rappelée dans les papiers de Cancellieri : « HOC OPVS FECIT FIERI DOMINVS / NICOLAVS PLEBANVS MVRANI ».

⁹⁷⁴ *Ibidem*, p. 118 et ss., n. 610, 623 (deux peintures) et 630.

Enfin, les dernières œuvres exposées provenant de la collection de Mariotti que l'on rencontrait en 1867 étaient les sept tableaux conservés dans la salle du Moyen Âge. Le triptyque d'Allegretto Nuzi occupait presque entièrement la septième armoire (**fig. 40**), suivi par celui montrant la *Vierge sur le trône*, la *Crucifixion*, le *Noli me tangere*, l'*Annonciation* et *saint François recevant les stigmates* de l'école de Beato Angelico (**fig. 42**) exposé dans la onzième armoire et accompagné par d'autres œuvres de la même période et de la même école⁹⁷⁵. Le saint Benoît abbé (**fig. 18a**) et l'*Assomption de la Vierge* sont exposés dans la même armoire, la numéro dix-sept, avant de terminer avec les trois panneaux formant le triptyque de l'école latine mentionné aussi par Lanzi dans ses *Taccuini* conservés dans la vingtième armoire (**fig. 29&-c**)⁹⁷⁶.

En restant dans cette salle, en 1867 nous ne retrouvons pas les nombreux tableaux de Mariotti cités par Nibby, Melchiorri, Pistolesi et Moroni une vingtaine d'années avant. Seulement quinze tableaux provenant de la collection de l'avocat y trouvaient encore place, sur les cent quatre-vingt-quatre œuvres au total exposées dans les vingt armoires, c'est-à-dire environ 8% du total. Des soixante-seize icônes et peintures datées entre le VIII^e et le XV^e siècle de la collection de Mariotti entrées au Vatican, 5% seulement étaient exposées en 1867. Les sources ne permettent pas de savoir exactement où se trouvaient les autres tableaux, mais l'hypothèse la plus probable est qu'ils avaient été placés dans d'autres salles, dans les réserves des musées ou, encore, vendus ailleurs, peut-être à l'époque de monseigneur Laureani⁹⁷⁷. De plus, on remarque que, malgré le nom de « salle du Moyen-Âge », on retrouve dans ces armoires un grand nombre d'œuvres de la Renaissance et du XVII^e siècle, étrangères aux descriptions de la salle données par Nibby et par les autres érudits de son temps. En complétant la promenade du Vatican, on ne rencontre peut-être pas d'autres objets provenant de la collection de Mariotti parce que, comme nous l'avons dit, les objets très peu nombreux en marbre (les inscriptions) furent transportés quelques années avant au Latran.

⁹⁷⁵ Pour les pages dédiées à la salle des tableaux du Moyen-Âge voir Xavier Barbier de Montault, *La Bibliothèque Vaticane et ses annexes...op. cit.*, p. 147, n. 2 (septième armoire), p. 158, n. 4 (onzième armoire),

⁹⁷⁶ *Ibidem*, p. 166-167, n. 5 et 7 (dix-septième armoire) et p. 170-171, n. 6 (vingtième armoire).

⁹⁷⁷ Cf. *supra*, chapitre 9, p. 279 et ss.

Au début du XX^e siècle de nouvelles modifications bouleversèrent les musées du pape, en commençant par le double changement survenu à la Pinacothèque à l'époque du pontificat de Pie X Sarto (1903-1914). En 1909, le pape décida d'ajouter les peintures du Moyen-Âge à la pinacothèque et, au même moment, de déménager l'intégralité des collections au rez-de-chaussée du palais Apostolique, dans les sept grandes salles du couloir du Belvédère, c'est-à-dire dans la Galerie de Bramante⁹⁷⁸. C'est à ce moment que les œuvres conservées « *nell'antica Pinacoteca Vaticana, nel Palazzo lateranense, nelle vetrine del cosiddetto Museo cristiano, nella biblioteca, in qualche magazzino e in alcune sale degli appartamenti del Pontefice e dei suoi dignitari* » furent toutes réunies ensemble, formant le noyau de l'actuelle pinacothèque⁹⁷⁹. Depuis les articles publiés à l'époque, il est clair que ce choix de disposition pour les peintures de la collection voulait répondre aux critiques croissantes des érudits et des connaisseurs car les tableaux de la pinacothèque « *continuavano a rimanere ammassati, confusi, dimenticati in poche sale disadorne e mal sicure, appesi alle pareti polverose, così come il caso li aveva accozzati, senza amore e senza gusto* »⁹⁸⁰.

Néanmoins, à cause de la lumière directe du soleil sur les œuvres, cette organisation ne restera pas en place longtemps. Les tableaux trouvèrent leur lieu actuel dans le bâtiment construit en 1930-1931 par Luca Beltrami (1854-1933), déjà architecte du pape Pie XI Ratti (1922-1939) après les Accords du Latran (1929). Ce nouvel espace, inauguré en 1932, est constitué de deux étages : l'inférieur héberge les laboratoires de conservation et de restauration, le cabinet des photographies, les réserves et les locaux pour le mouvement des

⁹⁷⁸ *La nuova Pinacoteca Vaticana*, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1909 (édition en 500 exemplaires) ; Arduino Colasanti, « La Nuova Pinacoteca Vaticana », *Emporium*, XXIX, n. 172, 1909, p. 258-275 ; Pietro D'Achiardi, *La nuova Pinacoteca Vaticana nei quadri provenienti dalla vecchia Pinacoteca Vaticana, dalla Pinacoteca del Laterano, dagli appartamenti privati e dai magazzini dei palazzi apostolici*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore, 1915. Sur le noyau provenant de la bibliothèque voir Osvald Sirén, « Notizie critiche sui quadri sconosciuti nel Museo Cristiano Vaticano », *L'arte*, IX, 1906, p. 321-335 ; ID., Alcune note aggiuntive a quadri primitivi nella Galleria Vaticana, *L'Arte*, XXIV, 1921, p. 24-28, 97-102 ; Antonio Muñoz, *I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana provenienti dalla Biblioteca Vaticana*, Rome, 1928.

⁹⁷⁹ « Dans l'ancienne pinacothèque du Vatican, dans le palais du Latran, dans les vitrines du soi-disant musée chrétien, dans la bibliothèque, dans certaines réserves et dans certaines chambres des appartements du pape et de ses dignitaires ». Arduino Colasanti, « La Nuova Pinacoteca Vaticana »...*op. cit.*, p. 258.

⁹⁸⁰ « [Ils] continuaient rester massés, confus, oubliés dans quelques pièces sans ornements et dangereuses, accrochés aux murs poussiéreux, comme le hasard les avait assortis, sans amour et sans goût » *Ibidem*.

œuvres dans les salles. À l'étage, la pinacothèque suit la planimétrie inférieure en reprenant l'architecture d'un édifice de style lombard, l'architecte Beltrami étant originaire de Lombardie (**fig. 57**). Les mots que l'historien de l'art Angelo Lipinsky (1904-1986) consacra à cette nouvelle salle dans la revue capitoline *Emporium* lors de son inauguration, résument bien les ambitions de cette nouvelle construction : « *L'edificio è costruito in stile rinascimentale lombardo, facendo sfoggio di nobili materiali, quali marmi nelle diverse tonalità, maioliche policrome, mattoni rossi e bronzi* »⁹⁸¹. Les nouvelles salles de la Pinacothèque présentent encore aujourd'hui la disposition de 1932, où l'ordre chronologique est désormais privilégié par rapport à celui par écoles. En plus de ces œuvres, ce nouvel aménagement fut accompagné par l'exposition, pour la première fois au public, d'un grand nombre de peintures jusqu'alors inaccessibles, à savoir un ensemble d'icônes byzantines et russes, d'autres peintures d'artistes « primitifs », des peintures des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, ainsi qu'un certain nombre d'œuvres provenant de la résidence estivale du pape à Castel Gandolfo. Il s'agissait donc d'œuvres qui, précédemment, étaient exposées dans les appartements privés du pape, dans les locaux de l'administration pontificale ou dans les réserves.

Cette nouvelle disposition permet d'apprécier une grande partie des œuvres conservées au Vatican et plusieurs peintures de la collection de Mariotti qui sont, encore aujourd'hui, exposées avec les autres œuvres des collections papales. Si ce n'est pas indiqué différemment, les dates ont été reprises du catalogue des musées du Vatican partiellement disponible en ligne⁹⁸². L'astérisque (*) indique les nouvelles œuvres que nous avons liées au nom d'Agostino.

Pinacothèque

Salle I. XII^e-XV^e siècles (fig. 58a-b)

⁹⁸¹ « Le bâtiment est construit dans le style de la Renaissance lombarde, mettant en valeur des matériaux nobles, tels que des marbres de différentes nuances, de la majolique polychrome, de la brique rouge et du bronze ». Angelo Lipinsky, « La Pinacoteca Vaticana in occasione della inaugurazione della nuova Galleria », *Emporim*, vol. LXXVI, n. 456 (décembre 1932), p. 323-338.

⁹⁸² URL : <https://catalogo.museivaticani.va/opere/>

1. École de Rimini (Giovanni Baronzio), *Crucifixion*, peinture, vers 1330, inv. 40172
2. École de Rimini (Giuliano da Rimini), *Crucifixion et Noli me tangere*, peinture, vers 1350, inv. 40181
3. Allegretto Nuzi, *Vierge à l'Enfant sur le trône avec saint Michel Archange et sainte Ursule*, peinture, 1365, inv. 40204

Salle II. XIII^e-XV^e siècles (fig. 59a-e)

4. Atelier de Gentile da Fabriano, *Annonciation* (copie de l'image miraculeuse de Florence), peinture, vers 1425, inv. 40601
5. École des Marches, *Sainte Famille et les Rois mages*, peinture, vers 1450, inv. 40242
6. Giovanni di Paolo, *Saint Marc*, peinture, vers 1450-1460, inv. 40126*
7. Giovanni di Paolo, *Saint Matthieu*, peinture, vers 1450-1460, inv. 40127*
8. Sano di Pietro, *Saint Benoît*, peinture, vers 1460, inv. 40134

Salle III. XV^e siècles (fig. 60)

9. École de Beato Angelico, *Vierge et l'Enfant sur le trône ; Noli me tangere ; Crucifixion ; Annonciation ; Saint François recevant les stigmates*, peinture, vers 1430, inv. 40254

Salle VI. XV^e siècle (fig. 61)

10. Maestro di Narni del 1409, *Sainte Catherine*, peinture, fin XIV^e-début XV^e siècle, inv. 40302
11. Maestro di Narni del 1409, *Saint Jean l'Évangéliste*, peinture, fin XIV^e-début XV^e siècle, inv. 40304
12. Maestro di Narni del 1409, *Saint André*, peinture, fin XIV^e-début XV^e siècle, inv. 40305
13. Maestro di Narni del 1409, *Saint Augustin*, peinture, fin XIV^e-début XV^e siècle, inv. 40306

Salle XVIII. XV^e-XIX^e siècle (Salle des icônes) (fig. 62a-b)

14. École crétoise, *Vierge à l'Enfant avec les saintes Anne, Parascève, Hélène et Photine*, peinture, XVI^e siècle (vitrine 7/b), inv. 40089*
15. École russe, *Deesis*, peinture, XVII^e siècle (vitrine 2/a), inv. 40050
16. École crétoise, *Cinq Docteurs de l'Église d'Orient*, peinture, XVII^e siècle (vitrine 7/c), inv. 40074

Les salles du « *Museo Cristiano* » sont encore en cours de développement, mais nous reconnaissons déjà quelques œuvres possédées par l'avocat :

Musée Chrétien⁹⁸³

Salle des Adresses (fig. 63a-b)

17. *Ostensoir*, métal, moitié du XV^e- moitié du XVI^e siècle, inv. 61803*
18. *Reliquaire*, métal, XIV^e-XVI^e siècle, inv. 61867
19. Diptyque représentant la *Crucifixion* et l'*Adoration des mages*, ivoire, inv. 64654

Salle du musée Chrétien (fig. 64a-b)

20. *Diogène le Fossoyeur*, peinture, III^e-IV^e siècle, inv. 61940
21. *Lampe (groupe du Diogène le Fossoyeur)*, peinture, III^e-IV^e siècle, inv. 61942

Musée Pie-Chrétien

22. *Femme orante*, fresque, IV^e siècle, inv. 58965

⁹⁸³ En juillet 2020 les salles du « *Museo Sacro* » sont en cours de réaménagement ; les œuvres exposées peuvent donc ne plus être les mêmes.

23. *Fragment représentant Jonas*, marbre*⁹⁸⁴

Les derniers documents, ainsi que les guides du Vatican et les articles publiés tout au long des XIX^e et XX^e siècles, permettent de reconstituer toute l'histoire et les mouvements principaux des œuvres « primitives » et des marbres chrétiens provenant de la collection de Mariotti. Néanmoins, il y a un certain nombre d'objets pour lesquels il n'est pas possible de restituer ces mouvements, probablement parce qu'ils entrèrent assez tôt dans les réserves des musées, ou rejoignirent les locaux privés de l'administration vaticane, comme la tapisserie réalisée d'après le carton de Raphaël. Une autre liste permet de savoir quelles sont les œuvres Mariotti cachées dans les salles privées du Vatican, ainsi que celles conservées dans les réserves vaticanes :

*Locaux privés ou réserves*⁹⁸⁵

1. *Bon Pasteur*, fresque, IV^e siècle, inv. 61939
2. *Colombe (groupe du Diogène le Fossoyeur)*, fresque, III^e-IV^e siècle, inv. 61941
3. *La Cène*, fresque, IV^e siècle, inv. 61944
4. *Tête de saint Pierre*, mosaïque, VIII^e -IX^e siècle (restaurée ensuite)
5. *Tête de saint Paul*, mosaïque, VIII^e -IX^e siècle (restaurée ensuite)
6. Tapisserie d'après le carton de Raphaël, *Portement de Croix*, tapisserie, 1516-1519
7. École crétoise, *Les saints Jean le Baptiste, Marc et Nicolas*, peinture, première moitié du XV^e siècle, inv. 40034*
8. École crétoise, *Le Baptême du Christ*, peinture, première moitié du XV^e siècle, inv. 40035*
9. École crétoise, *Crucifixion*, peinture, première moitié du XV^e siècle, inv. 40036*

⁹⁸⁴ Il n'a pas été possible de retrouver le numéro d'inventaire.

⁹⁸⁵ Pour certaines œuvres il ne nous a pas été possible de retrouver le numéro d'inventaire car elles n'ont pas encore fait l'objet d'études récentes.

10. École crétoise, *Moïse*, peinture, XVI^e-XVII^e siècle*
11. École crétoise, *Melchisédech*, peinture, XVI^e-XVII^e siècle*
12. Copie de l'ancienne abside de Saint-Pierre, peinture, première moitié du XVII^e siècle, inv. 976
13. *Moïse*, verre doré⁹⁸⁶

Pour terminer la liste des œuvres provenant de la collection de Mariotti qui se trouvent aujourd'hui au Vatican, nous ne pouvons pas oublier de mentionner trois œuvres associées à l'avocat dont nous ne reconnaissons pas l'appartenance à sa collection. Il s'agit de trois objets dont les descriptions ne se retrouvent pas dans aucun document retrouvé et analysé lors de nos recherches.

Œuvres refusées

1. Fragment représentant la Crucifixion de Jésus Christ et d'autres scènes, ivoire, première moitié du XV^e siècle, inv. 64659
2. Volet d'un triptyque représentant deux saints, ivoire, fin X^e-début XI^e siècle, inv. 64621
3. Stèle formée par deux fragments avec l'inscription sépulcrale de l'enfant Maximus, marbre, I^e-II^e siècle après J.-C.

Il y aussi quatre tableaux ayant appartenu à Agostino qui entrèrent au Vatican, mais qui furent revendus quelques années après. Pour deux d'entre eux il est possible de reconstituer tous les passages de l'entrée dans les collections du pape jusqu'à nos jours. Les deux retables représentant les saints Jean-Baptiste et Marie-Madeleine attribués à Piermatteo d'Amelia achetés en 1820 par les émissaires du pape, furent vendus ensuite par le restaurateur du Vatican Luigi Cochetti (1802-1884). Celui-ci, élève de Tommaso Minardi (1787-1871) en

⁹⁸⁶ La datation a été reprise du texte de Giovanni Battista De Rossi, *Vetro sul quale è effigiato Pietro...op. cit.*, p. 2.

1819, était très jeune pour commencer une collection d'art à l'époque de la vente Mariotti. Il entra probablement en possession de ces deux tableaux grâce à son travail entamé pour le Vatican. Il garda ces œuvres jusqu'en 1843, date à laquelle il les vendit à l'archéologue allemand Emil Braun (1809-1856), conseiller artistique pour les achats du baron Bernhard von Lindenau (1780-1854)⁹⁸⁷. Ce dernier, à sa mort, laissa toute sa collection à la ville d'Altenburg et les œuvres sont exposées encore aujourd'hui au Lindenau Museum⁹⁸⁸. Nous ne possédons pas la date exacte de l'entrée de ces tableaux dans la collection Cochetti, mais il est fortement probable qu'ils furent vendus vers les années 1830 ou 1840. En revanche, le destin des deux autres peintures qui formaient l'autre volet du polyptyque est bien plus difficile à restituer. Le *Saint Nicolas de Tolentino* est aujourd'hui conservé dans les réserves du Philadelphia Museum of Art⁹⁸⁹. Il est entré dans les collections du musée en 1917 en tant que legs de l'avocat John Graver Johnson (1841-1917), mais aucune information sur ses mouvements antérieurs n'est reportée dans les catalogues de l'artiste. Le dernier retable, représentant *Saint Augustin*, arriva directement dans la collection Cholmondeley, en Angleterre, à la fin du XIX^e siècle. En 1898, il fut vendu à la famille Watney et revendu ensuite par Christie's le 23 juin 1967⁹⁹⁰. Son emplacement actuel est inconnu.

Il est maintenant nécessaire de s'arrêter sur les autres œuvres mentionnées dans le brouillon du *Prospetto Generale* qui ne furent pas inscrites dans les listes Lelli-Visconti et Wicar. Pour ces objets, il est bien plus difficile de restituer leur destin. La majorité des œuvres restantes, entra sûrement sur le marché de l'art romain. Suivre les objets se révèle donc compliqué, faute également de documents d'archives concernant le marché de l'art à Rome au début du XIX^e siècle. Les catalogues de vente ne donnent pas de traces des œuvres de la collection de Mariotti. Dans les ventes anonymes de l'époque, aucune référence à

⁹⁸⁷ Sur le personnage d'Emil Braun et sur sa collection on renvoie à Wiebke Fastenrath Vinattieri, *Der Archäologe Emil Braun als Kunstagent für den Freiherrn Bernhard August von Lindenau: ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte des Lindenau-Museums und zum römischen Kunsthandel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Altenburg, Lindenau-Museum, 2004, p. 16-18 ; Pierre-Nicolas Sainte Fare Garnot, *De Sienne à Florence. Les primitifs italiens : la collection du musée d'Altenbourg*, catalogue de l'exposition (Paris, musée Jacquemart-André, 11 mars-21 juin 2009), Bruxelles, Fonds Mercator, 2009.

⁹⁸⁸ Altenburg, Lindenau-Museum, inv. 110-111.

⁹⁸⁹ Philadelphia Museum of Art, inv. 140 (John G. Johnson Collection).

⁹⁹⁰ Catalogue Christie's, Londres, 23 juin 1967, n. 30.

l'avocat romain, à sa famille ou à ses objets n'a été retrouvée non plus⁹⁹¹. Les changements d'attribution ou de datation sont une difficulté supplémentaire pour repérer les œuvres sur le marché de l'art et nous empêchent de les localiser avec certitude.

Néanmoins, grâce aux descriptions des objets présentes dans les manuscrits du fonds *Cancellieri*, quelques découvertes ont été possibles. Comme nous l'avons vu, l'article de Filippo Todini regroupe un ensemble de peintures ayant appartenu à Agostino. Le triptyque de Bernardo Daddi et le retable de Pinturicchio en font partie, le premier est aujourd'hui à Édimbourg et l'autre à la Galerie Borghèse, à Rome. À la mort d'Agostino, ces deux œuvres entrèrent sur le marché de l'art romain et furent ensuite vendues.

Le triptyque de Bernardo Daddi apparaît pour la première fois, à la mort d'Agostino, dans la collection de William Fuller Maitland (1813-1876), collectionneur d'artistes « primitifs ». Il acheta cette œuvre sur le marché romain lors de son voyage dans la Ville Éternelle effectué au début des années 1840. Le triptyque resta dans la famille Maitland jusqu'en 1907, date à laquelle il entra dans la collection de l'expert d'art siennois Robert Langton Douglas (1864-1951). À une date inconnue, l'œuvre fut vendue à Julius Böhler (1860-1934), qui possédait une maison de ventes aux enchères dès 1880, avant de passer à la Spanish Gallery de Londres où elle fut achetée par la National Gallery of Scotland en 1938⁹⁹².

Quant au tableau de Pinturicchio, il est plus difficile de suivre ses mouvements sur le marché de l'art romain. Il apparaît dans l'inventaire de la famille Borghèse daté de 1891, et on ne sait guère si l'œuvre se trouvait déjà dans la collection de la famille ou fut achetée ensuite. Malgré l'absence de ces informations, l'œuvre se trouve encore aujourd'hui à la Galerie Borghèse, exposée dans la salle numéro 9 dite la « *Sala di Didone* »⁹⁹³.

⁹⁹¹ Nous parlons ici des deux bases de données concernant les catalogues de vente : « The Art Sales Catalogues Project » <https://primarysources-brillonline-com.ezproxy.inha.fr:2443/browse/art-sales-catalogues-online> et le « Provenance Index du Getty Research Institute » <https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb?path=pi/pi.web>

⁹⁹² Richard Offner, *The Fourteenth Century. Bernardo Daddi...op. cit.*, p. 262, pl. XXXIV.

⁹⁹³ Cf. *supra*, chapitre 5, p. 158-159, notes 500-501.

Enfin, le dernier objet provenant de la collection de Mariotti est un verre doré. Il s'agit de celui montrant trois personnages entourés par l'inscription « *Baleri, Balentina, Pergamia, zeses !* » et associé à la collection de l'avocat par Claudia Lega en 2012⁹⁹⁴.

Suivre les passages des objets provenant de la collection de Mariotti après la mort de son possesseur n'a pas été facile. Lors de la vente au Vatican, un grand nombre d'objets furent achetés pour enrichir les collections papales, alors que les autres entrèrent très probablement sur le marché de l'art en dispersant cette richissime collection pour toujours.

⁹⁹⁴ Claudia Lega, « Il corredo epigrafico dei vetri dorati: novità e considerazioni », *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* (SEBarc), X, 2012, p. 263-286 [p. 276, n. 73].

TROISIÈME PARTIE :

CONCLUSION

La reconstruction de la collection d'Agostino a donc été possible grâce aux sources. En particulier, les documents datés de 1802 permettent de faire le point sur la collection à une date précise, le tout dans le contexte culturel et politique de l'époque.

Cette troisième partie se caractérise par l'étude spatiale de la collection. Les informations sur l'accrochage des peintures dans l'appartement de Mariotti nous décrivent des murs bien riches d'œuvres et des dispositions symétriques et bien structurées. Bien que l'absence de plan de la maison nous empêche d'avoir la distribution précise des salles, ainsi que leur superficie, les indices tirés des documents nous permettent d'en restituer au moins une projection. Les parois étaient très probablement ornées par deux ou trois niveaux d'œuvres que, vu le nombre de peintures dans chaque pièce, nous devons supposer être assez proches les unes des autres, en donnant aux visiteurs une impression d'*horror vacui*. La disposition des œuvres semble, de plus, suivre principalement l'iconographie représentée, afin d'en favoriser les comparaisons entre les sujets, plutôt que de se fonder sur des critères propres aux tableaux, comme leur époque de réalisation ou l'école d'appartenance du peintre. Depuis l'inventaire, on constate aussi que les œuvres des artistes « primitifs » étaient, par exemple, mélangées avec celles d'autres périodes, tout en respectant les critères de symétrie entre les objets. Néanmoins, la plus grande découverte a été celle de retrouver la référence à une pièce reconnue comme « salle du Musée », brièvement mentionnée dans l'inventaire, et séparée du reste de la collection. Un deuxième document permet de comprendre la fonction de cette salle. Ce document, partiel lui aussi, nous confirme que dans

celle-ci les œuvres les plus importantes de la maison, comme la tapisserie d'après le carton de Raphaël ou les fresques de Lanfranco y trouvaient leur place. D'autres tableaux, principalement des icônes ou peintures « primitives », nous laissent imaginer qu'elles étaient exposées là pour montrer la vérité de l'Église. Initialement vues comme des témoignages des temps passés, cette typologie d'œuvre sort de la « salle du Musée » pour se mélanger au reste de l'appartement avec les œuvres d'auteurs modernes.

Les objets exposés dans cette maison furent transportés, fin 1802, dans la dernière habitation d'Agostino, celle où il passa ses dernières années avec sa sœur et son beau-frère. Aucun objet ne semble avoir été vendu à ce moment car on les retrouve bien dans l'inventaire *post mortem* de Luparelli, où un grand nombre d'objets est reconnu comme appartenant à l'héritage de Mariotti.

En 1818, les biens d'Agostino et ceux de Donato passent intégralement à Apollonia, seule héritière des deux hommes. Âgée et sans enfants, elle pensa alors vendre la collection de son frère au Vatican. Les documents rédigés lors de cette vente sont donc une autre source très importante d'informations sur la collection. Les listes Lelli-Visconti et Wicar nous fournissent des renseignements complémentaires sur certaines œuvres, ainsi que de nouvelles attributions et datations suite à leur rapprochement avec le brouillon du *Prospetto Generale* étudié dans le chapitre 5. L'analyse effectuée avec des feuilles de calcul et les tableaux récapitulatifs obtenus permettent de mettre en évidence les différences d'évaluation entre les typologies d'œuvres et d'identifier les objets qui intéressent le plus les émissaires du pape. Les fresques et les mosaïques, ainsi que les ivoires et les métaux, sont les catégories les mieux évaluées, mais environ la moitié du budget fut dépensé pour des peintures. Parmi celles-ci, les icônes et les peintures des XIV^e et XV^e siècles ont été préférées, avec soixante-cinq tableaux sur les quatre-vingt-dix-neuf achetées, mais aussi parmi les mieux payées. Ces données reflètent donc les besoins du pape pour sa propre collection, probablement encore touchée par les spoliations napoléoniennes subies quelques années auparavant.

Les musées du Vatican s'enrichirent de ces nouvelles acquisitions et, grâce aux guides et aux catalogues des XIX^e et XX^e siècles, nous avons pu connaître les opérations de restauration effectuées et suivre leurs mouvements dans les différentes salles, jusqu'à nos jours.

Les autres objets qui n'intéressèrent pas le pape et ses émissaires finirent inévitablement sur le marché de l'art romain, où d'autres amateurs d'art ne tardèrent sûrement pas à les acheter, en donnant une nouvelle vie aux objets de Mariotti.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Notre objectif étant celui de comprendre les étapes de la création et du développement de la collection d'Agostino Mariotti, il nous a fallu d'abord mieux connaître sa vie, ses écrits et ses relations pour pouvoir ensuite les étudier dans le contexte de la Rome du XVIII^e siècle.

L'éloge de Francesco Cancellieri, bien qu'arbitraire vu l'amitié entre l'auteur et l'avocat, a fourni la base de départ pour cette analyse, tout en nous permettant d'amplifier les connaissances autour de ce personnage. Ce texte, édité pour la première fois dans nos annexes, a été vérifié et complété par les autres documents retrouvés. Pendant deux siècles, Agostino et son musée ont donc été mal connus car cet éloge était resté inédit. Le caractère très humble de l'avocat évoqué par Cancellieri et par Francesco Antonio Zaccaria, qui lui reproche sa grande modestie, et l'absence de témoignages sur ses prises de position sur la politique et le contexte culturel de son époque, ont malheureusement contribué à faire oublier ce personnage.

Grâce à notre travail, nous disposons maintenant d'une image bien plus accomplie de cet avocat consistorial. L'analyse et l'étude de ses intérêts personnels et de ses relations nous ont permis de compléter le peu d'informations sur ce personnage connues jusqu'à nos jours. Bien que totalement oublié peu après sa mort en 1806, Agostino fut bien intégré dans la société romaine du XVIII^e siècle. Il fut également connu par les collectionneurs, antiquaires et érudits italiens et étrangers de son temps. Les nombreuses sources d'archives disponibles nous ont permis de reconstruire la genèse de sa collection et, en particulier, de mieux comprendre les motivations et les choix qui ont poussé Mariotti vers la constitution de sa collection.

La fondation de son musée Sacré en 1759, donc seulement deux ans après l'inauguration du musée Chrétien du pape Benoît XIV, fait d'Agostino Mariotti le premier particulier à avoir créé un tel type de musée dans sa propre maison. C'est en effet à cette même date qu'il devint procureur pour les causes de béatification, rôle qui lui permit d'obtenir des moyens économiques plus importants pour créer sa propre collection. Bien qu'il ne disposât pas des mêmes moyens économiques d'autres collectionneurs plus célèbres, Mariotti réussit à rassembler une collection si riche et variée qui lui valut une renommée déjà de son vivant. Il est donc intéressant de constater comment ses capacités, à la fois d'érudit et d'acheteur d'antiquités, lui permirent d'élargir son réseau de contacts et d'obtenir des pièces très rares et précieuses, qui normalement auraient été hors de la disponibilité d'un homme de sa propre extraction sociale. Les fragments du *Triclinium* du Latran et les fresques de la *Navicella* de Lanfranco en sont les exemples les plus évidents. Son expertise lui permit également d'aider d'autres collectionneurs, en recevant parfois en échange des œuvres en signe de reconnaissance pour le service offert, même si, dans certains cas, ses attributions et datations se sont ensuite relevées erronées. L'assiduité et la rigueur ont donc aidé Mariotti dans la constitution d'une collection si volumineuse et très fréquentée par les amateurs et les érudits de son temps.

Si les publications qui nous ont précédés avaient souligné principalement sa passion pour les artistes « primitifs », l'analyse complète que nous avons effectuée a restitué une image plus véridique des goûts de l'avocat romain et de la richesse de sa collection, en particulier pour ce qui concerne les peintures. Constituées d'objets de différente nature, les peintures sont la partie la plus importante de cette collection. Disposant désormais d'une grande quantité d'informations et, dans la plupart des cas, de datations, nous avons pu répartir les pièces aussi bien par périodes que par type d'œuvres. Sur les presque deux cents peintures collectionnées, les « primitifs » sont en nombre légèrement inférieur par rapport aux artistes modernes (respectivement soixante-et-un et soixante-quatre œuvres, soit 31% et 32% du total des peintures). À travers les descriptions présentes dans le brouillon du *Prospetto Generale*, il nous a été également possible de prouver que les « primitifs » appartenaient principalement aux écoles toscane et ombrienne, alors que les modernes provenaient plutôt des écoles romaine et bolonaise. Nous pouvons donc affirmer que la majorité des peintures étaient issues de l'Italie centrale, donnant à la collection de Mariotti un aspect assez précis et circonscrit.

Un autre aspect qui a émergé est le grand intérêt d'Agostino pour les icônes (trente-cinq pièces, soit 18% des peintures), considérées comme une catégorie à part vu leur nature atemporelle. Ce choix peut facilement se justifier par la grande passion de l'avocat pour la langue et pour la culture grecques. Sa formation et sa renommée comme helléniste l'emmenèrent à collectionner cette typologie d'œuvres, alors encore rares en si grand nombre dans les collections des particuliers. Au-delà de leur rôle typiquement dévotionnel, Agostino en appréciait la valeur documentaire, d'où son attention pour l'étude de leurs inscriptions et des iconographies.

Il est aussi intéressant de souligner comment la formation et le parcours professionnel d'Agostino influencèrent le choix des sujets représentés dans les œuvres qu'il collectionnait. La figure de la Vierge, très chère aux Jésuites, eut un rôle dominant dans tout le musée de Mariotti vu le grand nombre de peintures qui la représentent, seule ou en compagnie de son Fils et des saints. Il reste néanmoins curieux qu'aucune mention de la part d'Agostino n'ait été retrouvée sur les événements miraculeux qui touchèrent plusieurs images de la Vierge en 1796 à Rome⁹⁹⁵. Également, les causes de béatification et de canonisation suivies par Agostino pour la Congrégation Sacrée des Rites trouvent place dans sa maison, où des nombreux portraits des figures religieuses concernées étaient exposés. À côté de celles-ci, dans la pinacothèque, on trouvait aussi d'autres personnages strictement liés à la vie de Mariotti, comme des membres de l'Académie de l'Arcadie ou des figures illustres qui lui étaient chères. On peut donc affirmer que les portraits conservés dans la pinacothèque revêtent pour l'avocat un intérêt principalement liés à l'admiration vers les personnages représentés, alors que pour d'autres peintures ce sont plutôt les aspects esthétiques et la rareté qui jouèrent un rôle plus central.

Le caractère principalement religieux des iconographies présentes dans les peintures pourrait justifier le choix fait par l'avocat d'inscrire leur totalité dans le musée Sacré. Bien que celles-ci en constituassent le noyau principal, ce dernier comprenait d'autres catégories, comme des pierres gravées, des objets de différents matériaux (ivoire, bois, métal, marbre, verre, etc.) ou encore des monnaies et des médailles. Une tapisserie réalisée d'après le carton de Raphaël, considérée comme le vrai chef-d'œuvre de la collection, des fresques et des

⁹⁹⁵ Cf. *supra*, chapitre 2, p. 65, note 204.

mosaïques, des enluminures et des bozzetti témoignent du goût extrêmement hétérogène et raffiné de l'avocat.

La particularité du musée Sacré, qui délibérément différencie celui de Mariotti de ses contemporains, est donc la quantité et la variété des objets, mais aussi la double motivation pour leur regroupement. L'avocat voulait d'une part conter l'histoire de l'Église et, de l'autre, montrer la perfection du dessin, en utilisant la figure de Michel-Ange comme pivot. Cette partition, exposée par Mariotti lui-même à l'Académie de Saint-Luc, faisait référence principalement aux peintures, mais elle peut très bien être appliquée à l'ensemble des œuvres qui constituèrent ce musée. Pour cette raison, l'avocat souhaita couvrir un arc chronologique très large et réunir tout type d'objets rares et précieux. Ce fil rouge permet néanmoins de constater une évolution au fil du temps de la considération qu'Agostino portait vers les « primitifs ». Si, dans un premier temps, son goût souligne principalement leur rôle comme sources documentaires du passé, dans les sources rédigées vers les dernières années de sa vie, on remarque davantage d'appréciations esthétiques sur ces œuvres. Ces évaluations montrent un changement de valeur et font de Mariotti un des précurseurs en Italie de ce filon d'amateurs des *fondi oro*.

Dans les pages qui précèdent, nous avons en outre mis en évidence des sections de la collection de Mariotti totalement méconnues aux chercheurs. Les plus de deux mille cinquante objets que l'avocat possédait, de grandes dimensions aussi bien que petites, étaient en réalité partagés, au-delà du musée Sacré, en deux autres sections : le musée Profane et les *naturalia*. On retrouvait ici des objets de différentes natures, comme des monnaies et médailles, des inscriptions anciennes, des livres, des minéraux, des métaux ou encore des objets marins. L'avocat affirma lui-même se consacrer principalement à son musée Sacré, tout en reléguant les deux autres sections dans un second plan. Ce fait montre néanmoins la volonté de Mariotti de constituer une collection universelle, très à la mode parmi les érudits de son temps, comme ses amis les cardinaux Francesco Saverio de Zelada et Stefano Borgia. La collection de ce dernier, en particulier, était très cosmopolite et formée par des objets provenant du monde entier, avec le but de montrer les cultures extra-européennes en parallèle de l'histoire de la Chrétienté. Le travail du cardinal Borgia à la Propaganda Fide, institution chargée des missions d'évangélisation des peuples, a bien évidemment influencé la formation de son musée.

Si les musées Sacré, Profane et les *naturalia* constituent la collection de Mariotti proprement dite, nous avons pu découvrir encore d'autres sections qui étaient également inconnues : le recueil de reliques qu'Agostino hérita en partie de son père Antonio, ainsi que sa petite bibliothèque. Puisque les seules informations sur les reliques et sur la bibliothèque se trouvent uniquement dans les catalogues qui leur étaient dédiés, on peut en déduire un caractère exclusivement intime pour ces sections de la collection. Les reliques étaient, en effet, conservées dans la chapelle privée de son appartement et on doit donc les considérer comme des signes de dévotion et de culte, plutôt que comme des objets à partager avec un public. Quant aux volumes de la bibliothèque, il s'agit d'un ensemble assez limité, ne comprenant qu'une cinquantaine d'ouvrages environ. Parmi ceux-ci, on remarque néanmoins une grande variété de sujets, allant de la religion à la médecine, de l'arithmétique à la poésie, des écrits sur le droit et des biographies. Encore une fois, il s'agit d'objets à usage personnel et qui témoignent de la grande culture et de la curiosité de l'avocat.

La séparation entre différentes sections du musée n'était, en revanche, pas respectée dans la disposition privilégiée dans l'appartement du palais de Monte Vecchio. Ici, les œuvres appartenant à toutes les sections de la collection de Mariotti étaient exposées les unes à côté des autres, sans séparations nettes de type ni de datation, mais en privilégiant la symétrie du *display*. Ce choix, qui met au même niveau les œuvres d'art de toutes les périodes est très différent, par exemple, par rapport à la disposition des peintures privilégiée par le cardinal Francesco Saverio de Zelada. Ce dernier possédait lui aussi une collection de « primitifs », mais ceux-ci étaient principalement exposés dans deux salles séparées du reste de la collection. Une autre particularité de la présentation des œuvres qui différencie la collection de Mariotti de celles de ses contemporains est la présence dans son appartement d'une salle appelée « *Sala del Museo* » (« salle du musée »), découverte lors de nos recherches. Si les sources dont nous disposons ne répertorient pas la liste précise des objets conservés ici, d'après les documents nous pouvons néanmoins avancer qu'il s'agit bien du lieu de conservation où les pièces sacrées les plus importantes de la collection de Mariotti étaient exposées.

Pour bien mettre en valeur ses œuvres, l'avocat se dédia également à les enrichir avec des cadres plus appropriés ou à les couvrir avec des tissus damassés. En outre, différents

objets ont été également restaurés à leur ancienne gloire par Agostino lui-même, ce qui souligne son attachement aux œuvres et sa volonté de les transmettre en héritage aux générations futures. Bien que ces objets se trouvaient à l'intérieur de la maison privée de l'avocat, il en était si fier qu'il ouvrait ses portes à tous les visiteurs qui en faisaient la demande, en faisant de son appartement un lieu de sociabilité pour les érudits romains et étrangers de passage dans la Ville éternelle. En effet, au fil des années, son musée devint un lieu incontournable lors d'un voyage à Rome et digne, encore aujourd'hui, d'être reconnu comme « *une des curiosités de Rome* ». L'habitation et la collection de l'avocat étaient donc accessibles et pourraient être considérés encore de nos jours comme constituant un musée selon la définition moderne de cette institution. En fait, l'*International Council of Museums* (ICOM) définit le « musée » comme un lieu de collection, préservation, étude, interprétation et exposition d'artefacts et de spécimens avec pour but d'améliorer les compréhensions du monde, tous aspects bien présents dans le projet d'Agostino Mariotti⁹⁹⁶.

La formation reçue, le parcours de carrière, les lieux fréquentés, les relations tissées au fil des années et le contexte culturel romain du XVIII^e siècle, ont donc tous bien influencé le goût personnel d'Agostino, y compris ses choix à caractère artistique. Ses moyens économiques et l'offre disponible sur le marché de l'art romain ont, quant à eux, fourni les œuvres nécessaires pour transformer ce goût en une collection de grand impact. Ses écrits, ses relations, ainsi que sa collection ont été donc reconstitués indirectement grâce à Cancellieri et aux autres sources retrouvées et collectées. Les considérations directes d'Agostino sur son époque et sur les événements politiques qui la caractérisèrent nous restent en revanche inconnues à cause de la disparition de sa correspondance. L'invasion française de 1798, la *Repubblica Romana* et l'enlèvement du pape Pie VI ont sûrement touché tous les Romains, parmi lesquels Agostino dans les dernières années de sa vie, mais aucun document les mentionnant n'a été retrouvé⁹⁹⁷. Curieuse est aussi la participation de

⁹⁹⁶ Pour la définition complète du terme « Musée », voir *Définition du musée* [en ligne], consulté le 20 août 2020, URL : <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

⁹⁹⁷ Pour mieux comprendre l'influence française sur la curie romaine de la fin du XVIII^e siècle, voir Gérard Pelletier, *Rome et la Révolution française. La théologie politique et la politique du Saint-Siège devant la Révolution française (1789-1799)*, en particulier le chapitre XIV, « La société ecclésiastique romaine sous l'influence de la révolution », Rome, Collection de l'École française de Rome, 2004, p. 321-331.

Mariotti à la suppression de la Compagnie de Jésus, alors qu'il garda des relations avec certains de ses anciens membres pendant toute sa vie. Cet événement a porté sur le marché de l'art un certain nombre d'œuvres qui appartinrent à l'Ordre et qui ont fini par enrichir d'autres collections. Quelle a donc été la contribution de cet événement sur la constitution de la collection de Mariotti ? Le rôle de Donato Luparelli comme administrateur général des spoliations et du patrimoine des anciens jésuites nous porte inévitablement à supposer un traitement privilégié pour les acquisitions de la part d'Agostino. On doit donc présumer qu'un certain nombre d'œuvres ayant appartenu aux jésuites rejoignirent les collections de Mariotti et de son beau-frère. Pour le moment, nous ne disposons d'aucune source spécifique pour confirmer cette hypothèse, mais nous espérons retrouver un jour des documents pour les intégrer dans cette biographie. En outre, si, pour la majorité des objets, la provenance n'est pas connue, nous espérons avoir la possibilité de compléter leur retraceur avant l'entrée dans la collection de Mariotti, ainsi que les types d'œuvres qui ne furent pas acquises par le Vatican et qui furent dispersées sur le marché de l'art de l'époque.

Bien que cette thèse se soit focalisée sur la collection de Mariotti et sur sa figure en tant qu'amateur d'art, la reconstitution de sa biographie a également permis d'approfondir certains autres aspects liés à ce personnage. Sa riche production littéraire a été étudiée seulement en rapport à sa collection, mais elle mériterait d'être approfondie par des recherches ultérieures. En particulier, ses compositions poétiques et religieuses devraient être toutes mieux appréhendées par des experts.

Néanmoins, travailler sur Mariotti a été aussi l'occasion de découvrir nouvelles figures inédites comme Giacomo Bellotti, ami d'Agostino, ou de faire mieux connaître des personnages ou des événements encore peu étudiés. Ainsi, nous avons pu brosser le portrait de Bellotti en tant que *Maestro di Camera* de la famille Borghèse, devenu ensuite antiquaire sur le marché de l'art romain⁹⁹⁸. D'autres éclaircissements sur la vie romaine, sur le marché de l'art, sur les collections et sur leurs propriétaires pourront, nous l'espérons, enrichir de futurs travaux. Le peintre Francesco Caccianiga, dont Mariotti possédait des tableaux dans sa collection, et l'architecte Nicola Giansimoni, bâtisseur du palais de Monte Vecchio où Agostino vivait, sont les deux artistes les plus strictement liés à l'avocat. Des figures comme

⁹⁹⁸ Cf. *supra*, chapitre 3, p. 74, notes 229-230.

l'abbé Giuseppe Lelli, l'avocat Giovanni Battista Bondacca, ou encore le graveur Pietro Leone Bombelli, méritent tous d'être mieux étudiés et mis en valeur dans des travaux spécifiques.

Les nouvelles données que nous apportons pourront aussi nourrir les recherches futures concernant le marché de l'art romain au XVIII^e siècle, en particulier pour ce qui concerne la variété d'œuvres disponibles. Cette grande variété a constitué, dans certains cas, un défi dans l'identification des pièces et dans la traduction en français, comme par exemple dans le cas de la « *piombarola* » (« fouet armé de plomb ») et des « *encolpj* » (« encolpions »), mais nous espérons avoir réussi à trouver la correspondance et la signification correctes. Des analyses ultérieures des processus de négociation et d'acquisition par les collectionneurs peuvent également se développer à partir des recherches ici présentées. Par exemple, les études effectuées sur le passage de la collection de Mariotti dans les collections pontificales aident à compléter les étapes de la formation des Musées du Vatican et à approfondir ce processus, comme les phases d'évaluation et d'estimation des œuvres, les aspects logistiques et, bien évidemment, à étudier les choix de goût. L'analyse effectuée sur les prix déterminés pour ce passage permettra également d'aider les autres recherches qui nécessiteront d'estimer les valeurs des objets d'art sur le marché romain au début du XIX^e siècle. Cette thèse pourra aussi nourrir des recherches plus approfondies sur la naissance et la diffusion des musées à caractère sacré, qui ont atteint leur maturité au cours du XVIII^e siècle et qui ont fait l'objet d'une attention de plus en plus croissante ces dernières années.

Enfin, nous espérons que la figure d'Agostino Mariotti puisse être le sujet d'une rétrospective. S'il a été reconsidéré dans l'exposition de Florence de 2014 — où on s'est toutefois limité à reprendre le travail de Filippo Todini en ne montrant que cinq tableaux de son « Musée » —, l'avocat mériterait à notre avis d'être le sujet d'une exposition monographique. La nouvelle association à la collection de Mariotti d'un certain nombre d'œuvres d'art et d'objets permettrait en fait une présentation plus complète et précise au grand public de ce personnage, aujourd'hui connu seulement par certains spécialistes. On pourrait de la sorte rendre les hommages dus à ce personnage et combler définitivement la lacune que José Ruyschaert avait bien mise en évidence, c'est-à-dire l'absence de Mariotti dans l'exposition sur le collectionnisme à Rome au XVIII^e siècle, organisée dans la ville en

1959⁹⁹⁹. La rétrospective dédiée à Mariotti constituerait donc l'apogée de nos recherches. Nous espérons pouvoir un jour l'organiser.

Comme nous l'avons vu, cette thèse a donc permis d'enrichir la biographie d'Agostino, d'analyser l'ensemble des objets constituant sa richissime collection et, pour certains de ceux-ci, de retracer leur localisation actuelle. Elle a permis aussi de retracer les liens entre d'autres œuvres et d'autres personnages avec la figure de Mariotti. Nous souhaitons donc que cette recherche puisse être considérée, selon les mots que Cancellieri utilise dans la conclusion de son texte, « *un Elogio più degno, e più proporzionato al suo merito* »¹⁰⁰⁰.

⁹⁹⁹ José Ruysschaert, *Le tableau Mariotti... op. cit.*, p. 300.

¹⁰⁰⁰ « ...un éloge plus digne et plus proportionné à son mérite », BAV, Vat. Lat. 9187, fol. 120 r.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

SOURCES MANUSCRITES

A. CITÉ DU VATICAN

Bibliothèque Apostolique du Vatican

Arch. Bibl. 50, fol. 142r.-146r. : *Relazione Dell'Av. Agostino Mariotti del Proseguimento dell'Opera di Leone Allanzio detta Grecia Ortodossa Alla Santità di Nostro Signore Papa Pio Sesto P. O. M*

Arch. Bibl. 67 : Document concernant la vente de la collection de Mariotti au Vatican

Arch. Bibl. 68 : Cartes concernant les travaux de restauration exécutés à l'époque du bibliothécaire Gabriele Laureani (1838-1845)

Arch. Bibl. 69 : Document concernant la vente de la collection de Mariotti au Vatican (doublon)

Vat. Lat. 9187 : Éloge d'Agostino Mariotti écrit par Francesco Cancellieri

Vat. Lat. 9189 : Index des objets présent appartenus au musée d'Agostino Mariotti (Francesco Cancellieri)

Vat. Lat. 9190 : Liste des tableaux de la pinacothèque Mariotti (Francesco Cancellieri)

Vat. Lat. 9191 : Liste de tous les sujets présents dans *Thesaurus Sacrorum Monumentorum quae Collegit, in classes digessit, et exposit Advocatus Augustinus Mariottus Romanus* (Francesco Cancellieri) et lettre de Jaques-Gabriel Pouyard en réponse à Agostino Mariotti

Vat. Lat. 9193 : Lettre de Donato Luparelli à Francesco Cancellieri concernant le Duc Torlonia

Val. Lat. 10591-10502 : Papiers de Carlo Fea avec les inscriptions en possession d'Agostino ou recopiées par l'avocat

B. ROME

Archivio dell'Accademia di San Luca

Consultation des registres des membres de l'Académie de Saint-Luc pour retrouver le nom d'Agostino Mariotti

Archivio di Stato di Roma

Trenta Notai Capitolini, Office XV, Notaire Delfini, mai 1801, fol. 309 r.-312 v. et fol. 323 r. : *Testamento fatto Dall Ill.mo Signor Avvocato Agostino Mariotti A dì Ventisette Maggio 1801*

Trenta Notai Capitolini, Office XV, avril 1812, fol. 208 r.-209 v. et fol. 240 r. : *Testamento di Donato Luparelli Napoleone Imperatore de Francesi, Re di Italia, e Protettore della Conservazione del Reno Il giorno di Giovedì Sedici Aprile* (premier testament de Donato Luparelli)

Trenta Notai Capitolini, Notaire Delfini, Office XV, juillet 1818, fol. 203 r.-204 v. ; fol. 211 r.-v. : *Testamento dell' Illmo Sig. Avvocato Donato Luparelli Il dì otto Luglio milleottocentodiciotto* (deuxième testament de Donato Luparelli)

Trenta Notai Capitolini, Office XV, Notaio Delfini, juillet 1818, fol. 284 r.-316 v. : *Inventario de' Beni Ereditari della bo. med. Avvocato Donato Luparelli, che si fa ad istanza Della Signora Appollonia Mariotti Vedova ed Erede usufruttuaria Testamentaria Beneficiaria,*

Trenta Notai Capitolini, Office XV, Notaire Delfini, septembre 1818, fol. 324 r.-327 v. : *Adozione di Eredità della bo: me: Avv.o Donato Luparelli Ad istanza Dalla Sig.la Appollonia Mariotti Vedova, ed erede usufruttuaria Testam.ria della bo: me: Avv.o Donato Luparelli a dì Due Settembre 1818*

Archivio Storico Capitolino di Roma

Consultation des « Rubricelle » pour retrouver les testaments d'Agostino Mariotti et de Donato Luparelli

Archivio Storico del Vicariato di Roma

Liber XVI Baptizatorum Anni 1714 Vsq ad Vicario Perpetuo R. D. Dominico Nardocchio Asculano per Insignis Basilicae Collegiatae Parrochialis Ecclesiae SS. Laurentij in Damaso de Vrbe Anno XV : acte du baptême d'Agostino Mariotti

Les autres registres les plus consultés ont été les « Stati delle Anime » des paroisses du quartier juif à Rome, où probablement vivaient les parents d'Agostino, et des celles à proximité des maisons de l'avocat. Malheureusement, son nom n'a pas été retrouvé.

Biblioteca Angelica

Consultation des registres des membres de l'Académie d'Arcadie pour retrouver le nom d'Agostino Mariotti (Lampo Tritoneo)

Biblioteca Casanatense

Vol. Misc. 3795 : *Per il solenne funerale di Carlo III Cattolico*

Vol. Misc. 3795bis : *Per il solenne rendimento di grazia date a Dio dell'esaltazione al trono di Carlo IV Re Cattolico*

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

Manuscrit Gesuitico 45 : *Componimenti poetici per musica, raccolti da Alessandro Pompeo Berti, Chierico regolare della Congregazione della Madre di Dio*

C. FLORENCE

Biblioteca delle Gallerie degli Uffizi

Ms. 36,2, fol. 49 r.-50 v. : *Antichità di Roma vedute circa il 1779, e di Bolsena, Viterbo, Siena, e di Cortona, e di Arezzo veduta nell'anno stesso e più di Volterra e Pisa, e Firenze vedute in diversi anni incominciano anche a studiarsi gli scultori, e più antichi*

Ms.36,6, fol. 21 v., 33 r., 40 r. et 57 v. : *Viaggio di Roma nel 1784, e dimora in quella Città fino al 1790. Notizie di Pittori veduti in Siena e in Roma di ogni scuola, anche della*

fiamminga. Della fiorentina si notarono allora i Maestri in altro cartolere comunemente

Ms. 36,10, fol. 41 r.-v. : *Nuova dimora in Roma nel 1794, antichità quivi osservate e in Palestrina, Velletri, Frascati, Tivoli, Perugia : alla nota M. M. sono antichità che si confrontano col Museo Medico*

D. PARIS

Bibliothèque nationale de France

nouv. acq. fr. 3231 : Correspondance d'Aubin-Louis Millin. Parmi les lettres, celle de Jacques-Gabriel Pouyard concernant le musée Mariotti

SOURCES IMPRIMÉES

- ABEKEN Wilhelm, *Mittelitalien vor den zeiten römischer herrschaft*, II, Stuttgart et Zübingen, verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1843
- ACQUARO GRAZIOSI Maria Teresa, *L'Arcadia. Trecento anni di storia*, Rome, Palombi Editori, 1991
- ADEMBRI Benedetta, *Aeimnestos : miscellanea di studi per Mario Cristofani*, II, Florence, Centro DI, 2005
- Adunanza tenuta dagli Arcadi per la gloriosa esaltazione al pontificato della Santità di Nostro Signore Clemente XIV*, Rome, nella Stamperia di Arcangelo Casaletti a S. Eustachio, 1769
- Adunanza tenutasi in Campidoglio dagli Arcadi ad onore Della Santità di Nostro Signore Clemente XIV E di Sua Maestà Fedelissima Giuseppe I Re di Portogallo*, Rome, Per il Casaletti, 1771
- AGOSTI Barbara, *Federico Borromeo, le antichità cristiane e i primitivi*, Pise, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, 1992
- EAD., *Collezionismo e archeologia cristiana nel Seicento : Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano*, Milan, Jaca book, 2006
- EAD., *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Florence, Leo S. Olschki, 2008
- ALFONZETTI Beatrice, « Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743) », *Studi storici*, I, 2004, p. 259-277

-
- ALVIERI Gasparo, *Della Roma in ogni Stato. Parte Seconda*, Rome, nella Stamperia di Fabio de Falco, 1664
- AMATO Pietro (dir.), *De vera effigie Mariae. Antiche icone romane*, Rome, De Luca Editore, 1988
- AMENDOLA Adriano, « Frames for Drawings in Roman Collections: A Case Study », *Getty Research Journal*, IV, 2012, p. 45-56
- Amici dei Musei di Roma (dir.), *Il Settecento a Roma*, catalogue de l'exposition (Rome, Palazzo delle Esposizioni, 19 mars-31 mai 1959), Rome, De Luca Editori, 1959
- AMIET Robert, « Inventaire des manuscrits liturgiques conservés dans les bibliothèques et les archives de Rome », *Scriptorium*, 1985, I, p. 109-118
- ID., « Catalogue des livres liturgiques manuscrits conservés dans les archives et les bibliothèques de la Ville de Rome », *Studi Medievali*, XXVII, 1986, II, p. 925-997
- ANDELSON Candace, « Lo Spasimo (1516-1519) » (notice), dans MANCINELLI Fabrizio, STROBEL Anna Maria, MORELLO Giovanni (dir.), *Raffaello in Vaticano*, catalogue de l'exposition (Cité du Vatican, Braccio di Carlo Magno, 16 octobre 1984 – 16 janvier 1985), Milan, Electa, 1984, p. 272-276
- ANDREANI Laura, « Nuovi documenti per Piermatteo d'Amelia », *Studi di Storia dell'arte*, III, 1992, p. 237-250
- ANDRÉS Juan, *Cartas familiares del abate d. Juan Andres a su hermano d. Carlos Andres*, I, Madrid, Por Don Anton de Sancha, 1786
- ANGELIS de Alberto, « La collezione di primitivi del cardinale Francesco Saverio de Zelada (1717-1801) », *Ricerche di Storia dell'Arte*, LXXVII, p. 41-53
- Arcadia : periodico mensile di scienze, lettere ed arti / diretto da una commissione di arcadi presieduta dal Custode Generale (L')*, VII, 1896
- Archaeologia, or Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity published by the Society of the antiquaries of London*, III, sold at the House of the Society, in Chancery-Lane, and by Messieurs Whiston, White, Robson, Baker and Leigh, and Brown, 1775
- ARINGHI Paolo, *Roma subterranea novissima*, Paris, apud Fredericum Leonard, 1659, 2 vol.

- ARMACANUS Peter Aurelius, *So denkt Peter Aurelius Armacanus über die Seligsprechungssache des Palafox aus dem Lateinischen*, Francfort-Leipzig, Bey den Gebrüderen van Duren, 1776
- ARNAULD Antoine, *Œuvres de Messire Antoine Arnauld, Docteur de la Maison et Société de Sorbonne, XXXII*, Paris, chez Sigismond D'Arnay et Compagnie, 1780
- ARTAUD de MONTOR Alexis François, *Considération sur l'État de la Peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphaël*, Paris, chez P. Mongie aîné, 1808
- AZEVEDO de Emmanuel, *Exercitationes Liturgicæ in singulos dies distributæ juxta methodum Scholæ Sacrorum Rituum. De divino officio exercitationum decades decem*, Rome, Joannes Generosus Salomoni in Foro S. Ignatii, 1750
- BACCI Andrea, *Della gran Bestia detta Alce da gli Antichi*, Rome, 1587
- BALDELLI Francesca (dir.), *Piermatteo d'Amelia : pittura in Umbria meridionale fra '300 e '500*, Todi-Perugia, Ediart, 1997
- BALLARDINI Antonella, « La distruzione dell'abside dell'antico San Pietro e la tradizione iconografica del mosaico innocenziano tra la fine del sec. XVI e il sec. XVII », *Miscellanea Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ*, XI, 2004, p. 7-80
- BALZAMO Nicolas, CHRISTIN Olivier, FLÜCKIGER (dir.), *L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpfenberg. Édition et traduction*, Neuchâtel, Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2015
- BARBIER de MONTAULT Xavier, *La Bibliothèque Vaticane et ses annexes : le musée Chrétien, la salle des tableaux du Moyen-Âge, les chambres Borgia, etc.*, Rome, Librairie de Joseph Spithoever, 1867
- BARBIERI Costanza, « "Bastiano è d'animo di fare chose grande". Un modello inedito per la cappella Borgherini », dans ARROYO ESTEBAN Santiago, MAROCCHINI Bruno, SECCARONI Claudio (dir.), *Sebastiano del Piombo e la cappella Borgherini nel contesto della pittura rinascimentale*, Florence, Nardini, 2010, p. 78-83 et p. 164-166
- BAROCCHI Paola, RAGIONIERI Giovanna (dir.), *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria : actes du colloque international (Florence, 20-24 septembre 1982)*, Florence, Olschki, 1983
- BAROFFIO Giacomo, *Iter Liturgicum Italicum*, Padoue, 1999

- BARROERO Liliana, « Aspetti, tipologie, dinamiche del collezionismo a Roma nel Settecento. Alcune proposte di lavoro a partire da uno scritto di Anthony Morris Clark », dans BONFAIT Olivier, HOCHMANN Michel, SPEZZAFERRO Luigi, TOSCANO Bruno (dir.), *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo* : actes des journées d'étude dédiées à Giuliano Briganti (Rome, 19-21 septembre 1996), Rome, École Française de Rome, 2001, p. 25-39
- BARROERO Liliana, PROSPERI VALENTI RODINÒ Simonetta, SCHÜTZE Sebastian (dir.), *Maratti e l'Europa*, Rome, Campisano Editore, 2013
- BASILE Agostino, *Sacra Liturgia o sia spiegazione letterale storica, canonica, dogmatica della Santa Messa*, Naples, nella Stamperia Simoniana, 1804
- BATTISTI Eugenio, *Michelangelo fortuna di un mito. Cinquecento anni di critica letteraria e artistica*, Florence, L.S. Olschki, 2012
- BEDOCCHI Alberta, *Cultura antiquaria e memoria nei volumi della Biblioteca universitaria di Genova: secoli XVI-XVIII*, Gênes, Associazione italiana biblioteche, Sezione Liguria, 2000
- BEGER Laurentius, *Thesaurus ex Thesauro Palatino selectus, sive Gemmarum et Numismatum quae in Electorali Cimeliario continentur elegantiorum aere expressa, et convenienti commentario illustrata Dispositio*, Heidelberg, Typis Philippi Delborn
- BELLI Andrea, *Delle case abitate in Roma da parecchi uomini illustri*, Rome, Tipografia Marini e Morini, 1850
- BELLORI Giovanni Pietro, *Romani adnotationes nunc primum evulgatae in XII priorum caesarum numismata*, Rome, Typis Antonii de Rubeis, 1730
- BELTRÁN FORTES José (dir.), *Iluminismo e ilustración. le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Rome, L'« Erma » di Bretschneider, 2003
- BENEDICTIS Cristina, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Florence, Ponte alle Grazie, 2015
- BENOCCI Carla, « Il cardinale Gaspare Carpegna tra rinnovamento religioso e collezionismo archeologico illuminato : una figura di mediazione attenta al mondo spagnolo », *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Rome, « L'Erma di Bretschneider », 2005

- BERNINI PEZZINI Grazia, MASSARI Stefania et PROSPERI VALENTI RODINÒ Simonetta (dir.), *Raphael invenit. Stampe da Raffaello nelle collezioni dell'Istituto Nazionale per la Grafica*, Rome, Edizioni Quasar, 1985
- BERTI Luciano, *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Florence, Centro Di, 1980
- BEVILACQUA Alessandro, « Simone Martini, Petrarca i ritratti di Laura e del poeta », *Bollettino del Museo Civico di Padova*, LXVIII, 1979, p. 107-150
- BIAGI Clemente, *Ragionamento di D. Clemente Biagi cremonese monaco camaldolese sopra un'antica statua singolarissima nuovamente scoperta nell'agro romano*, Rome, Per Arcangelo Casaletti, 1772
- BIAGI Clemente, *Monumenta graeca, et latina ex museo cl. Equitis et Senatoris Iacobi Nanii Veneti illustrata ad. Clem. Biagi. Cremonensi*, apud Antonium Fulgoni, Rome, 1787
- BIAGI MAINO Donatella (dir.), *Benedetto XIV e le arti del disegno*, actes du colloque international (Bologne, 28-30 novembre 1994), Rome, Edizioni Quasar, 1998, p. 87-121
- BIANCHINI Giuseppe, *Demonstratio Historiae Ecclesiasticae Quadripartitae comprobatae monumentis pertinentibus ad fidem temporum et gestorum*, 4 vol., Rome, ex Tipographia Apollinea, 1752-1754
- Biblioteca Moderna ovvero estratti di libri nuovi e memorie storico-letterarie per servire di continuazione alle novelle della Repubblica Letteraria Stampate in Venezia*, I, Venice, Appresso Sebastiano Coleti e Domenico Occhi, 1763
- Bibliotheca Hulthemiana, ou Catalogue méthodique de la riche et précieuse collection de livres et de manuscrits délaissés par m. Ch. van Hulthem*, Gand, De l'imprimerie de J. Poelman, 1837
- BIGNAMI ODIER Jeanne, *La Bibliothèque vaticane de Sixte IV à Pie XI : recherche sur l'histoire des collections de manuscrits avec la collaboration de José Ruyschaert*, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1973
- BIGNAMINI Iliaria, HORNSBY Clare, *Digging and Dealing in Eighteenth-Century Rome*, New Haven, Yale University Press, II, 2010
- BJÖERNSTAEHL Jacob Jonas, *Lettere ne' suoi viaggi stranieri di Giacomo Giona Bjoernstaehl professore di filosofia in Upsala scritte al signor Gjorwell bibliotecario*

regio in Stoccolma tradotte dallo svedese in tedesco da Giusto Ernesto Groskurd e dal tedesco in italiano recate da Baldassar domenico Zini di Val di Non, Poschiavo, Giuseppe Ambrosioni, 1782-1787

BODART Didier, « Domenico Michelini, restaurateur de tableaux à Rome, au XVIII^e siècle », *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, III, 1970

BOLDETTI Marco Antonio, *Osservazioni sopra i cimiteri de'santi martiri ed antichi christiani di Roma*, Rome, presso Giovanni Maria Salvioni, 1720

BOLZONI Marco Simone, « Le tele d'argento e i succhi d'erba: qualche annotazione su due tecniche poco conosciute », dans BASSANI PACTH Paola, RUMMO Rossana (dir.), *Le Caravage aujourd'hui: l'art, l'histoire, la critique, l'émulation, l'héritage* : actes du colloque international à la mémoire de Luigi Spezzaferro (Paris, Institut Culturel Italien, 2010, 8-9 juin 2009), publié dans le *Bulletin de l'Association des historiens de l'art italien*, p. 132-138

BOMBELLI Pietro Leone, *Contorni dell'insigne quadro di Raffaele d'Urbino rappresentante la Trasfigurazione di Gesù Cristo che esiste in Roma nella chiesa di S. Pietro in Montorio. Lucidati fedelmente dal quadro medesimo ed incisi in tredici rami da P. Bombelli*, Rome, [?], 1777

ID., *Raccolta delle Immagini della Beatissima Vergine Ornate della Corona d'Oro dal R.mo Capitolo di San Pietro Con breve ed esatta notizia di ciascuna Immagine Data in luce da Pietro Bombelli Incisore*, Rome, nella Stamperia Salomoni, 1792, 4 vol.

ID., *Via Crucis del Beato Leonardo di Porto Maurizio*, Rome, si vendono allo studio di Pietro Bombelli dietro la Consulta e dal cartolaro alla piazza del Collegio Romano, 1803

BONDACCA Giovanni Battista, *Lo stemma della Repubblica Romana restituito al primiero lustro. Opuscolo dedicato al Consolato dal Cittadino Avv. Gio. Battista Bondacca*, Rome, presso i Lazzarini Tipografi Nazionali, 1798

BONFAIT Olivier, HOCHMANN Michel, SPEZZAFERRO Luigi, TOSCANO Bruno, *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo* : actes des journées d'étude dédiées à Giuliano Briganti (Rome, 19-21 septembre 1996), Rome, École Française de Rome, 2001

BOREA Evelina, « Per la fortuna dei 'primitivi' : la Istoria Pratica di Stefano Mulinari e la Venezia pittrice di Gian Maria Sasso », dans BACOU Roseline et ROSENBERG Pierre

- (dir.), *Hommage à Michel Laclotte. Études sur la peinture du Moyen Âge et de la Renaissance*, Milan, Electa, 1994, p. 503-521
- EAD., « Stampe da ‘primitivi’ nel Settecento », dans *Lo specchio dell’arte italiana. Stampe in cinque secoli*, vol. 1, Pise, Edizioni della Normale, 2009, p. 605-623
- BORGHESE Daria, « L’editto del cardinale Doria e le assegni dei collezionisti romani », dans VODRET Rossella (dir.), *Caravaggio e la collezione Mattei*, catalogue de l’exposition (Rome, Palazzo Barberini-Galleria nazionale d’arte antica, 4 avril – 30 mai 1995), Milan, Electa, 1995, p. 73-116
- BORGIA Stefano, *Memorie storiche della pontificia città di Benevento dal secolo VIII al secolo XVIII divise in tre parti raccolte ed illustrate da Stefano Borgia*, Rome, dalle Stampe del Salomoni, 1763, 3 vol.
- ID., *Memorie Istoriche della Pontificia città di Benevento dal secolo VIII al secolo XVIII divise in tre parti raccolte, ed illustrate da Stefano Borgia*, III, Rome, dalle Stampe del Salomoni, 1769
- ID., *De cruce Veliterna commentarius*, Rome, Typis Eiusdem Sac. Congregationis, 1780
- BOSIO Antonio, *Roma sotterranea, opera postuma di Antonio Bosio romano, antiquario ecclesiastico singolare de’ suoi tempi..*, Rome, [?], 1632
- BOTTARI Giovanni Gaetano, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma*, Rome, nella Stamperia vaticana presso Giovanni Maria Salvioni [vol. 1], presso Antonio Rossi [vol. 2] ; presso Niccolò e Marco Pagliarini [vol. 3], 1737-1754
- BOZOKY Edina, « Les collections de reliques », dans MONCOND’HUY Dominique (dir.), *La licorne et le bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités*, catalogue de l’exposition (Poitiers, Sainte-Croix/Espace Mendès-France, 17 octobre 2013 – 16 mars 2014), Montreuil, Gourcuff Gradenigo Editions, 2013, p. 51-59
- Breve description de la magnifica fachada erijida delante del palacio del Rmo, y Reverendissimo Senor D. Francisco de Solis Folch de Cardona etc. Cardenal de la Santa Romana Yglesia Basilica de los Doce Santos Apostoles Arzobispo de Sevilla etc.*, Rome, En la Imprenta de Generoso Salomoni, 1769
- BROOK Caroline, CURZI Valter, *Roma e l’antico. Realtà e visione nel ’700*, catalogue de l’exposition (Rome, Fondazione Roma, 30 novembre 2010-6 mars 2011), Genève, Skira, 2010

-
- BRUNORI CIANTI Lia, « Angelo Maria Bandini », dans TARTUFERI Angelo et TORMEN Gianluca (dir.), *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, catalogue de l'exposition (Florence, Gallerie dell'Accademia, 24 juin-8 décembre 2014), Florence, Giunti Editore, 2014, p. 272-291
- BUFALO del Dario, *Murrina Vasa. A Luxury of Imperial Rome*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2016
- BUONANNI Filippo, *Ricreatione dell'occhio e della mente dell'osservationi delle chiocciole*, Rome, per il Varese, 1681
- BUONARROTI Filippo, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma*, Florence, nella Stamperia di SAR per Jacopo Guiducci, e Santi Franchi, 1716
- BUONOCORE Marco, *Tra i codici epigrafici della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Faenza, Stabilimento Grafico Lega, 2004
- CACCIOTTI Beatrice, « La Dattiloteca di José Nicolás de Azara », dans BELTRÁN FORTES José (dir.), *Iluminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2003, p. 85-119
- CALBI Emilia, « Un album di Gian Giacomo Macchiavelli, disegnatore del D'Agincourt », *Ricerche di Storia dell'arte*, XXXIII, 1987, p. 31-48
- CALDERINI Aristide (dir.), *Epigraphica. Periodico internazionale di epigrafia*, XLVIII-XLIX, 1987
- CALENNE Luca, *Prime ricerche su Orazio Zecca da Montefortino (oggi Artena). Dalla bottega del Cavalier d'Arpino a quella di Francesco Nappi*, Rome, Gangemi Editore, 2016
- CANCELLIERI Francesco, *Notizie del carcere tulliano detto poi Mamertino alle radici del Campidoglio ove fu rinchiuso S. Pietro e delle catene con cui fu avvinto prima del suo martirio*, Rome, Per Luigi Perego Salvioni Stampatore Vaticano, 1788
- ID., *Dissertazioni epistolari bibliografiche di Francesco Cancellieri sopra Cristoforo Colombo di cuccaro nel Monferrato scopritore dell'America*, Rome, per Francesco Bourlié, 1809
- ID., *Il mercato, il Lago dell'Acqua Vergine, ed il Palazzo Panfiliano nel circo Agonale detto volgarmente piazza Navona*, Rome, per Francesco Bourlié, 1811

- ID., *Lettera filosofico-morale di Francesco Cancellieri sopra la voce sparsa dell'improvvisa sua morte*, Rome, presso Francesco Bourlié, 1812
- ID., *Lettera di Francesco Cancellieri al CH. Sig. Dottore Koreff Professore di Medicina nell'Università di Berlino sopra il tarantismo, l'aria di Roma e della sua Campagna, ed i Palazzi Pontificj entro e fuori di Roma con le Notizie di Castel Gandolfo*, Rome, presso Francesco Bourlié, 1817
- ID., *Descrizione delle funzione della settimana santa nella cappella pontificia quarta edizione corretta e accresciuta*, Rome, presso Francesco Bourlié, 1818
- ID., « Lettera del ch. Signor Abate Francesco Cancellieri al ch. Signor Avvocato D. Carlo Fea sopra la Pietra opistografa... », *Effemeridi Letterarie*, juil.-sept. 1821, p. 341-356
- ID., *Lettera del ch. sig. abate Francesco Cancellieri al sig. canonico Domenico Moreni*, Florence, per il Mogheri, 1823
- CANECA Caterina (dir.), *La Collezione Feroni. Dalle Province Unite agli Uffizi*, catalogue de l'exposition (Florence, Galleria degli Uffizi 9 juillet – 11 octobre 1998), Florence, Centro Di, 1998
- CANTILENA Renata, CARBONE Federico, *Poseidonia-Paestum e la sua moneta*, Paestum (SA), Pandemos, 2015
- CAPITELLI Giovanna, « Dispersioni. Dalle Gallerie Sei-Settecentesche romane al mercato dell'arte internazionale: Roma 1798-1802 », dans COSMA Alessandro (dir.), *Rembrandt alla Galleria Corsini: l'Autoritratto come San Paolo*, catalogue de l'exposition (Rome, Galleria Corsini, 21 février -15 juin 2020), Turin, Allemandi Editore, p. 11-20
- CARACCILO Maria Teresa, « Jean-Baptiste Wicar in Rome (1784-1834): Fifty Years of Purchases, Sales, and Appraisals of Works of Art », dans COEN Paolo (dir.), *The Art Market in Rome in the Eighteenth Century. A Study in the Social History of Art*, Leyde-Boston, Brill, 2019, p. 211-224
- CARAMEL Luciano, COPPA Simonetta (dir.), *Pinacoteca Ambrosiana*, 6 vol., Milan, Electa, 2005-2010
- CARDELLA Lorenzo, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa*, IX, Rome, nella Stamperia Pagliarini, 1797

-
- CARPITA Veronica, « Pier Leone Ghezzi, Anton Francesco Gori e Francesco Vettori : un inedito progetto editoriale sulle lucerne antiche », *Symbolae Antiquariae*, V, 2012 (2013), p. 107-132
- CASALE Vittorio, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni nel Seicento*, Turin, Allemandi, 2011
- Catalogo della biblioteca Biancani*, Bologne, nella Stamperia dei Sassi, 1790
- Catalogo della maggior parte della biblioteca della chiara memoria dell'eminantissimo cardinale Mario Compagnoni Marefoschi*, Rome, presso Giuseppe Antonio Monaldini, 1787
- Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, Pise, presso Niccolò Capurro, 1821
- Catalogue de livres rares et précieux en vente dans le cabinet de Joseph Colbacchini à Venise*, Bassano, Tipographie et calcographie saint Pozzato, 1866
- CATTANEO Massimo, *Gli occhi di Maria sulla rivoluzione: «miracoli» a Roma e nello Stato della Chiesa (1796-1797)*, Rome, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1995
- CAVAZZINI Patrizia, « Lesser nobility and other people of means », dans FEIGENBAUM Gail (dir.), *Display of art in the Roman palace 1550-1750*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2014, p. 89-102
- EAD., « Paintings for Sale, in Display of art in the Roman palace 1550-1750 », dans FEIGENBAUM Gail (dir.), *Display of art in the Roman palace 1550-1750*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2014, p. 103-106
- CELLINI Giuseppina Alessandra, *Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria*, Rome, Accademia Nazionale dei Lincei, 2004
- CERBU Thomas, *Leone Allacci (1587-1669) : the Fortunes of an Early Byzantinist*, Ann Harbor, U.M.I. Research Press, 1987
- CHERUBINI Paolo, « L'intensa attività di un notaio di Camera : Gaspare Biondo », *Dall'Archivio Segreto Vaticano. Miscellanea di testi, saggi e inventari*, II, Cité du Vatican, Inter Documentation Co., 2007
- Chirografo della Santità di Nostro Signore papa Pio VII in data del primo Ottobre 1802, sulle antichità, e belle arti in Roma, e nello Stato Ecclesiastico con editto dell'Eminentissimo, e Reverendissimo Signor Cardinale Giuseppe Doria Pamphilj Pro-*

- Camerlengo di Santa Chiesa*, Rome, presso Lazzarini Stampatore della Reverenda Camera Apostolica, 1802
- CIAMPINI Giovanni Giusto, *De sacris aedificiis a Constantino Magno constructis*, Rome, apud Joannem Jacobum Komarek Bohemum Typographum & characterum Fusorem apud S. Angelum Custodem, 1693
- CIPRIANI Angela, FUSCONI Giulia, GASPARRI Carlo (dir.), *Roma 1771-1819 : i Giornali di Vincenzo Pacetti*, Pozzuoli, Naus editoria archeologica, 2011
- CIPRIANI Angela, FUSCONI Giulia, GASPARRI Carlo, PICOZZI Maria Grazia, PIRZIO BIROLI STEFANELLI Lucia (dir.), *Vincenzo Pacetti, Roma, l'Europa all'epoca del Grand Tour : actes du colloque international* (Rome, Académie de Saint-Luc et Sapienza Università di Roma, 28-30 novembre 2013), Rome, « L'Erma » di Bretschneider, 2017
- CIRILLO Gioseffo Pasquale, *Poesie di Francesco Lorenzini già Custode Generale d'Arcadia tra gli arcadi Filacida Luciniano Raccolte da dotto e diligente Uomo in Roma e pubblicate in Napoli*, Venise, Appresso Simone Occhi, 1746
- CLARK Anthony, « The Development of the Collections and Museums of 18th Century Rome », *Art Journal*, XXVI.2, Winter, 1966-1967, p. 136-143
- COEN Paolo, « Arte, cultura e mercato in una bottega romana del XVIII secolo. L'impresa calcografica di Giuseppe e Mariano Vasi fra continuità e rinnovamento », *Bollettino d'arte*, Florence, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per il Patrimonio Storico, Artistico e Demotnoantropologico, LXXXVI, 2001, 115, p. 23-74
- ID., *Il Mercato dei Quadri a Roma nel Diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, 2 vol., Florence, L. Olschki Editore, 2010, 2 vol.
- ID., « Andrea Casali and James Byres: The Mutual Perception of the Roman and British Art Markets in the Eighteenth Century », *Journal for Eighteenth-Century Studies*, XXXIV.3, 2011, p. 291-313
- ID., « “Moi je suis révolutionnaire corrigé” : François Cacault (1743-1805) e il mercato dell'arte a Roma nella prima età napoleonica », dans CHAVANNE Blandine (dir.), *La collection Cacault 1810-2010 et le Musée des Beaux-Arts de Nantes : actes du colloque*

- (Nantes, Auditorium de l'École supérieure des Beaux-arts, 21-22 septembre 2010)
 Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2016
- Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano Custode Generale di Arcadia. All'Eminentiss. E Reverendiss. Principe il Signor Cardinale Francesco Borghese*, Rome, per Antonio de 'Rossi, 1744
- CORNINI Guido, « Tesori d'arte decorativa tra medioevo e Rinascimento », *Arte documento*, XXII, 2006, p. 44-51
- ID., « 1929-2009 : dalla Biblioteca ai Musei / 1. Trasformazioni e incrementi nelle Raccolte Vaticane di Arti Decorative tra Pio XI e Benedetto XVI », dans PAOLUCCI Antonio, PANTANELLA Cristina (dir.), *I Musei Vaticani nell'80 anniversario della firma dei Patti Lateranensi 1929-2009*, Florence, Giunti, 2009, p. 179-207
- COSMA Alessandro, « Tessuti per distinguere e tessuti per raccontare: gli appartamenti di Palazzo Corsini alla fine del Settecento », dans VOLPI Caterina, RODOLFO Alessandra (dir.), *Vestire i palazzi. Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco*, Cité du Vatican, Edizioni Musei Vaticani, 2014, p. 283-303
- ID., « "Se lei non interviene non so come pagar la tassa": la vendita dei dipinti Corsini durante la Repubblica Romana », dans COSMA Alessandro (dir.), *Rembrandt alla Galleria Corsini: l'Autoritratto come San Paolo*, catalogue de l'exposition (Rome, Galleria Corsini, 21 février -15 juin 2020), Turin, Allemandi Editore, p. 21-32
- CRAFFONARI Giuseppe, *I più celebri quadri delle diverse scuole italiane riuniti nell'appartamento Borgia del Vaticano disegnati ed incisi a contorno*, Rome, nella Stamperia De Romanis, 1820
- CRISCUOLO Vincenzo, *Nicola Molinari da Lagonegro (1707-1792) : predicatore e missionario cappuccino, vescovo di Scala-Ravello, 1778-1783, e di Bovino, 1783-1792. Profilo bio-bibliografico e documenti inediti*, Rome, Istituto Storico dei Cappuccini, 2002
- CURZI Valter, *Bene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Argelato (BO), Minerva Edizioni, 2004
- ID., « Tutela e storiografia artistica. Salvaguardia e conservazione dei primitivi nello Stato Pontificio dopo la Restaurazione », dans ROMANO Giovanni (dir.), Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi : actes du colloque (Alba, Auditorium de la

- Fondazione Ferrero, 11-12 décembre 2004), Alba, Fondazione Ferrero, 2007, p. 147-166
- ID., « Nuova coscienza e uso politico del patrimonio artistico negli anni del pontificato di Pio VII Chiaramonti », dans BALZANI Roberto (dir.), *L'arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, catalogue de l'exposition (Cesena, Biblioteca Malatestiana, 14 mars-26 juillet 2009), Milan, Silvana Editoriale, 2009, p. 28-32
- ID., BROOK Carolina, PARISI PRESICCE Claudio (dir.), *Il museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, catalogue de l'exposition (Rome, Scuderie del Quirinale, 16 décembre 2016-12 mars 2017), Milano, Skira, 2016
- D'ACHIARDI Pietro, *La nuova Pinacoteca Vaticana nei quadri provenienti dalla vecchia Pinacoteca Vaticana, dalla Pinacoteca del Laterano, dagli appartamenti privati e dai magazzini dei palazzi apostolici*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore, 1915
- ID., *I quadri primitivi della Pinacoteca Vaticana e del Museo Cristiano descritti e illustrati*, Rome, 1929
- D'ACHILLE Anna Maria, IACOBINI Antonio, PRETI-HAMARD Monica, RIGHETTI Marina et TOSCANO Gennaro (dir.), *Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France et Italie / tra Francia e Italia*, Rome, Campisano Editore, 2012
- EAD., « “Tous les lieux qui méritent d'être observés” : Millin e i monumenti della Roma medievale », dans D'ACHILLE Anna Maria, IACOBINI Antonio, PRETI-HAMARD Monica, RIGHETTI Marina et TOSCANO Gennaro (dir.), *Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France et Italie / tra Francia e Italia*, Rome, Campisano Editore, 2012, p. 273-298
- DANZI Massimo, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Librairie Droz S.A., 2005
- DAVID Toussaint-Bernard Émeric, « Notice sur M. l'abbé Pouillard », *Moniteur universel*, Paris, Imprimerie de Mme veuve Agasse, 1823, p. 1008-1011
- DAVIS-WEYER Caecilia, « Karolingisches und Nichtkarolingisches in zwei Mosaikfragmenten der Vatikanischen Bibliothek », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, I, Berlin-Munich, Deutscher Kunstverlag, 1974, p. 31-39
- DE ROSSI Giovanni Gherardo, *Giornale delle Belle Arti*, XXI, mai 1785

- DE ROSSI Giovanni Battista, *Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, I, Romae, Ex Officina Libraria Pontificia, 1857-1859
- ID., « Vetro sul quale è effigiato Pietro che percuote le rupe », *Bullettino di Archeologia Cristiana*, VI, jan-fév 1868, p. 1-16
- ID., « Teca di bronzo figurata », *Bullettino di Archeologia Cristiana*, VI, jan-fév 1872, p. 5-24
- ID., « Statua del buon pastore », *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, Rome, Tipografia della Reale Accademia dei Lincei, 1889
- Decretum oxomen Beatificationis, et Canonizationis ven. Servi Dei Johannis de Palafox et Mendoza*, Rome, ex Typographia Reverendæ Camerae Apostolicæ, 1767
- Dei. Liber primus qui est de notis, et signis sanctitatis beatificandorum, et canonizandorum. In quo non tantum de Sanctitate in genere, atque de virtutibus tam Theologalibus, quam Cardinalibus in gradu heroico ad praxim Canonizationis agitu sed etiam de quibuscunque alijs argumentis, quae Sanctitatem ad effectum eiusdem indicare possunt*, Rome, ex typographia Vitalis Mascardi, 1639
- DELISLE Léopold, *Inventaire des nouvelles acquisitions latines de la Bibliothèque nationale*, I, Paris, 1875
- DELLA VALLE Guglielmo, *Lettere Sanesi del Padre M. Guglielmo Della Valle Minore conventuale socio dell'Accademia di Fossano*, II, Rome, presso Generoso Salomoni, 1785
- Descrizione della magnifica, e celebre facciata eretta nel Palazzo dell'Emo, e Rmo Principe il Signor Cardinale D. Francesco de Solis arcivescovo di Siviglia et.c etc. al di X. Agosto MDCCLXIX in piazza Colonna*, Rome, [?], 1769
- Diario ordinario*, Rome, Chracas, 1718-1808
- DIAS Rosie, *Exhibiting Englishness. John Boydell's Shakeaspeare Gallery and the Formation of a National Aesthetic*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2013
- DI FIORE Rosita Glenda, *La collezione di antichità di Francesco Vettori*, Dottorato di Ricerca in Storia e Civiltà del Mondo Antico, XXII ciclo, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, sous la direction de Paolo Liverani, a. a. 2009/2010

-
- DI LELLO-FINUOLI Anna Lucia, « Per la storia del testo di Ateneo », *Miscellanea Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ*, VII, 2000, p. 129 -182
- Diverse Figure, al numero di ottanta, disegnato di penna, nell'hore di ricreazione di Annibale Carracci, intagliate in rame, e cavate dai originali da Simone Guilino Parigino. Dedicate a tutti i Virtuosi ed intendenti della professione della pittura e del disegno*, Rome, nella stamperia di Lodovico Grignani, 1646
- DONATO Maria Pia, « Un collezionista nella Roma del primo Settecento. Alessandro Gregorio Capponi », *Evtopia*, II, Rome, Edizioni Quasar, 1993, p. 91-102
- EAD., « La République romaine de 1798-99. Panorama des études récentes », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XLV, 1998
- EAD., *Accademie e accademismi in una capitale particolare. Il caso di Roma, secoli XVIII-XIX*, Rome, Mélanges de l'école française, 1999, CXI.1, p. 415-430
- EAD., *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000
- EAD., « Il vizio virtuoso. Collezionismo e mercato a Roma nella prima metà del Settecento », *Quaderni storici*, XXXIX, 2004, 115,1, p. 139-160
- EBERT-SCHIFFERER Sybille, PROSPERI VALENTI RODINÒ Simonetta (dir.), *Maratti e la sua fortuna*, Rome, Campisano Editore, 2016
- Editto dell'Eminentissimo, e Rmeverendissimo Sig. Cardinal Pacca Camerlengo di S. Chiesa sopra le Antichità, e gli Scavi, pubblicato li 7. Aprile 1820*, Rome, presso Vincenzo Foggioni Stampatore della Reverenda Camera Apostolica, 1820
- Elenco degli Emi Signori cardinali delle Congregazioni e Tribunali e della Famiglia Pontificia*, Rome, nella stamperia Cracas, 1802
- Elogio di Filippo Aurelio Visconti Socio Ordinario Vice-Segretario ed Archivista dell'Accademia letto dal Socio Ordinario Cav. Luigi Cardinali nell'Adunanza tenuta nel di' 30 Aprile 1835*, « Atti dell'Accademia Romana di Archeologia. Dissertazioni », VI, 1835, p. 413-459
- EMILIANI Andrea, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Bologne, Edizioni Alfa, 1978
- Espiritu de Jose Nicolas de Azara descubierta en su correspondencia epistolar con don Manuel de Roda (El)*, I, Madrid, Imprenta de J. Martin Alegria, 1846

- Esprit des journaux, français et étrangers (L')*, XI, 1778
- FABI MONTANI, *Elogio storico di monsignor Gabriele Laureani scritto da monsignor Francesco Fabi Montani*, Rome, Tipografia Bernardo Morini, 1856
- FABRETTI Raffaele, *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio et additamentum*, Rome, ex Officina Dominici Antonii Herculis, 1699
- FAGE Adrien de la, *Essai de diptérogaphie musicale, de notices, descriptions, analyses, extraits et reproductions de mss. relatifs à la pratique et à l'histoire de la musique*, Paris, O. Legoux, 1874
- FAGIOLO DELL'ARCO Maurizio, *Pietro da Cortona e i "cortoneschi". Bilancio di un centenario e qualche novità*, Rome, Bulzoni, 1998
- FALKENHAUSEN von Vera, LUCÀ Santo, « Due documenti greci inediti provenienti dall'Archivio del Patir », *Archivio Storico per la Calabria e la Lucania*, LXXIII, 2006, p. 71-93
- FASTENRATH VINATTIERI Wiebke, *Der Archäologe Emil Braun als Kunstagent für den Freiherrn Bernhard August von Lindenau: ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte des Lindenau-Museums und zum römischen Kunsthandel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Altemburg, Lindenau-Museum, 2004
- FEA Carlo, *L'Egitto conquistato dall'imperatore Cesare Ottaviano Augusto sopra Cleopatra e M. Antonio presentato nel celebre mosaico di Palestrina*, Rome, presso Vincenzo Poggioli, 1828
- FEIGENBAUM Gail, EBERT-SCHIFFERER Sybille (dir.), *Sacred possessions. Collecting Italian Religious Art, 1500-1900*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2011
- FEIGENBAUM Gail (dir.), *Display of art in the Roman palace 1550-1750*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2014
- FERRARI Stefano, « I traduttori italiani di Winckelmann », dans CANTARUTTI Giulia, FERRARI Stefano et FILIPPO Paola M. (dir.), *Traduzioni e traduttori del Neoclassicismo: actes du colloque international* (Bologne, Université de Bologne/Rovereto, Accademia Roveretana, 6-7 mars 2008), Milan, FrancoAngeli, 2010
- FERRERI Luigi, « Il codice vaticano utilizzato da Villoison nell'edizione dell'Iliade veneta : con una sua lettera inedita all'ambasciatore di Venezia Girolamo Zulian », *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, IX, 2002, 203-226

-
- FERRUA Antonio, *Epigrammata Damasiana. Recensuit et adnotavit*, Cité du Vatican, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1942
- ID., « Paralipomeni di Giona », *Rivista di Archeologia Cristiana*, XXXVIII, Rome, Pontificio Istituto di archeologia cristiana, 1962, p. 7-69
- ID., « Antiche iscrizioni inedite di Roma : Vigna Codini e Vibia », *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, LXXXII, 1970/71, p. 71-95
- FIASCONARO Felice Santi, *Il pensiero immacolista di Ignazio Como, OFMConv (1774) nella controversia con L. A. Muratori sul "voto sanguinario"*, Palerme, Officina di Studi Medievali, 2004
- FICORONI Francesco, *Le vestigia e rarità di Roma antica*, II, Rome, 1744
- FONSCOLOMBE de Marcellin, *Notice sur M. de Saint-Vincens, président de la cour royale d'Aix, associé régnicole de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Aix-en-Provence, chez Augustin Postier, Imprimeur du Roi, 1820
- FONSECA Antonio, *De Basilica S. Laurentii in Damaso libri tres*, Fani, Ex Typographia Cajetani Fanelli, 1745
- Freiburger Diözesan-Archiv. Zeitschrift des Kirchengeschichtlichen Vereins für Geschichte, Christliche Kunst, Altertums- und Literaturkunde des Erzbistums Freiburg mit Berücksichtigung der angrenzenden Bistümer*, LXXV-LXXVI, 1956
- FRIEDMAN Winifred H., *Boydell's Shakespeare Gallery*. New York, Garland Publishing Inc., 1976
- FUMAROLI Marc (dir.), *Peiresc et l'Italie : actes du Colloque international (Naples, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 23-24 juin 2006)*, Paris, Alain Baudry, 2009
- GABRINI Tommaso, *Commento sopra il poemetto Spirto Gentil che il Petrarca indirizzò a Nicola di Lorenzo Tribuno e poi Senatore di Roma*, Rome, per Fulgoni, 1807
- GALLO Daniela (dir.), *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, Florence, Cantini Editore, 1986
- EAD., « Les Visconti de Rome », dans HAMON Françoise, MacCALLUM Charles (dir.), *Louis Visconti 1791-1853*, catalogue de l'exposition (Paris, Mairie du VI^e arr., 2 octobre-12 novembre 1991), Paris, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1991, p. 48-59

- EAD., « I Visconti. Una famiglia romana al servizio di papi, della Repubblica e di Napoleone », *Roma Moderna e contemporanea*, janvier-avril 1994, p. 77-90
- EAD., « Per una storia degli antiquari romani nel Settecento », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, CXI.2, 1999, p. 827-845
- EAD., « Quale storia dell'arte antica nel Museo Pio Clementino (1770-1796) ? », dans MARX Barbara et REHBERG Klaus-Siegbert (dir.), *Sammeln als Institution. Von der fürstlichen Wunderkammer zum Mäzenatentum des Staates*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2006, p. 153-162
- EAD., « Œuvrer pour la grandeur de Rome au XVIII^e siècle. Les collectionneurs d'antiques », dans SCHUBIGER Benno (dir.), *Sammeln und Sammlungen im 18. Jahrhundert in der Schweiz / Collections et pratiques de la collection en Suisse au XVIII^e siècle : actes du colloque (Bâle, 16-18 octobre 2003)*, Genève, Slatkine, 2007, p. 489-511
- EAD., « Les antiquaires italiens du XVIII^e siècle à l'épreuve du style », dans COJANNOT-LE BLANC Marianne, POUZADOUX Claude, PRIOUX Évelyne (dir.), *L'Héroïque et le Champêtre. Appropriation et déconstruction des théories stylistiques dans la pratique des artistes et dans les modalités d'exposition des œuvres*, II, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2014, p. 271-289
- EAD., « Le Michel-Ange de Lanzi : le récit vasarien revisité au XVIII^e siècle », dans LUCAS-FIORATO Corinne et DUBUS Pascale (dir.), *La réception des Vite de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècles : actes du colloque (Paris, INHA, 27-29 octobre 2011)*, Genève, Droz, 2016, p. 177-190
- EAD., « Expondo retratos dos museus do século XVIII », dans CAVALCANTI Ana, VALLE Arthur, NETO Maria João, MALTA Marize et GOMES PEREIRA Sonia (dir.), *Arte e seus lugares: coleções em espaços reais*, Rio de Janeiro, Nau editora, 2018, p. 73-84
- GALLO Daniela, MARSEILLE Gille et LAVILLE Béatrice (dir.), *Display. Buste et tableaux dans l'espace. Un projet pédagogique partagé* (Nancy, Bibliothèque du campus Lettres, Sciences humaines et sociales, 3 mars-10 avril 2020)
- GARIBALDI Vittoria, MANCINI Francesco Federico (dir.), *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale*, Milan, SilvanaEditoriale, 2009

-
- GARNIER Germain, *Histoire de la monnaie, depuis les temps de la plus haute antiquité, jusqu'au Règne de Charlemagne*, I, Paris, par M. le Marquis Garnier, 1819
- GARRUCCI Raffaele, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma raccolti e spiegati*, Rome, Tipografia Salviucci, 1858
- GASPARRI Carlo, « Gemme antiche in età neoclassica. Egmagnata, Gazofilaci, Dactylithecae », *Prospettiva*, VIII, janvier 1077, p. 25-35
- GAUNA Chiara, *La Storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Florence, Leo S. Olschki, 2003
- Gazzetta universale: o sieno notizie istoriche, politiche, di scienza, arti, agricoltura etc.*, III, 1776
- GENNACCARI Cristina, « Le statue del Buon Pastore nei Musei Vaticani », *Rivista di Archeologia Cristiana*, LXXV, 1999, p. 461-473
- GERMANO Anna, NOCCA Marco (dir.), *La collezione Borgia. Curiosità e tesori da ogni parte del mondo*, catalogue de l'exposition (Velletri, 31 mars-3 juin 2001 ; Naples, 23 juin-16 septembre 2001), Naples, Electa, 2001
- GESSNER Jacob, *Specimen Rei Numariae : Quo, Cum Prolegomenis De Occasione, Scopo, Ordine Et Usu Thesauri Universalis Numismatum, Observationis, Doctissimorum Virorum De Numismatis Graeci Praestantia, Usu, Raritate, Et Pretio, Et Aliquot Vetustissimorum Macedoniae Regum Numismata Exhibentur*, Tiguri, Societas Pictorum & Chalcographorum, 1735
- GHILARDI Massimiliano, « *Quae signa erant illa, quibus putabant esse significativa Martyrii ?* Note sul riconoscimento ed autenticazione delle reliquie delle catacombe romane », *Mélanges de l'École française à Rome. Italie et Méditerranée*, CXXII, 2010, p. 81-106
- ID., « "M'importa assaissimo havere certezza di esse reliquie". Carlo Bascapè e la polemica sull'autenticità delle reliquie provenienti da Roma », *Barnabiti studi*, XXIX, 2012(2014), p. 7-24
- GIANNATIEMPO Maria (dir.), *Disegni di Pietro da Cortona e Ciro Ferri dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Rome, De Luca Editore, 1977
- GIFFI Elisabetta, *Colin Morison (1734-1809). Antiquaria, storiografia e collezionismo tra Roma e Aberdeen*, Rome, Artemide, 2016

- GINZBURG Silvia, « Giovanni Battista Agucchi e la sua cerchia », dans BONFAIT Olivier (dir.), *Poussin et Rome : actes du colloque* (Rome, l'Académie de France/Bibliotheca Hertziana, 16-18 novembre 1994), Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, p. 273-291
- GIOMETTI Cristiano, *Domenico Guidi 1625-1701. Uno scultore barocco di fama europea*, Rome, « L'Erma » di Bretschneider, 2011
- GORINI Giovanni, *La monetazione incusa della Magna Grecia*, Milan, Arte e Moneta, 1975
- GRANATA Giovanna, LANFRANCHI Maria Enrica, *La Biblioteca Del Cardinale Stefano Borgia (1731-1804)*, Rome, Bulzoni, 2008
- GRIGGS Tamara, « Antiquarians and the Nile Mosaic. The Changing Face of Erudition », *Ricerche di Storia dell'Arte*, LXXII, 2000 (2001), p. 37-48
- GUARINO Sergio, MASINI Patrizia (dir.), *Pinacoteca Capitolina. Catalogo Generale*, Electa, Milan, 2006
- GUASTI Niccolò, *Lotta politica e riforme all'inizio del regno di Carlo III. Campomanes e l'espulsione dei gesuiti (1759-1768)*, Florence, Alinea Editrice, 2006
- GUATTANI Giuseppe Antonio, *I più celebri quadri delle diverse scuole italiane riuniti nell'appartamento Borgia del Vaticano disegnati ed incisi da Giuseppe Craffonara*, Rome, nella Stamperia de Romanis, 1820
- GUERRIERI BORSOI Maria Barbara, *Raccogliere « curiosità » nella Roma barocca. Il Museo Magnini Rolandi e altre collezioni tra natura e arte*, Rome, Gangemi, 2014
- GUIDICCIONI Lelio, *Breve racconto della trasportatione del corpo di Papa Paolo V dalla basilica di S. Pietro a quella di S. Maria Maggiore*, Rome, appresso l'Erede di Bartolomeo Zannetti, 1623
- GUICHARD Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2008
- EAD., « Taste Communities: The Rise of the "Amateur" in Eighteenth-Century Paris », *Eighteenth-Century Studies*, XLV.4, été 2012, p. 519-547
- GUMPPENBERG Wilhelm, *Atlas Marianus Quo Sanctæ Dei Genitricis Mariæ Imaginum Miraculosarum origines Duodecim Historiarum Centurijs*, Monachii, Typis et impensis, Ioannis Iæcklini, Typographi Electoralis et Bibliopœ, 1672

- HERKLOTZ Ingo, « Alfonso Chacón e le gallerie dei ritratti nell'età della controriforma », dans TOSINI Patrizia (dir.), *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio : actes du colloque international* (Frosinone/Sora, Università di Cassino/Palazzo della Provincia di Frosinone/Palazzo Cesare Baronio, 16-18 mai 2007), Rome, Gangemi Editore, 2009, p.111-142
- ID., *La Roma degli antiquari. Cultura e erudizione tra Cinquecento e Settecento*, Rome, De Luca Editore d'Arte, 2012
- HÉRON de VILLEFOSSE, « L'Ivoire de Peiresc », *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, LXXV, 1915-1918, p. 267-295.
- HOBSON Anthony, « The Iter Italicum of Jean Matal », *Studies in the book trade. In honour of Graham Pollard*, Oxford, Oxford Bibliographical Society, 1975
- IACOBINI Antonio, « Il mosaico absidale di San Pietro in Vaticano », dans ANDALORO Maria (dir.), *Fragmenta Picta: affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, catalogue de l'exposition, Rome 15 décembre 1989-18 février 1990, Rome, Nuova Argos, 1989, p. 119-129
- IACOBINI Antonio, « Il mosaico del Triclinio Lateranense », ANDALORO Maria (dir.), *Fragmenta Picta: affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, catalogue de l'exposition, Rome 15 décembre 1989 – 18 février 1990, Rome, Nuova Argos, 1989, p. 189-196
- INGAMELLIS John, *A dictionary of British and Irish travellers in Italy : 1701-1800*, New Haven-London, Yale University Press, 1997
- INNOCENTI Perla, « La "Pinacoteca Vaticana" nella storia della museografia. Dalle origini al progetto di Luca Beltrami », *Atti e memorie / Accademia Clementina*, XL, 2000(2001), p. 95-183
- Istoria della vita del Venerabile Monsignore Don Giovanni di Palafox e Mendoxa, Vescovo d'Angelopoli e poi d'Osma*, II, Florence, [?], 1773
- JACONO ARICO Carmela, *Bibliografia di Leone Allacci 1588-1669*, Palerme, Presso l'Accademia, 1962
- JOBERT Louis, *La Science des Médailles. Pour l'instruction de ceux qui commencent à s'appliquer à la connaissance des Médailles Antiques et Modernes*, Paris, chez Antoine Dezaier, 1695

- JORET Charles, *D'ansse de Villoison et l'héllénisme en France pendant le dernier tiers du XVIIIe siècle* », Paris, Éditions Honoré Champion, 1910
- KLINGER Linda Susan, *The portrait Collection of Paolo Giovio*, I-II, Princeton, Princeton University, 1991
- KRISTELLER Paul Oskar, *Iter Italicum*, IV, Londres-Leiden, Brill, 1989
- KULCZYNSKI Ignatium, *Specimen ecclesiae Ruthenicæ, ab origine susceptæ fidei ad nostra usquè tempora in suis captibus seu primatibus Russiæ cum S. Sede apostolica romana*, Paris, apud P. Lethielleux / Tornaci, apud H. Casterman, 1733
- LAMBERTINI Prospero, *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione*, Bologne, formis Longhi excusoris archiepiscopalis, 1734-1738, 5 vol.
- LANCIANI Rodolfo Amedeo, MALVEZZI CAMPEGGI Leonello, LIVERANI Paolo (dir.), *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, IV, Rome, Quasar, 1992
- LANZI Luigi, *Storia pittorica della Italia dell'abate Luigi Lanzi antiquario della R. Corte di Toscana*, I, Bassano, a spese Remondini di Venise, 1795-1796
- LASTRI Marco, *L'Etruria pittrice ovvero Storia della pittura toscana, dedotta dai suoi monumenti che si esibiscono in stampa dal secolo X. fino al presente*, 2 vol., Florence, per Niccolò Pagni e Giuseppe Bardi, 1791-1795
- LAUREATI Laura, MOCHI ONORI Lorenza (dir.), *Gentile da Fabriano and the other renaissance*, catalogue de l'exposition Catalogo della mostra (Fabriano, 21 avril-23 juillet 2006)
- LEGA Claudia, *Le iscrizioni cristiane di Roma conservate nei Musei Vaticani: indice dei vocaboli*, Cité du Vatican, Edizioni Quasar, 2000
- EAD., « La nascita dei Musei Vaticani. Le antichità cristiane e il museo di Benedetto XIV », *Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie*, XXVIII, 2005, p. 95-184
- EAD., « Il Museo Profano di Clemente XIII », dans NANTE Andrea, CAVALLI Carlo et PASQUALI Susanna (dir.), *Clemente XIII Rezzonico. Un papa veneto nella Roma di metà Settecento*, catalogue de l'exposition (Padoue, Museo Diocesano, 12 décembre 2008-15 mars 2009), Milan, SilvanaEditoriale, p. 60-67
- EAD., « Il corredo epigrafico dei vetri dorati: novità e considerazioni », *Sylloge Epigraphica Barcinonensis (SEBarc)*, X, 2012, p. 263-286

Lettere su d'una antica terra cotta trovata in Palestrina nel MDCCXCIV di Giuseppe Muti Papazzurri già Casali canonico della Biblioteca Vaticana all'Eruditissimo Signor Avvocato Pietro Antonio Petrini, Rome, nella Stamperia di Michele Puccinelli a Tor Sanguigna, 1794

LEVI Donata (dir.), *Luigi Lanzi, Taccuino di Roma e di Toscana (1778-1789 circa)*, Pise, Scuola Normale Superiore, 2002

LIMENTANI VIRDIS Caterina, PELLEGRINI Franca, PICCIN Gemma (dir.), *Una Dinastia di incisori. I Sadeler : 120 stampe dei Musei Civici di Padova*, Padoue, Editoriale Programma, 1992

LIPINSKY Angelo, « La Pinacoteca Vaticana in occasione della inaugurazione della nuova Galleria », *Emporim*, vol. LXXVI, n. 456, décembre 1932, p. 323-338

LIVERANI Paolo, « La situazione delle collezioni di antichità a Roma nel XVIII secolo », *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität*, actes du colloque international (Düsseldorf, 7-10 février 1996), Mayence, Verlag Philipp von Zabern, 2000, p. 66-73

ID., « L'evoluzione della collezione vaticana di antichità tra il trattato di Tolentino e il congresso di Vienna », dans *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica. A proposito del trattato di Tolentino* : actes du colloque (Tolentino, 18-21 septembre 1997), Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2000, p. 339-354

ID., « Il "Museo Ecclesiastico" e dintorni », *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, KOCKEL Valentin et SÖLCH Brigitte (dir.), Berlin, De Gruyter, 2005, p. 207-234

LO BIANCO Anna (dir.), *Il Settecento a Roma*, catalogue de l'exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Milan, Silvana Editoriale, 2005

LONGO Nicola, « Roma alla fine del Settecento. Cultura, storia e urbanistica », *Atti e memorie dell'Arcadia*, III, 2014, p. 313-340

LOYRETTE Henri, « Seroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval », *Revue de l'art*, XLVIII, Paris, 1980

-
- LUCIDI Emmanuele, *Memorie storiche dell'antichissimo municipio ora terra dell'Ariccia, e delle sue colonie, Genzano, e Nemi, dedicate a sua eccellenza il signor D. Agostino Chigi*, Rome, presso i Lazzarini, 1796
- MAFFEI Scipione, *Museum Venonense hoc est antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio..*, Verone, 1749
- MAGNANI Lauro (dir.), *Tra magia, scienza e "meraviglia": le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII*, catalogue de l'exposition (Gênes, Palazzo Bianco, 12 juillet-9 septembre 1984), Gênes, Sagep Editori, 1984
- MAGNONI Pasquale, *Opuscoli*, Naples, Vincenzo Orsini Editore, 1804
- MAHON Denis, *Giovanni Francesco Barbieri. Il Guercino 1591-1666*, catalogue de l'exposition (Bologne, Museo Civico Archeologico 6 septembre -10 novembre 1991), Bologne, Nuova Alfa Editoriale, 1992
- MAIANI Eleonora, « La lampada dell'antico Titulus Silvestri », *Rivista di archeologia cristiana*, LXXXI, 2005
- MAIO Mimma de, « Un solofrano a Bari. Prospero Petroni », *Il Campanile*, XXXVIII, n. 8, 2007, p. 4
- MAYLENDER Michele, *Storia delle Accademie d'Italia*, III, Bologne, Forni, 1926-1930
- MANZARI Francesca, « Codici miniati nella Biblioteca Corsini : erudizione e bibliofilia agli albori del collezionismo della miniatura », dans KIEVEN Elisabeth et PROSPERI VALENTI RODINÒ Simonetta (dir.), *I Corsini tra Firenze e Roma*, actes des journées d'études *I Corsini tra Firenze e Roma. Aspetti della politica culturale di una famiglia papale tra Sei e Settecento*, (Rome, Palazzo Poli, 27-28 janvier 2005), Milan, SilvanaEditoriale, 2013, p. 199-217
- EAD., « Bibliofili, mercato antiquario e frammenti miniati: le peripezie dei fogli di Vittorio Giovardi tra XVIII e XX secolo », dans TRISTANO Caterina (dir.), *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'al di là del frammento*, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo CISAM, 2019, p. 205-226
- MARANGONI Giovanni, *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso, e adornamento delle Chiese*, Rome, nella Stamperia di Niccolò e Marco Pagliarini, 1744
- MARCONI Nicoletta, *Castelli e Ponti. Apparati per il restauro nell'opera di mastro Nicola Zabaglia per la fabbrica di San Pietro in Vaticano*, Rome, Bibliotheka Edizioni, 2015

- MARGIOTTA Anita, « L'antica decorazione absidale della basilica di San Pietro in alcuni frammenti al Museo di Roma », *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, n.s. II, 1988, p. 21-33
- Marie Mondialisée. L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpenberg et les topographies sacrées de l'époque moderne* : actes du colloque international (Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 28-29 janvier 2011, Grenoble, Université de Grenoble, 18 novembre 2011), Neuchâtel, Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2014
- MARIOTTI Agostino, *De Nummo Neptuni Argenteo incuso Commentariolus*, Rome, Excudebant Benedictus Franzesius et Cajetanus Paperius, 1762
- ID., *Augustini Mariotti Romani presbiteri S. T. D. Epistola qua C. V. Paschali Magnonio auctori dissertationis de veris Posidoniae & Paesti originibus commentariolum de num Neptuni argenteo incuso dono mittit sive ad commentariolum Mantissa*, Rome, ex Typographio Hermathenaeo, 1764
- ID., *Delle virtù mostrateci nella passione dal nostro Signor Gesù Cristo orazione di Fr. Aurelio Brandolino Agostiniano*, Rome, nella Stamperia Ermateniana, 1767
- ID., « Lettera del Sig. Avvocato Agostino Mariotti all'Illmo, e Rmo Monsig. Garampi Nunzio Apostolico in Vienna. Illmo, e Rmo Signore Sig. Padrone Colmo », *Antologia Romana*, LII, juin 1783, p. 419-422.
- ID., *Per il solenne funerale di Carlo III cattolico fatto con inusitata magnificenza dalla nazione spagnuola nella chiesa de' SS. Giacomo e Idelfonso*, Rome, per Antonio Fulgoni, 1789
- ID., *Per il solenne rendimento di grazie date a Dio dell'esaltazione al trono di Carlo IV re cattolico il dì 21 settembre nella Regia Chiesa Parrocchiale di S. Maria in Madrid*, Rome, per Antonio Fulgoni, 1789
- ID., « Advoc. Aug. Mariotti Rom. / Phaleucium et Epigramma / Smi Dni N. PII SEXTI P. O. M. / Ad Emum ac Rmum Dominum / D. Stephanum Borgia S. R. E. Card. / Tit. S. Clementis », *Antologia Romana*, XLVIII, juin 1793
- ID., « Lettera dell'avv. Agostino Mariotti romano all'illmo, e rmo monsig. Muti Papazzurri già Casali canonico della basilica Vaticana ; su di una statua rappresentante una sacerdotessa d'Iside », *Antologia Romana*, XXXI, janvier 1795

- ID., « Advocati Augustini Mariotti Romani de Philippo Laurentio Dionysio Basilicæ Vaticanæ Beneficiario Elogium », *Antologia Romana* , XLV, mai 1797
- MARIOTTI Annibale, *Lettere pittoriche Perugine. O sia ragguaglio di alcune Memoria Istoriche riguardanti le Arti del Disegno in Perugia*, Perouse, dalle Stampe Badueliane, 1788
- MARTELLO Francesco, *Laudi Mariane ovvero rime in onore della Vergine Santissima de' più insigni poeti di tutti i secoli della letteratura italiana*, XI, Naples, Tipografia all'insegna dell'ancora, 1861
- MARUCCHI Orazio, *Guida del Museo Lateranense profano*, Rome, Tipografia poliglotta vaticana, 1922
- MASSIMO Vittorio, *Notizie storiche della Villa Massimo alle Terme Diocleziane con un'appendice di documenti*, Rome, dalla Tipografia Salviucci, 1836
- MAZZARELLI Carla, « Copie "autentiche" delle catacombe nel secondo Ottocento: Marchi, Perret, Rossi e il dibattito intorno alla riproduzione esatta », *Ricerche di Storia dell'Arte* , CX-CXI, 2013, p. 89-102
- McCABE Joseph, *A biographical dictionary of Modern Rationalists*, Londres, Watts & Co., 1920
- MELCHIORRI Giuseppe, *Guida metodica di Roma e suoi contorni*, Rome, si vende nella Tipografia Puccinelli, 1840
- MELONI TRKULJA Silvia, « La collezione iconografica », *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Florence, Centro Di, 1979
- MESSORI Vittorio, CAMILLERI Rino, *Gli occhi di Maria*, Milan, Rizzoli Editore, 2001
- MEYER Susanne Adina, « L'antico Egitto nella cultura artistica del Settecento a Roma. Iconografia, collezionismo, storiografia », *Studi Settecenteschi*, XXIX-XXX, 2009-2010
- MIARELLI MARIANI Ilaria, « Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt e il collezionismo di « primitivi » a Roma nella seconda metà del Settecento », dans NOCCA Marco (dir.), *Le quattro voci del mondo : arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804* : actes du colloque (Velletri, Palazzo Comunale, 13-14 mai 2000), Naples, Electa, 2001, p. 123-134

- EAD., *Seroux d'Agincourt e l'Historie de l'art par les monumens. Riscoperta del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo*, Rome, Bonsignori, 2005
- EAD., « Seroux d'Agincourt e Millin », dans D'ACHILLE Anna Maria, IACOBINI Antonio, PRETI-HAMARD Monica, RIGHETTI Marina et TOSCANO Gennaro (dir.), *Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France et Italie / tra Francia e Italia*, Rome, Campisano Editore, 2012, p. 249-259
- EAD., « Dai "tenebrosi asili" ai "musei sacri". Seroux d'Agincourt e l'arte delle catacombe », *Ricerche di storia dell'arte*, CX-CXI, 2013, p. 29-44
- EAD., « Il dibattito e la fortuna dei primitivi », dans BROOK Carolina, CURZI Valter, PARISI PRESICCE Claudio (dir.), *Il Museo Universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, catalogue de l'exposition (Rome, Scuderie del Quirinale, 16 décembre 2016-12 mars 2017), Milan, Skira, 2016, p. 73-79
- EAD., MORETTI Simona (dir.), *Seroux d'Agincourt e la documentazione grafica del Medioevo. I disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2017
- MERCATI Michaelis, *Samminiatisensis Metallotheca. Opus Posthumum, Auctoritate, et Munificentia Clementis Undecimi Pontificis Maximi E tenebris in lucem eductul ; Opera autem, et studio Joannis Mariae Mancisii Archiati Pontiricii illustratum*, Rome, apud Jo : Mariam Salvioni Typographum Vaticanum, 1717
- MESSBARGER, Rebecca Marie, JOHNS Christopher, GAVITT Philip (dir.), *Benedict XIV and the Enlightenment : Art, Science, and Spirituality*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2017
- MICHEL Olivier, *Vivre et peindre à Rome au XVIII^e siècle*, Rome, École française de Rome, 1996
- MICHELI Maria Elisa, « *Naturalia e artificialia* nelle raccolte del cardinale Francesco Saverio de Zelada », dans BELTRÁN FORTES José (dir.), *Iluminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2003, p. 231-241
- MIGNE Jacques-Paul, *Troisième et dernière encyclopédie théologique*, XXXIX, Paris, S'imprime et se vend chez J.-P- Migne, 1838, p. 1317-1323

- MODOLO Mirco, *Illustrare l'istoria Romana. Caratteri e finalità della ricerca antiquaria nelle opere di Bellori e Bartoli*, Turin, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2015
- MONTAGU Jennifer, *Algarbi. L'altra faccia del Barocco*, Rome, Edizioni De Luca, 1999
- MONTÈGRE Gilles, « Artistes et voyageurs français à Rome à l'apogée du Grand Tour. Les raisons d'être d'une dépendance réciproque », dans MEYER Véronique, PUJALTE-FRAYSSÉ Marie-Luce (dir.), *Voyage d'artistes en Italie du nord (XVIe - XIXe siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 33-44, 252
- ID., *Rome des Français au temps des Lumières. Capitale de l'antique et carrefour de l'Europe, 1769 – 1791*, Rome, École Française de Rome, 2011
- MONTFAUCON de Bernard, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures, tome second, seconde partie, La Religion des Egyptiens, des Arabes, des Syriens, des Perses, des Scythes, des Germains, des Gaulois, des Espagnols, et des Carthaginois, par Bernard de Montfaucon seconde edition revue et corrigée*, Paris, chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, Jean-Geoffroy Nyon, Etienne Ganeau, Nicolas Gosselin, et Pierre-Francois Giffart, 1722
- MORELLO Giovanni, « Il Museo "Christiano" di Benedetto XIV della Biblioteca Vaticana », dans CECHELLI Marco (dir.), *Benedetto XIV (Prospero Lambertini) : actes du colloque international (Cento, 6-9 décembre 1979)*, II, Cento, Centro studi Girolamo Baruffaldi, 1982, p. 1117-1151
- ID., « Il Museo Cristiano di Benedetto XIV », *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, II, 1981, p. 53-59
- ID., « La creazione del Museo Cristiano », dans BIAGI MAINO Donatella (dir.), *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Rome, Edizioni Quasar, 1998, p. 263-275
- ID., « "Or fu si fatta la sembianza vostra?". La Veronica di San Pietro: storia ed immagine », dans MORELLO Giovanni (dir.), *La Basilica di San Pietro. Fortuna e immagine*, Rome, Gangemi Editore, 2001, p. 39-80
- MORETTI Simona, *Roma bizantina. Opere d'arte dall'Impero di Costantinopoli nelle collezioni romane*, Rome, Nuova cultura, 2007 [Rome, Campisano Editore, 2014]
- EAD., « La miniatura medievale nel Seicento e nel Settecento : fra erudizione, filologia e storia dell'arte », *Rivista di Storia della miniatura*, XII, 2008, p. 137-148

-
- EAD., « Sulle tracce di Bizanzio. Due (anzi tre) codici miniati dispersi e ritrovati », *Rivista di storia della miniatura*, XX, Florence, 2016
- MONDINI Daniela, *Mittelalter int Bild. Seroux d'Agincourt un die Kunsthistoriographie um 1800*, Zurich, Zurich Inter Publishers, 2005
- EAD. (dir.), *Seroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, Rome, Campisano Editore, 2019
- MORENI Domenico, *Notizie necrologiche del P. Giacomo Gabriele Povillard carmelitano francese estratte dalle Effemeridi letterarie*, Rome, nella Stamperia de Romanis, 1823, p. 3-19
- MORONI Gaetano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, XIV, Venice, dalla Tipografia Emiliana, 1842
- ID., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai giorni nostri*, XXXII, Venice, dalla Tipografia Emiliana, 1845
- MORRONA Alessandro da, *Pisa Illustrata Nelle Arti Del Disegno*, 3 vol., Pise, per Francesco Pieraccini, 1787-1793
- MULINARI Stefano, *Istoria pratica dell'incominciamento, e progressi della pittura, o sia raccolta di cinquanta stampe, estratte da ugual numero di disegni originali esistenti nella Real Galleria di Firenze per la prima volta incise da Stefano Mulinari*, Florence, [?], 1778
- MUÑOZ Antonio, *I quadri bizantini della pinacoteca Vaticana provenienti dalla biblioteca Vaticana*, Rome, Danesi Editore, 1929
- MURATORI Ludovico Antonio, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, 6 vol., 1738-1742
- NEWBERY Timothy, *Frames in the Robert Lehman Collection*, New York, Princeton University Press, 2007
- NIBBY Antonio, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII. Parte seconda moderna*, Rome, Tipografia delle Belle Arti, 1841
- NICHR Klaus, « “Veræ imagines”. Über eine Abbildqualität in der frühen Neuzeit », dans BÜTTNER Frank, WIMBÖCK Gabriele (dir.), *Das Bild als Autorität. Die normierende Kraft des Bildes*, Munich, Munster, 2004, p. 261-302

-
- NICOLOTTI Andrea, « Doni e controdoni nel culto delle reliquie », dans CUNIBERTI Gianluca (dir.), *Dono, contro dono e corruzione. Ricerche storiche e dialogo interdisciplinare*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2017, p. 401-417
- NOCCA Marco, *Le quattro voci del mondo : arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804* : actes du colloque (Velletri, Palazzo Comunale, 13-14 mai 2000), Naples, Electa, 2001
- ID., « “Bell’ornamento per la Patria, e un bel decoro per la casa”. Stefano Borgia e la sua collezione », dans NOCCA Marco (dir.), *Le quattro voci del mondo : arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804* : actes du colloque (Velletri, Palazzo Comunale, 13-14 mai 2000), Naples, Electa, 2001, p. 37-53
- Notizie spettanti alla vita del p. abate D. Pier Luigi Galletti monaco benedettino cassinese e poi vescovo di Cirene con due Opuscoli estratti da’ suoi manoscritti*, Rome, presso Luigi Perego Salvioni, 1793
- NORLANDER ELIASSON Sabrina, « A faceless society ? Portraiture and the politics of display in eighteenth-century Rome », *Art History Journal*, XXX, septembre 2007, p. 503-520
- Notice des tableaux des écoles primitives de l’Italie, de l’Allemagne, et plusieurs autres tableaux de différentes écoles, exposés dans le grand Salon du Musée Royal*, Paris, Imprimerie de L.-P. Dubray, 1814
- Notizie per l’anno 1806 dedicate All’Emo, e Rmo Principe il Signor Cardinale Giuseppe Fesch*, Rome, nella stamperia Cracas, 1806
- Nova Acta Eruditorum anno MDCCLXIII*, Leipzig, venditur etiam Romæ apud Pagliarinos, 1764
- NUCCIARELLI Franco Ivan, *Studi sul Pinturicchio dalle prime prove alla Cappella Sistina*, Ellera Umbra, Edizioni Era Nuova, 1998
- NUZZO Mariano, *La tutela del patrimonio artistico nello Stato pontificio (1821-1847). Le commissioni ausiliarie di Belle Arti*, Limena (PD), Libreriauniversitaria.it Edizioni, 2010
- ODONE Ginevra, « Giacomo Bellotti (1708-1792) cavatore e mercante d’antichità », *Symbolae Antiquariae*, VIII, 2015 (2018), p. 117-131

- EAD., « “Il faut pourtant le prévenir, que ce sont des marchands plutôt que des savans“. Il commercio internazionale d’antichità nel XVIII secolo: gli antiquari Francesco Alfani e Giacomo Bellotti attraverso le lettere del Conte di Caylus », *ArtItalia*, XXIV, Paris, Éditions Illustria, 2018, p. 98-105
- EAD., « Dalla collezione di un artista a quella di un antiquario. Da Guglielmo Cortese (1679) a Giacomo Bellotti (1792) », *Le collezioni degli artisti in Italia. Trasformazioni e continuità di un fenomeno sociale tra Cinquecento e Settecento*, Rome, Artemide Edizioni, 2019, p. 99-112
- EAD., « “Une de curiosité de Rome”. L’interesse degli eruditi francesi per la collezione di Agostino Mariotti », *In Corso d’Opera 3 : actes du colloque* (Rome, MLAC/Palazzo Corsini, 12-13 avril 2018), Rome, Campisano Editore, 2019, p. 257-263
- Œuvres diverses dem. l’abbé Oliva Bibliothécaire de M. le Prince de Soubise*, Paris, chez G. Martin Libraire, 1758
- OFFNER Richard, *The Fourteenth Century. Bernardo Daddi, his shop and following (A new edition, with additional material, notes and bibliography)*, IV, Florence, Giunti, 1991
- OFFNER Richard, STEINWEG Klara, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, VII, Florence, Giunti Gruppo Editoriale, 1996
- O’FLYNN Thomas, *The Western Christian Presence in the Russias and Qajar Persia, c. 1760-c. 1870*, Boston, Brill, 2006
- ORSINI Baldassarre, *Risposta alle Lettere Pittoriche del Signor Annibale Mariotti*, Perouse, dai Torchi di Carlo Baduel, 1791
- OSBORNE John, CLARIDGE Amanda (dir.), *Early Christian and Medieval Antiquities*, II, Londres, Harvey Miller Publishers, 1998
- Osservazioni sopra una antichissima tavoletta di avorio esistente nel museo di Monsignor Giuseppe Muti Papazzurri già Casali fatte da don Pietro Garcia de la Huerta*, Rome, dalle Stampe del Barbiellini alla Minerva, 1792
- PAILLOT de MONTABERT Jacques Nicolas, *Dissertation sur les peintures du Moyen Âge*, Paris, chez Delaunay, 1812
- PANTANELLA Cristina, « Un palazzetto del Monte di Pietà, il "Montevecchio" a via de’ Coronari », *Studi sul Settecento romano*, XI, 1995, p. 211-223

-
- PAOLI Paolo Antonio, *Notizie spettanti al corpo di S. Feliciano Martire*, Rome, nella Stamperia di Salvatore Baldassarri, 1796
- PARISE Nicola, « La tecnica della monetazione incusa », dans GIUMLIA-MAIR Alessandra et RUBINICH Marina (dir.), *Le arti di Efesto. Capolavori in metallo della Magna Grecia*, catalogue de l'exposition (Trieste, Ex Scuderie del Castello di Miramare, 8 mars – 28 juillet 2002), Trieste, Silvana Editoriale, 2002
- PASQUALINI Anna, « Interessi eruditi e collezionismo epigrafico del Cardinale Antonio Despuig y Dameto » dans BELTRÁN FORTES José (dir.), *Iluminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2003, p. 295-309
- PASQUINUCCI Simona, *Agostino Mariotti (1724-1806)*, dans TARTUFERI Angelo, TORMEN Gianluca (dir.), *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, catalogue de l'exposition (Florence, Gallerie dell'Accademia, 24 juin-8 décembre 2014), Florence, Giunti Editore, 2014, p. 135-145
- PASTOR von Ludwig (traduit par E. F. Peeler), *The history of the popes, from the close of the middle ages. Drawn from the secret Archives of the Vatican and other original sources*, XXXVII, Londres, Routledge and Kegan Paul LTD., 1950
- PELLETTIER Gérard, *Rome et la Révolution française. La théologie politique et la politique du Saint-Siège devant la Révolution française (1789-1799)*, en particulier *Chapitre XIV. La société ecclésiastique romaine sous l'influence de la révolution*, Rome, Collection de l'École française de Rome, 2004
- Per le augustissime nozze delle altezze reali di Vittorio Amedeo, duca di Savoia, e Maria Antonia Ferdinanda, infanta di Spagna*, Rome, nella stamperia di Antonio Rossi, 1750
- PERRET Louis, *Catacombes de Rome: Architecture, peintures, murales, lampes, vases, pierres précieuses gravées, instruments, objets divers, fragments de vases en verre dore, inscriptions, figures et symboles graves sur pierre*, I, Paris, Gide et J. Baudrey Éditeurs, 1851
- PETO Luca, *De mensuris et ponderibus romanis et graecis, cum his quae hodie Romae sunt collatis libri quinque*, Venice, Alde Manuce le Jeune, 157
- PETRAROIA Pietro, « Contributi al giovane Benefial », *Storia dell'arte*, 1980, XXXVIII-XL, p. 371-379

-
- PETRUCCI Francesco, « Pale d'altare vaticane. Una ricognizione generale ed alcune considerazioni particolari », dans MORELLO Giovanni (dir.), *La Basilica di San Pietro. Fortuna e immagine*, Rome, Gangemi Editore, 2001, p. 349-370
- ID., « Pittura barocca romana: la collezione Marchionni », *Antologia di Belle Arti. Il Settecento*, III, 2003, p. 79-88
- ID., « L'educazione della Vergine : Palazzo Chigi in Ariccia », *Quaderni del Barocco*, Rome, De Luca Editori, 2016
- PIAZZA Bartolomeo, *Eusevologio romano ; ovvero delle Opere Pie di Roma*, Rome, a spese di Felice Cesaretti, e Paribeni Librari a Pasquino all'Insegna della Regina, 1698
- PIETRANGELI Carlo, *I Musei Vaticani. Cinque secoli di storia*, Rome, Edizioni Quasar, 1985
- ID., « L'appartamento del cardinal Zelada in Vaticano », *Bollettino dei monumenti e gallerie pontificie*, VI, 1986, p. 153-198
- PIGNATELLI Giovanna, « I succhi d'erba », *Le Dimore storiche*, XVI, 2001 (2002), 2, p. 12-13
- PIGNORIO Lorenzo, *Laurentii Pignorii Patavini Mensa Isiaca, qua Sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra subjectis tabulis aeneis simul exhibentur et explicantur*, Amsterdam, Sumptibus Andreae Frisii, 1669
- PINELLI Antonio, « L'antica basilica », dans NOÈ Virgilio (dir.), *La Basilica di San Pietro*, X, Modène, Franco Cosimo Panini Editore, 2000, p. 9-51
- PINTO John, *The Trevi Fountain*, New Haven, Yale University Press, 1986
- PIRONDINI Massimo, *Sisto Badalocchio*, Manerba-Reggio Emilia, Merigo Art Books, 2014
- PIRZIO BIROLI STEFANELLI Lucia, « Collezionisti e incisori in pietre dure a Roma nel XVIII e XIX secolo. Alcune considerazioni », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, LIX, 1996
- EAD., « Monumenti antichi nella glittica romana del XVIII secolo », dans BUORA Maurizio (dir.), *Le gemme incise nel Settecento e Ottocento. Continuità della tradizione classica*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 2006, p. 51-60

-
- PISTOLESI Erasmo, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile per vedere la città in otto giorni*, Rome, per editore Giovanni Gallarini, 1838-1841
- PIZZAMIGLIO Luigi, *Studi storici intorno ad alcune prime monete papali dimostranti l'origine del dominio pontificio*, Rome, Tipografia poliglotta della S.C. di Propaganda fide, 1876
- Poesie di Francesco Lorenzini Custode Generale d'Arcadia dedicate a Sua Eccellenza il Signore D. Giulio Cesare Barberini Principe di Palestrina*, Palestrina, nella Stamperia Barberina, 1747
- POLIGNAC François de, « La doppia chiave di san Pietro. Il Museo di storia ecclesiastica spiegato in una lettera di Bianchini al cardinale Gualterio », dans CIANCIO Luca, ROMAGNANI Gian Paolo (dir.), *Unità del sapere, molteplicità dei saperi*, Verone, QuiEdit, 2010, p. 271-284
- PRETI-HAMARD Monica, « L'exposition des 'écoles primitives' au Louvre. 'La partie historique qui manquait au Musée' », dans DUPUY-VACHEY Marie-Anne (dir.), *Dominique-Vivant Denon. L'œil du Napoléon*, dans catalogue de l'exposition (Paris, musée du Louvre, 20 octobre 1999-17 janvier 2000), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 226-243
- PREVITALI Giovanni, *La fortuna dei primitivi. Da Vasari ai neoclassici*, Turin, Giulio Einaudi Editore, 1989 (1ère édition 1964)
- Prodigiose qualità, e virtù della fruttiglia di Catbalogan, ossia Di S. Ignazio*, Rome, per Antonio de Rossi, 1739
- RACIOPPI Pier Paolo, « La Repubblica romana e le belle arti (1798-99). Dispersione e conservazione del patrimonio artistico, *Roma moderna e contemporanea*, IX, 2001 (2002), 1/3, p. 193-215
- ID., « "Roma era il centro dei suoi desideri": i principi metodologici di Luigi Lanzi alla luce dell'esperienza romana del 1778-1779 », dans FRAPPICINI David (dir.), *Dal Viaggio del 1783 di Luigi Lanzi per la Marca alla conoscenza e tutela del patrimonio artistico marchigiano*, Treia, Edizioni Simple, 2007
- RENAZZI Filippo Maria, *Storia dell'Università degli Studi di Roma detta comunemente La Sapienza che contiene anche un Saggio storico della Letteratura Romana dal principio*

- del secolo XIII sino al declinare del secolo XVIII*, Rome, nella Stamperia Pagliarini, 1806
- RIDLEY Ronald Thomas, *The Prince of Antiquarians Francesco de Ficoroni*, Rome, Edizioni Quasar, 2017
- Rime nelle nozze di sua Eccellenza, il Signor Don Michel'Angelo Conti Duca di Guadagnolo, con S. E. la Signora Donna Girolama Publicola Santa Croce*, Rome, presso gli Eredi Barbiellini a Pasquino, 1759
- ROBBIATI Cinzia, « La Sala dei Papiri nella Biblioteca Vaticana : ritorno agli Antichi. Teorie museografiche ed istanze razionalistiche nella prassi progettuale », dans FELICETTI Chiara (dir.), *Cristoforo Unterperger. Un pittore fiemmesse nell'Europa del Settecento*, catalogue de l'exposition (Cavalese, Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme, 19 décembre 1998 – 27 février 1999 ; Jesi, Pinacoteca Comunale, 6 mars – 10 avril 1999 ; Rome, Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini, 17 avril – 20 juin 1999), Rome, De Luca Editori d'Arte, 1998
- ROMANO Giovanni (dir.), Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi : actes du colloque (Alba, Auditorium de la Fondazione Ferrero, 11-12 décembre 2004), Alba, Fondazione Ferrero, 2007
- ROSSI Francesco, *Il Trecento. Umbria, Marche, Italia del Nord: con un'appendice sui Toscani*, Cité du Vatican, Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie, 1991
- ROSSI PINELLI Orietta, « Carlo Fea e il chirografo del 1802 : cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle "Belle Arti" », *Ricerche di Storia dell'arte*, VIII, 1978-1979, p. 27-42
- RUBBI Andrea, *Dizionario di Antichità sacre e profane, pubbliche e private, civili e militari comuni ai Greci ed ai Romani Giusta il metodo fi Samuele Pitisco*, XIII, Venise, 1800
- RUDOLPH Stella, « L'autoritratto nei "Sonetti Giocosi" di un pittore sciagurato : la Roma di Benedetto XIV vista e vissuta da Giacomo Diol », dans BIAGI MAINO Donatella (dir.), *Benedetto XIV e le arti del disegno*, actes du colloque international (Bologne, 28-30 novembre 1994), Rome, Edizioni Quasar, 1998, p. 87-121
- RUIZ MALDONADO Margarita, « Testimonios artísticos del fervor immaculista de la Universidad de Salamanca », dans RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES Luis Enrique, POLO RODRÍGUEZ Juan Luis (dir.), *Universidades Hispánicas : colegios y*

- conventos universitarios en la edad moderna (II)*, IX, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, p. 255-271
- RUOTOLO Giuseppe, *Corpus nummorum Rubastinorum*, Bari, Edipuglia, 2010
- RUPRECHT Louis, *Winckelmann and the Vatican's first profane museum*, New York, Palgrave Macmillan, 2011
- RUYSSCHAERT José, « Le tableau Mariotti de la mosaïque absidale de l'ancien Saint-Pierre », *Rendiconti della Pontificia Accademia romana di archeologia*, IV, 1967-1968, p. 295-317
- SABBA Elisabetta, *Angelo Maria Bandini in viaggio a Roma (1780-1781)*, Florence, Firenze University Press, 2019
- Sacra rituum Congregatione Emo, et Rmo Domino Card. Nigronio ponente oxomen, Beatificationis, et Canonizationis ven. Servi Dei Joannis de Palafox et Mendoza*, I, ex Typographia Rev. Camerae Apostolicæ, Rome, 1788
- SAINTE FARE GARNOT, Pierre-Nicolas, *De Sienne à Florence. Les primitifs italiens : la collection du musée d'Altenbourg*, catalogue de l'exposition (Paris, musée Jacquemart-André, 11 mars-21 juin 2009), Bruxelles, Fonds Mercator, 2009
- Sanctissimae Ecclesiae rituum divinatorumque officiorum explicatio ab anonymo seculi XII scriptore elucubrata ex Vaticano codice num. 5046 nunc primum eruta praefazione et adnotationibus a Philippo Zazzera sacrae theologiae Doctore Pontificiae Cappellae Magistro illustrata*, Rome, In Typographia Salomoniana, 1784
- SALVAGGI Antonio, *De nummo argenteo S. Zachariae Pont. Max. aliisque vetustissimis hactenus ineditis dissertatio in qua plura ad Dominium Pontificium spectantia proferuntur, et illustrata*, Rome, Ex Typographia Aloysii Perego Salvioni, 1807
- SANTI BARTOLI Pietro, BELLORI Giovanni Pietro, *Le antiche lucerne sepolcrali figurate. Raccolte dalle cave sotteranee, e Grotte di Roma*, Rome, nella Stamperia di Gio : Francesco Buagni, 1691
- SANTOLINI GIORDANI Rita, *Antichità Casali. La collezione di Villa Casali a Roma*, Rome, «L'Erma» di Bretschneider, 1989
- SAXE Christophe, *Bibliotheca Saxiana, h. e. catalogus librorum, exquisita integritate et nitore eximiorum*, apud B. Wild et Laltheer, 1806
- SAVETTIERI Chiara, *Dal Neoclassicismo al Romanticismo*, Rome, Carocci Editore, 2006

-
- SCUDERI Magnolia (dir.), *Il museo Bandini a Fiesole*, Florence, Arti grafiche Giorgi e Gambi, 1993
- SCHILLING Pietro, « Descrizione di un rarissimo uccello preso a Fiumicino », *Antologia romana*, I, 1789
- SCHNAPPER Antoine, *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVIIIe siècle*, I, Paris, Flammarion, 1988
- SEBASTIANI Leopoldo, *Lycophronis chalcidensis Cassandra obscurum poema, ope XVI codicum MSS, sanioribus subinde lectionibus restitutum, fideliori interpretatione exornatum, et accurata paraphrasi explicatum : cum Isaacii vel potius Johannis Tzetzae commentario*, Rome, apud Antonium Fulgonium, 1803
- SEROUX D'AGINCOURT Jean-Baptiste-Louis-Georges, *Recueil de fragments de sculpture antique en terre cuite*, Paris, l'Imprimerie de Pillet, 1814
- ID., *Histoire de l'art par les Monumens, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe*, 6 vol., Paris, J. Didot l'aîné, imprimeur du Roi, 1823
- SERRA Alessandro, « Confraternite e culti nella Roma di Sei-Settecento », dans RUSCONI Roberto et MILLAR René (dir.), *Devozioni, pratiche e immaginario religioso. Espressioni del cattolicesimo tra 1400 e 1850*, Rome, Viella, 2011, p. 45-81
- SESTIN Domenico, *Descriptio numorum veterum ex museis Ainslie, Bellini, Bondacca, Borgia, Casali, Cousinery, Gradenigo, Sanclemente, De Schellersheim, Verità etc.*, Leipzig, In officina Io. Fried. Gleditschii, 1796
- SGARBOZZA Ilaria, « Louvre 1793-1814 : la pittura dei primitivi italiani », *Ricerche di Storia dell'arte*, LXXVII, 2002, p. 24-40
- EAD., « La musealizzazione dei primitivi. Vicende delle pinacoteche romane tra Sette e Ottocento », dans ROMANO Giovanni (dir.), *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi : actes du colloque* (Alba, Auditorium de la Fondazione Ferrero, 11-12 novembre 2004), Alba, Fondazione Ferrero, 2007, p. 131-146
- EAD., *Le spalle al Settecento. Forma, modelli e organizzazione dei musei nella Roma napoleonica (1809-1814)*, Cité du Vatican, Edizioni Musei Vaticani, 2013
- EAD., « Legislazione di tutela, politiche della conservazione e storiografia artistica nella Roma di primo Ottocento. Il contributo dell'Histoire de l'Art di Seroux d'Agincourt »,

- dans MIARELLI MARIANI Ilaria, MORETTI Simona (dir.), *Seroux d'Agincourt e la documentazione grafica del Medioevo*, Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2017, p. 87-114
- EAD., « Winckelmann, il Palazzo Nuovo in Campidoglio e la pratica del museo alla metà del Settecento », dans DODERO Eloisa, PARISI PRESICCE Claudio (dir.), *Il tesoro di antichità. Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, catalogue de l'exposition (Rome, Musées du Capitole, 7 décembre 2017-22 avril 2018), Roma, Gangemi Editore, 2017, p. 111-117
- SINOPOLI Franca, « Giovanni Battista Audiffredi e la realizzazione del modello di biblioteca universale », *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*, Rome, Viella libreria editrice, 2017, p. 461-473
- SKUBISZEWSKI Piotr, « Maiestas Domini et liturgie », dans ARRIGNON Claude, DEBIÈS Marie-Hélène, GALDERISI Maurizio, PALAZZO Eric (dir.), *Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines : actes du colloque organisé à l'occasion du cinquantenaire du CESC (Poitiers, 1-4 septembre 2003)*, Turnhout, Brepols Publishers, 2005, p. 309-408 [p. 346].
- SÖLCH Brigitte, *Francesco Bianchini (1662-1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom*, München, Deutscher Kunstverlag, 2007
- SPALLETTI Ettore, « Erudizione, collezionismo e mercato artistico tra Roma e Firenze nelle lettere di Stefano Borgia ad Angelo Maria Bandini », TERRAROLI Valerio, VARALLO Franca, DE FANTI Laura, *L'arte nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolla*, Milan, SKira, 2000, p. 115-129
- SPEZZAFERRO Luigi, *Mercanti di quadri*, Bologne, Il Mulino, 2004
- STADERINI Andrea, « Un contesto per la collezione di "primitivi" di Alexis-François Artaud de Montor », *Proporzioni*, n. s. V, 2004(2006), p. 23-62
- STEVENSON Enrico, DE ROSSI Giovan Battista, *Codices Palatini Latini Bibliothecæ Vaticanæ*, I, Rome, ex Typographeo Vaticano, 1886
- STREHLKE Carl Brandon, « Sieneese paintings in the Johnson Collection », *Paragone. Arte*, XXXVI, 1985, 427, p. 3-15

-
- STRINATI Claudio, *Pintoricchio (Pinturicchio). Pittore dei Borgia: Il mistero svelato di Giulia Farnese*, catalogue de l'exposition (Rome, Musei Capitolini/Palazzo Caffarelli 19 mai-10 septembre 2017), Rome, Gangemi Editore, 2017
- STROZZI Carlo (dir.), *Periodico di numismatica e sfragistica per la storia d'Italia*, I-II, Florence, tipografia di M. Ricci, 1868
- TARTUFERI Angelo, TORMEN Gianluca (dir.), *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, catalogue de l'exposition (Florence, Gallerie dell'Accademia, 24 juin-8 décembre 2014), Florence, Giunti Editore, 2014
- TAYLOR Alice, « The Problem of Labels/Three Marble Shepherds in Nineteenth-Century Rome », dans GADZA Elaine K. (dir.), *The Ancient Art of Emulation: Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2002, p. 47-59
- The First Proofs of the Universal Catalogue of Books on Art compiled for the use of the National art Library and the schools of Art in the United Kingdom*, II, Londres, published by Chapman and Hall, 1870
- TODINI Filippo, « Sul trittico vaticano di Allegretto Nuzi », *Antologia di Belle Arti*, III, 1977, p. 291-293
- ID., « Agostino Mariotti : un collezionista nella Roma settecentesca », *Antologia di Belle Arti*, XIII-XIV, 1980, p. 27-37
- TODINI Filippo, BOLLATI Milvia (dir.), *Una collezione di miniature italiane : dal Duecento al Cinquecento*, I, Milan, Studio Nella Longari, 1993
- TOLLO Roberto, PACE Valentino, *San Nicola da Tolentino nell'arte: Dalle origini al Concilio di Trento*, Tolentino, Biblioteca Egidiana, 2005
- TOMASSINI Filippo, *Petrarcha redivivus integram poetae celeberrimi Vitam iconibus aere caelatis exhibens. Accessit Nobilissimae Femine Laurae brevis historia*, Padoue, Typis Pauli Frambotti Bibliopolae, 1650
- TOSINI Patrizia, *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio : actes du colloque international (Frosinone/Sora, Università di Cassino/Palazzo della Provincia di Frosinone/Palazzo Cesare Baronio, 16-18 mai 2007)*, Rome, Gangemi Editore, 2009

- UBALDELLI Marco-Leopoldo, *Corpus gemmarum. Dactyliotheca Capponiana; collezionismo romano di intagli e cammei nella prima metà del XVIII secolo*, Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2001 (2002)
- Vedute degli antichi vestigi di Roma di Alo Giovannoli divise in due parti la prima contiene mausolei, archi, colonne, e fabbriche pubbliche, la seconda rappresenta terme, anfiteatri, e tempj. Comprese in rami 106*, Rome, sans typographe et s. d
- VELLA Alessandro, « Storie e contesti. Nuovi studi e ricerche in corso al Museo Pio Cristiano », *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, XXXIII, 2016 (2015), p. 121-160
- VENTRA Stefania, « Tommaso Riario Sforza, Filippo Agricola, Giovanni Regis e una lettera anonima per il restauro del *Ratto d'Europa* di Paolo Veronese della Pinacoteca Capitolina », *MDCCC*, juillet 2019, p. 37-50
- Vertus et proprietèz de l'Ongle du pied gauche de derrière de l'Élan (Les)*, s. l. n. d.
- VISCONTI Filippo Aurelio, GUATTANI Antonio, *Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio-Clementino da N. S. Pio VII P.M. con l'esplicazione de' Signori Filippo Aurelio Visconti e Giuseppe Antonio Guattani pubblicato da Antonio d'Este e Gaspare Capparonè*, Rome, Antonio d'Este et Gaspare Capparoné, 1808
- Visi e figure in disegni italiani e stranieri dal Cinquecento all'Ottocento*, catalogue de l'exposition (Florence, Logge Rucellai, 30 avril-31 mai 1970), Milan, Edizioni della "Stampa della Stanza del borgo", 1970
- VOLBACH Wolfgang Fritz, *Il Trecento. Firenze e Siena*, Cité du Vatican, Libreria Editrice Vaticana, 1987
- VOUT Caroline, « Winckelmann and Antinoüs », *The Cambridge Classical Journal*, LII, 2006, p. 139-162
- WALKER Stephanie, HAMMOND Fraderick (dir.), *Life and the Arts in the Baroque Palaces of Rome. Ambiente barocco*, catalogue de l'exposition (New York, Bard Graduate Center for the Studies in the Decorative Art et Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, 10 mars-3 octobre 1999), New Haven-Londres, Yale University Press, 1999
- WILPERT Joseph, *I sarcofagi Cristiani Antichi*, II.2, Rome, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1932

WINCKELMANN Johann Joachim, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden, Walther, 1764

ZANETTI Anton Maria, *Della Pittura Veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, 5 vol., Venice, nella stamperia di Giambatista Albrizzi a S. Benedetto, 1771

ZAZOFF Peter et Hilde, *Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft. Die antiken Gemmen*, Munich, Beck, 1983

ZERI Federico, « Il Maestro dell'Annunciazione Gardner », *Bollettino d'arte*, XXXVIII, 1953, p. 125-139 et 233-249

ID., « Un pittore di Narni del 1409 », *Paragone. Arte*, XCVII, jan. 1958, p. 3-9

ID., *Giorno per giorno nella pittura : scritti sull'arte dell'Italia settentrionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Turin, Allemandi, 1988

ZIMMERMANN Norbert, « Zur Wiederentdeckung des Fossors Diogenes », *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, XXIX, 2012 (2011), p. 119-151

SITOGRAFIE

Azienda amministratrice del patrimonio ex gesuitico, [en ligne], consulté le 18 juillet 2020,

URL : <http://ricerca.archiviodistatoroma.beniculturali.it/OpacASRoma/authority/IT-ASROMA-EACCPF0001-000130>

CASADIO Martina, « Bottari e gli incisori. Lettere di Bartolozzi, Billy, Caccianiga, Campiglia, Morghen, Preisler, Re, Piranesi, Ruggieri e Vasi », *Studi di Memofonte*, rivista online semestrale, VIII, 2012, p. 123-147, [en ligne], consulté le 13 février 2020,

URL : <https://www.memofonte.it/studi-di-memofonte/numero-8-2012/#m-casadio-bottari-e-gli-incisori-lettere-di-bartolozzi-billy-caccianiga-campiglia-morghen>

Catalogo Musei Vaticani, [partiellement en ligne], consulté à plusieurs reprises, URL :

<https://catalogo.museivaticani.va/opere/>

CONCILIO Sara, « Immagini, devozioni, superstizioni. Le teorie artistiche di due giansenisti : Giovanni Gaetano Bottari e Scipione de' Ricci », dans BALDASSARRI Marina (dir.), *Comunicare la santità. Linguaggi, dinamiche e processi comunicativi legati al culto dei santi e alla rappresentazione del sacro tra XVI e XX secolo* : actes du colloque (Rome, Università La Sapienza/Pontificia Università Antonianun, 21-23 janvier 2020), *Giornale di Storia*, [en ligne], consulté le 18 juillet 2020, URL :

<https://www.giornaledistoria.net/wp-content/uploads/2020/06/Concilio-Immagini-devozioni-superstizioni.pdf>

CURZI Valter, « Allestimenti di dimore romane tra Seicento e Settecento. Un itinerario nella tradizione classicista dell'Urbe », *Il capitale culturale*, supplément 8, [en ligne],

-
- consulté le 20 juillet 2020, URL : <https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1915>
- Enciclopedia Italiana Treccani*, [en ligne], consulté à plusieurs reprises, URL : <https://www.treccani.it/>
- Epigraphic Database Bari. Inscriptions by Christians in Rome (3rd-8th cent. CE)*, [en ligne], consulté à plusieurs reprises, URL : <http://www.edb.uniba.it/search/quick>
- Galerie Gogna Srl*, [en ligne], consulté le 10 janvier 2020 : <https://www.gognasrl.it/antiquariato/magazzino/dipinti-antichi-arazzi-tappeti/quadri-antichi/dipinto-olio-su-tela-polidoro-da-caravaggio-epoca-600-0460049/>
- Getty Provenance Index*, [en ligne], consulté à plusieurs reprises, URL : <https://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb?path=pi/pi.web>
- GIACOMINI Federica, VENTRA Stefania, *Regis Antonio* (2018-06-18), [en ligne], consulté le 15 mai, URL : <http://resinet.associazionegiovaniseccosuardo.it/>
- GIRY Arthur, *Manuel de diplomatie nouvelle édition*, 2 vol., Paris, Librairie Félix Alcan, 1925, p. 510-512 [en ligne], consulté le 22 juillet 2020, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5442588r/f2.image>
- Histoire de Pline avec la traduction en français par M. É. Littré*, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Comp. Éditeurs, 1820, [en ligne], consulté le 27 juin 2020, URL : <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre36.htm>
- ICOM. Définition du musée* [en ligne], consulté le 20 août 2020, URL : <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>
- KORCHANE Mehdi, « La proclamation de la République romaine », *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 10 février 2020, URL : <http://www.histoire-image.org/fr/etudes/proclamation-republique-romaine>
- MACCHI Maria, « Tra ambizione e carriera. La professione di advocatus nello Stato della Chiesa tra XVI e XVIII secolo », *Criminocorpus* [en ligne], consulté le 10 février 2020, URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3419>
- Marche Beni Culturali*, [en ligne], consulté le 27 septembre 2019, URL : <http://www.beniculturali.marche.it/Ricerca.aspx?ids=53126>
- MINET Aurélie, *Les Tüchlein et les succhi d'erba*, [en ligne], consulté le 5 juin 2020, URL : <http://journals.openedition.org/ceroart/1737>

MONSAGRATI Giuseppe, « *Per il denaro e per le arti* »: *i Torlonia fra XVIII e XIX secolo*, [en ligne], consulté le 15 juin 2020, URL : <http://dprs.uniroma1.it/sites/default/files/443.html>

ROCCIOLO Domenico, *Pagine di storia religiosa: La pietà dei romani per i defunti*, [en ligne], consulté le 20 juillet 2020, URL : <http://www.diocesiroma.it/pagine-di-storia-religiosa-un-accenno-alla-pieta-dei-romani-per-i-defunti>

Rodolfo Lanciani Digital Archive, [en ligne], consulté le 21 janvier 2020, URL : <https://exhibits.stanford.edu/lanciani/catalog/ny294yq2787>

Winckelmann à la bibliothèque de l'INHA, [en ligne], consulté à plusieurs reprises, URL : <http://winckelmann.expositions.inha.fr/>

INDEX DES NOMS

A

Achler, Elisabeth 34, 48, 49, 142
 Acquaro Graziosi, Maria Teresa 144
 Adelson, Candace 14, 71
 Aelst, Pieter van 71
 Agosti, Barbara 138
 Agricola, Filippo 278, 279, 280
 Agricola, Luigi 260
 Agucchi, Giovanni Battista 246
 Albane (Francesco Albani) 255
 Albani, Alessandro 47, 195
 Albornoz, Gil Álvarez Carrillo de 144
 Alemanni, Niccolò 214
 Alexandre le Grand 92
 Alexandre VI (Borgia), pape 44, 140, 235
 Alexandre VII (Chigi), pape 212
 Alexandre VIII (Ottoboni), pape 141, 235
 Alfani, Domenico 161
 Alfani, Francesco 74
 Alfonzetti, Beatrice 144
 Algarde voir *Algardi, Alessandro*
 Algardi, Alessandro 141, 181
 Allacci, Leone 18, 29, 30, 31, 42, 52, 70, 88, 98,
 106, 113, 137, 142, 143, 146, 208, 234, 235
 Aloja, [?] 59
 Alvieri, Gasparo 154
 Amaduzzi, Giovanni Cristofano 30, 89
 Amiet, Robert 209
 Andaloro, Maria 14, 45
 Andrés, Juan 39, 40, 79, 98, 207

Angelis, Alberto de 16, 145, 156, 248, 251
 Anicet, pape 141, 165
 Ansse de Villoison, Jean-Baptiste-Gaspard d' 80
 Antinoüs 195
 Antonini, Carlo 216
 Apozeller, Jacob 210
 Aringhi, Paolo 171
 Arnauld, Antoine 48, 49
 Arrignon, Claude 76
 Arroyo Esteban, Santiago 163
 Artaud de Montor, Alexis-François 246
 Astorch, Maria Angela 142, 239
 Athanase, patriarche 140
 Aubusson, Pierre d' 144
 Audiffredi, Giovanni Battista 93, 207
 Augusta, Giorgio d' 142, 188, 239
 Azara, José Nicolás de 39, 54, 87, 88, 178
 Azpura, Tommaso 88

B

Bacci, Andrea 206
 Badalocchio, Sisto 166
 Baglione, Giovanni 164, 233
 Baldassari, Marina 130
 Baldi, Antonio 34
 Ballardini, Antonella 45
 Balzamo, Nicolas 66
 Balzani, Roberto 266
 Bandinelli, [?] 155
 Bandini, Angelo Maria 18, 77, 127, 261, 262
 Barberini, Francesco 141, 142

-
- Barberini, Giulio Cesare 52
- Barbier de Montault, Xavier 9, 278, 282, 283
- Barbieri, Costanza 163
- Barboji, Francesco 280
- Barocchi, Federico 126
- Baroffio, Giacomo 209
- Baronio, Cesare 139, 140, 235
- Baronzio, Giovanni 151, 286
- Barroero, Liliana 169
- Barthélemy, Jean-Jacques 92
- Barthélemy, Louis 39
- Bartoli, Pietro Santi 196
- Basile, Agostino 9, 181
- Bassani Pacht, Paola 168
- Bassano, [?] 165, 234, 249
- Battistello (Giovanni Battista Caracciolo) 165
- Baur, Johann Wilhelm 170, 249
- Beato Angelico 13, 156, 238, 247, 284, 287
- Beger, Lorenz 59, 60
- Bellarmino, Roberto 48, 140, 235
- Belli, Andrea 67
- Belli, Francesco 58
- Bellini, Giovanni 247
- Bellori, Giovanni Pietro 193, 196
- Bellotti, Giacomo 74, 96, 303
- Beltrami, Luca 285
- Bembo, Pietro 140, 210, 235
- Benedictis, Cristina de 16
- Benefial, Marco 169, 234, 249
- Benocci, Carla 131
- Benoît XIII (Orsini), pape 141, 212, 235
- Benoît XIV (Lambertini), pape 33, 34, 36, 129,
130, 131, 132, 142, 143, 169, 170, 175, 191,
197, 212, 216, 234, 244, 261, 262, 298
- Benoît XVI (Ratzinger), pape 282
- Bernard II de Bade 170
- Bernini Pezzini, Grazia 161
- Berti, Alessandro Pompeo 43
- Bessarione, Giovanni 76
- Biagi Maino, Donatella 129, 170
- Biagi, Clemente 91, 93
- Bianchini, [Francesco ou Giuseppe?] 261, 262
- Bianchini, Francesco 75, 129, 131, 132
- Bianchini, Giuseppe 74, 75, 129, 130, 173
- Bianconi, Giovanni Lodovico 155, 198
- Bignami Odier, Jeanne 31
- Bignamini, Ilaria 96
- Biondo, Gaspare 210
- Björnståhl, Jacob Jonas 40, 70, 79, 216
- Blasi, Camillo 49
- Bloemaert, Cornelius II 161
- Boccardo, P. [?] 29
- Bodart, Didier 159
- Boldetti, Marco Antonio 171, 173
- Bölher, Julius 292
- Bolzoni, Marco Simone 168
- Bombelli, Pietro Leone 7, 34, 40, 44, 46, 47, 58,
60, 70, 76, 304
- Bonaiuti, Andrea 151
- Bondacca, Giovanni Battista 34, 35, 89, 90, 114,
304
- Bonfait, Olivier 246
- Borea, Evelina 245, 246
- Borghese, Daria 243
- Borghèse, Francesco Maria Scipione 35, 51
- Borgia, Cesare 158
- Borgia, Francesco 94
- Borgia, Stefano 15, 32, 34, 38, 47, 54, 56, 61, 75,
76, 78, 80, 98, 99, 133, 178, 179, 182, 207, 214,
251, 261, 262, 300
- Bosio, Antonio 171
- Botta, Antonio 167
- Bottai, Giuseppe 261, 262
- Bottari, Giovanni Gaetano 130, 171
- Botticelli, Sandro 156
- Bourlié, Francesco 8, 87, 96, 108, 113, 194, 211,
215
- Bozoky, Edina 187

-
- Bradshaw, Henry 210
 Brandolino, Aurelio..... 34, 44, 45, 46, 47
 Braun, Emil 291
 Breda, Adele..... 276
 Brill, Paul 170
 Brook, Carolina 16
 Brunetti, Giovanni..... 32
 Brunori, Lia 77, 127
 Bufalo, Dario del 203
 Buonanni, Filippo..... 204, 205
 Buonarroti, Filippo 53, 132
 Buonocore, Marco..... 11
 Buora, Maurizio..... 179
 Büttner, Frank..... 138
 Byres, James 96
- C**
- Caccianiga, Francesco 35, 40, 52, 70, 142, 164,
 170, 239, 241, 249, 303
 Cacciotti, Beatrice 178
 Cades, Giuseppe 34
 Caetani, Onorato VI 213
 Calbi, Emilia..... 40
 Calenne, Luca..... 200
 Calvin, Jean 141
 Cammilleri, Rino 65
 Camuccini, Vincenzo 280
 Cancellieri, Francesco 5, 7, 8, 10, 12, 20, 27, 28,
 29, 31, 32, 33, 35, 37, 38, 43, 44, 46, 47, 52, 57,
 61, 65, 66, 67, 68, 70, 80, 83, 85, 86, 87, 88, 89,
 92, 93, 94, 96, 101, 104, 105, 108, 109, 111,
 113, 114, 115, 116, 118, 121, 122, 123, 125,
 126, 137, 141, 142, 145, 146, 149, 151, 152,
 153, 154, 156, 157, 160, 162, 164, 166, 167,
 168, 178, 179, 182, 183, 184, 188, 192, 193,
 194, 207, 211, 213, 215, 216, 226, 227, 228,
 229, 256, 257, 269, 275, 283, 292, 297, 302,
 305
 Caneca, Caterina..... 174
 Canova, Antonio..... 16, 266
 Cantarutti, Giulia..... 61
 Cantilena, Renata 58
 Capitelli, Giovanna..... 243
 Capponi, Alessandro Gregorio 190, 191, 193, 194
 Caravage..... 243
 Carbone, Federico 58
 Carlieri, Alberto 169, 241, 249
 Carpegna, Gaspare 53, 131
 Carrache, Agostino..... 166
 Carrache, Annibal..... 164, 166, 199, 200
 Carrache, Antonio 166
 Carrache, Ludovico 166, 186
 Casale, Vittorio..... 142
 Casella, Pier Leone..... 212
 Casini, Francesco Maria 140, 235
 Catherine d’Aragon 140, 143, 236
 Cattaneo, Massimo 65
 Cavalcanti, Francesco Antonio..... 28
 Cavalier d’Arpin (Giuseppe Cesari) 164, 200,
 234, 249, 271
 Cavalli, Carlo 191
 Cavazzini, Patrizia..... 233
 Caylus, Anne-Claude-Philippe de Tubières comte
 de 39, 74
 Cecchelli, Marco 129
 Cellini, Benvenuto..... 85, 255
 Cellini, Giuseppina Alessandra 191
 Cerbu, Thomas 18, 30
 Cesari, Pietro 32, 33, 35, 65
 Chacón, Alfonso..... 139
 Charlemagne..... 60, 81
 Charles III (roi d’Espagne) 28, 39, 48, 49, 54, 86,
 87
 Charles IV (roi d’Espagne) 54, 86, 88
 Charles-Théodore de Bavière..... 131
 Cherubini, Paolo..... 210
 Chigi, Flavio I 132
 Chigi, Mario 53

Christin, Olivier 66
 Christine (reine de Suède) 90, 143, 234
 Ciampini, Giovanni Giustino..... 45, 46, 47, 195
 Cicognara, Leopoldo 61
 Cimabue 2, 6, 151, 247, 268
 Cipriani, Angela 74
 Cirillo, Gioseffo Pasquale 52
 Claridge, Amanda..... 47
 Clément IX (Rospigliosi), pape 13, 14, 140, 169,
 235
 Clément VIII (Aldobrandini), pape . 46, 140, 235
 Clément XI (Albani), pape 129
 Clément XII (Corsini), pape 175
 Clément XIII (Rezzonico), pape 44, 49, 59, 131,
 132, 141, 191, 212, 235
 Clément XIV (Ganganelli), pape 48, 49, 50, 55,
 67, 68
 Cochetti, Luigi..... 276, 290
 Coen, Paolo 16, 170, 223
 Cola di Rienzo 67, 193
 Colasanti, Arduino..... 285
 Colbacchini, Joseph..... 200
 Colonna di Sciarra, Prospero..... 49
 Colonna, Lorenzo Onofrio I 214
 Colonna, Marcantonio 140, 235
 Colonna, Ottone.. *voir Martin V (Colonna), pape*
 Compagnoni Marefoschi, Mario..... 61
 Conca, Sebastiano 40, 70
 Conca, Tommaso..... 40, 70
 Concilio, Sara 130
 Conti, Innocenzo 53
 Conti, Michelangelo 53, 54
 Conti, Stefano..... 53
 Cornini, Guido..... 182, 276, 281
 Corrège (Antonio Allegri) 82, 173, 174, 247, 270,
 271, 273
 Corsini, Neri 261, 262
 Corsini, Odoardo 31
 Cortese, Guglielmo..... 74

Cosma, Alessandro..... 241, 242, 243
 Costanzi, Carlo 179
 Craffonara, Giuseppe..... 278
 Criscuolo, Vincenzo 50
 Crispino da Viterbo 32, 239
 Cristofano dell'Altissimo 139
 Crivelli, Carlo..... 247
 Croce, Paolo della 188
 Cuniberti, Gianluca 189
 Curzi, Valter 16, 225, 244, 266

D

D'Achiardi, Pietro 150, 281, 285
 D'Achille, Anna Maria..... 17, 71, 256
 Daddi, Bernardo 13, 153, 238, 277, 292
 Dal Pozzo, Cassiano 47
 Danzi, Massimo..... 210
 Davis-Weyer, Caecilia..... 14, 81
 De Rossi, Gherardo 73
 De Rossi, Giovanni Battista 9, 19, 117, 183, 185,
 211, 282, 290
 Debiès, Marie-Hélène..... 76
 Delisle, Léopold 210
 Della Casa, Giovanni..... 144
 Della Valle, Guglielmo 2, 11, 19, 75, 76, 77, 126,
 146, 155, 156, 158, 245, 247
 Denon, Dominique-Vivant 17, 246
 Descemet, Carlo 278
 Di Fiore, Rosita Glenda..... 131
 Di Lello-Finuoli, Anna Lucia..... 18, 209, 217
 Diol, Giacomo 169, 170, 234
 Dionisi, Filippo Lorenzo 54, 75
 Dolci, Carlo 168, 234, 249
 Dominiquin (Domenico Zampieri) 166, 167, 271
 Donato, Maria Pia 56, 190, 191
 Doria Pamphilj, Giuseppe Maria..... 242, 243
 Douglas, Robert Langton 292
 Dubos, Jean-Baptiste 92
 Dubus, Pascale 127

Dupuy-Vachey, Marie-Anne 246
 Dürer, Albrecht..... 143
 Durno, James 40, 72, 99, 160
 Dyck, Antoine van..... 94, 95

E

Ebert-Schifferer, Sybille..... 169
 Edmond I^{er} (roi d'Angleterre) 90
 Édouard I^{er} (roi d'Angleterre) 90
 Egidio da Viterbo 210
 Elisabeth La Bonne voir *Achler, Elisabeth*
 Ely, Bruno 84
 Émeric David, Toussaint-Bernard 85
 Emiliani, Andrea 225, 244
 Este, Rinaldo d' 140
 Euripide 92

F

Fabri de Peiresc, Nicolas-Claude..... 84
 Fage, Adrien de la 209
 Fagiolo dell'Arco, Maurizio..... 141
 Fancelli, Cosimo..... 167
 Farnese, Alessandro..... 140, 141, 235
 Farnese, Giulia..... 159
 Fastenrath Vinattieri, Wiebke..... 291
 Fauris de Saint-Vincens, Alexandre-Jules-Antoine
 39, 80, 83, 84, 85, 99, 108
 Fauris de Saint-Vincens, Jules-François..... 84
 Fea, Carlo 8, 10, 60, 61, 91, 101, 105, 109, 110,
 111, 112, 113, 122, 184, 194, 195, 199, 201,
 202, 203, 204, 205, 217, 223, 228, 242, 243,
 254, 256, 259, 260, 308
 Feigenbaum, Gail 230, 233
 Felicetti, Chiara 63
 Feroni, Giuseppe Maria 33, 174
 Ferrari, Stefano..... 61
 Ferri, Ciro 167
 Ferrier, Vincent 166
 Ferrua, Antonio 10, 11, 179, 183, 184

Fesch, Joseph..... 57, 67, 85, 255
 Fiasconaro, Felice Santi 29
 Ficoroni, Francesco de' 90, 132, 178, 191
 Filacida Luciniano..... voir *Lorenzini, Francesco*
 Filippo, Paola M..... 61
 Floridablanca, José Moñino 54
 Flückiger, Fabrice..... 66
 Fonscolombe, Marcellin de 26, 80, 84
 Fonseca, Antonio..... 66
 Fontana, Domenico 67, 68, 114
 Fontana, Pietro 260
 Fontanini, Giusto..... 261, 262
 Forteguerra, Niccolò 144
 Fossore Diogene 173, 238, 281, 288, 289
 Foy-Vaillant, Jean 193
 Fragelli, Benedetto 209
 Francesco da Cisterna..... 32, 142, 239
 Franzone, Giacomo 181
 Franzoni, Francesco Antonio 63, 64, 74
 Frappicini, David..... 78
 Friedman, Winifred H. 73
 Frugoni, Carlo Innocenzo..... 43
 Fuccioli, Giovanni Antonio..... 28
 Fuga, Ferdinando..... 175
 Fumanti, Antonio 280
 Fumaroli, Marc..... 84
 Fusconi, Giulia 74

G

Gabrini, Tommaso..... 67
 Gaddi, Taddeo 153
 Gadza, Elaine K..... 183
 Galderisi, Maurizio..... 76
 Galilei, Alessandro 175
 Gallarini, Giovanni..... 279
 Galletti, Pier Luigi..... 47, 90
 Gallo, Daniela..... 3, 53, 116, 127, 230, 260
 Gallo, Egidio 213
 Garampi, Giuseppe..... 30, 70, 74, 75, 261, 262

- Garcia de la Huerta, Pietro 63
- Garnier, Germain..... 60
- Garrucci, Raffaele 9, 185
- Gasparri, Carlo 74
- Gaulli, Giovan Battista 13, 124, 140, 169, 235
- Gauna, Chiara..... 16, 78
- Gennaccari, Cristina 10, 183
- Gentile da Fabriano 157, 287
- Gentili, [?] 89
- Gentili, Giuseppe Callisto 57
- Gentili, Innocenzo 57
- Georges de Trébizonde..... 76
- Germano, Anna 15, 75
- Gessner, Johann Jacob..... 193
- Ghezzi, Pier Leone 132
- Ghilardi, Massimiliano 187
- Giacomini, Federica 280
- Giannatiempo, Maria..... 167
- Giansimoni, Nicola 35, 38, 40, 55, 66, 70, 91,
216, 303
- Ginori, Lorenzo 74, 186
- Ginzburg, Silvia..... 246
- Giometti, Cristiano 141, 181
- Giorgi, Ignazio..... 261, 262
- Giorgio, Rocco 211
- Giottino (Tommaso di Stefano)..... 153
- Giotto 126, 146, 151, 152, 153, 173, 248, 272,
273, 274, 283
- Giovanni da Udine..... 162, 241
- Giovannoli, Alò 200
- Giovardi, Vittorio 17, 160
- Giovio, Paolo..... 138, 139
- Girolamo da Treviso..... 124, 161
- Giry, Arthur 225
- Giuliano da Rimini 154, 287
- Giumlia-Mair, Alessandra 58
- Giuseppe da Lionessa 188
- Giustiniani, Leonardo 209
- Gjòrwell, Carl Christophersson 70
- Gori, Anton Francesco 132, 261, 262
- Gorini, Giovanni..... 58
- Granata, Giovanna..... 61, 207
- Granier, Elisabeth..... 84
- Gravina, Gian Vincenzo 144, 213, 214, 235
- Graziado, Francesco 40
- Greene, John..... 73
- Grégoire XIII (Boncompagni), pape 141, 235
- Grégoire XIV (Sfondrati), pape..... 140, 235
- Grégoire XVI (Cappellari), pape 111, 269, 270,
278, 279, 280, 281
- Griggs, Tamara..... 92
- Grimaldi, Giacomo..... 47
- Grimaldi, Giovanni Francesco..... 167, 249
- Groskurd, Just Ernst 70
- Guarino, Sergio 244
- Guasti, Niccolò..... 49, 87
- Guattani, Giuseppe Antonio 260, 278
- Guerchin (Giovanni Francesco Barbieri) 167
- Guerrieri Borsoi, Maria Barbara..... 204
- Guidi, Domenico 141, 181
- Guidi, Sante..... 66
- Guidiccioni, Lelio..... 126
- Guido da Siena 82
- Guillain, Simon 199, 200
- Gumpfenberg, Wilhelm 65, 66

H

- Hadrien..... 92
- Hammond, Fraderick..... 230
- Hamon, Françoise..... 116
- Henri VIII (roi d'Angleterre) 140, 235
- Herklotz, Ingo..... 138, 139
- Héron de Villefosse, Antoine 84
- Hervey, Frederick, comte de Bristol..... 72
- Hobson, Anthony 210
- Hollis, George 72
- Hopkinson, Martin 139
- Hornsby, Clare 96

Hulthem, Charles van 61
 Hurtado de Mendoza, Diego..... 210

I

Iacobini, Antonio..... 14, 17, 45, 71, 81, 175
 Innocent VIII (Cybo-Tomasello), pape . 140, 235
 Innocent X (Pamphilj), pape 28, 141, 181, 212,
 235
 Innocent XI (Odescalchi), pape 141
 Innocent XII (Pignatelli), pape 141
 Innocent XIII (Conti), pape 212

J

Jean XXIII (Roncalli), pape 282
 Jeanne I^{ère} d'Anjou 143, 235
 Jobert, Louis 59, 60
 Johnson, John Graver 291
 Jonas 274, 288
 Joret, Charles 80
 Jules César 52, 197, 198
 Jules II (della Rovere), pape 165
 Jules III (Ciocchi del Monte), pape 140, 235

K

Kieven, Elisabeth..... 160
 Klinger, Linda Susan 138
 Kockel, Valentin..... 129
 Korchane, Mehdi 56
 Kristeller, Paul Oskar 87
 Kulczynski, Ignatium 148

L

La Piccola, Niccolò 40, 70
 Lambertini, Prospero *voir Benoît XIV*
(Lambertini), pape
 Lampo Tritoneo (Agostino Mariotti) 20, 25, 35,
 50, 51
 Lanfranchi, Maria Enrica..... 61, 207

Lanfranco, Giovanni 124, 126, 173, 174, 237,
 238, 271, 295, 298
 Lanzi, Luigi 16, 78, 90, 98, 126, 127, 147, 149,
 156, 163, 245, 247, 284
 Lardez, Stéphanie 84
 Lastri, Marco 245
 Laureani, Gabriele 112, 281, 282, 284, 307
 Lavajana, Marcantonio 213
 Laville, Béatrice 230
 Le Grelle, Stanislao 10, 260
 Lega, Claudia 129, 130, 131, 147, 183, 185, 191,
 293
 Lelli, Ercole 14, 81
 Lelli, Giuseppe 14, 80, 81, 82, 94, 111, 112, 116,
 133, 182, 223, 259, 260, 263, 269, 304
 Léon III, pape 81, 272
 Léon X (de Médicis), pape 140, 235
 Léon XI (de Médicis), pape 140
 Léon XII (della Genga), pape 140
 Léon XIII (Pecci), pape 278
 Leonardi, Giovanni 142, 235
 Leonardo da Porto Maurizio 34
 Leoni, Ottavio 164
 Levi, Donata 78
 Leyde, Lucas de 170
 Limentani Viridis, Caterina 170
 Lindenau, Bernhard von 291
 Lipinsky, Angelo 286
 Lippi, Filippo 247
 Littré, Émile 203
 Liverani, Paolo 129, 131, 190
 Lizars, William-Home 72
 Lorenzetti, Pietro 77, 158
 Lorenzini, Francesco 35, 51, 52, 90, 114, 138,
 144, 235
 Loyrette, Henri 80
 Lucas-Fiorato, Corinne 127
 Lucidi, Emmanuele 90
 Lunardi, Ottavio 29

Luparelli, Donato 21, 38, 62, 87, 101, 109, 110,
111, 116, 122, 123, 177, 222, 223, 226, 231,
253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 295, 303,
308
Luparelli, Giuseppe 257

M

MacCallum, Charles 116
Macchiavelli, Gian Giacomo 40, 66, 70, 83
Macco, Michela di 3
Macedonio, Vincenzo 88
Maestro dell'Annunciazione Gardner 13, 152
Maestro di Narni del 1409 152, 231, 232, 283,
287
Maffei, Scipione 130, 132
Magistris, Simone de 90
Magnani, Lauro 206
Magnoni, Pasquale 35, 59, 87, 88
Mahon, Denis 167
Maiani, Eleonora 85
Maio, Mimma de 211
Maitland, William Fuller 292
Malpighi, Marcello 211
Malvasia, Carlo Cesare 186
Mamacchi, Tommaso Maria 261, 262
Mancinelli, Fabrizio 14, 71
Mancini, Maria 214
Maniero, Vincenzo 88
Manni, Domenico Maria 261, 262
Mantegna, Andrea 247
Manzari, Francesca 17, 18, 160
Marangoni, Giovanni 198
Maratti, Carlo 168, 169, 239, 240, 241
Marchesini, Pietro 144
Marchi, Giuseppe 9, 282
Marchionni, Carlo 186
Marconi, Nicoletta 175
Margiotta, Anita 45
Mari, Alessandro 94, 95

Mariani, Giovan Battista 280
Marie (reine de Hongrie) 140, 143
Marie I^{re} (reine de Portugal) 88, 212
Marie-Antoinette-Ferdinande d'Espagne... 53, 86
Marini, Marino 282
Marino, Adrian 207
Mariotti, Anna Teresa 138, 144, 162, 163, 234,
239, 240, 241
Mariotti, Annibale 11, 245
Mariotti, Antonio (abbé) 27
Mariotti, Apollonia 10, 28, 36, 112, 222, 223,
226, 229, 240, 250, 254, 255, 256, 257, 258,
259, 260, 262, 271, 295, 308
Mariotti, Elisabetta dit Bettina 239, 240
Mariotti, Giovanni Antonio 27, 28, 187
Mariotti, Pietro 28, 239
Marocchini, Bruno 163
Maron, Anton von 195
Marseille, Gille 230
Martello, Francesco 43, 44
Martin V (Colonna), pape 49, 140, 176, 235
Martini, Girolamo 60
Martini, Michelangelo 60
Martini, Simone 3, 77, 117, 126, 146, 154, 155,
156, 237, 258, 273
Marucchi, Orazio 10
Marzella, Lorenzo 87
Masaccio 156
Masini, Patrizia 244
Massari, Stefania 161
Massimo, Vittorio Emanuele Camillo IX.. 67, 68
Masucci, Lorenzo 73
Mattei, Faustina 53
Maylender, Michele 35
Mazzarelli, Carla 172
Mazzarino, Giulio 140
Mazzocchi, Alessio Simmaco 59
McCabe, Joseph 213
Meindarts, Pierre-Jean 48

Melchiorri, Giuseppe.....	8, 279, 284	Montfaucon, Bernard de.....	64, 92
Melchisédech	32, 149, 164, 237, 268, 269, 272, 283, 289	Monzoni, Andrea.....	29
Meloni Trkulja, Silvia	139	Morello, Giovanni	14, 71, 129, 130, 173, 189
Memmi, Giovanni Battista	209	Moreni, Domenico	85, 149
Mercati, Michele	122, 202, 205	Moretti, Giovanna	80
Messori, Vittorio	65	Moretti, Simona.....	16, 80, 146
Meyer, Susanne Adina.....	63	Moroni, Gaetano.....	9, 28, 279, 281, 284
Mezzofanti, Giuseppe Gaspare.....	280, 281	Morris, Edward.....	139
Miarelli Mariani, Ilaria	15, 16, 80, 83, 154, 156, 245, 251	Morrone, Alessandro da	245
Michel, Olivier	58	Moschus, Jean	82, 148
Michel-Ange	25, 37, 126, 127, 143, 162, 163, 164, 219, 235, 241, 249, 300	Motrone, Carlo da	188
Micheli, Maria Elisa	201, 207	Moya, Carlo Domenico de	29
Michelini, Domenico.....	159	Mulinari, Stefano.....	245
Michelino (Pietro Michelini).....	159	Muñoz, Antonio	149, 285
Mignard, Pierre.....	170	Muratori, Ludovico Antonio	131, 144, 235
Migne, Jacques-Paul.....	213	Muti Papazzurri, Giuseppe	63
Milani, [?].....	240, 241	Muziano, Girolamo	271
Millar, René.....	41		
Millin, Aubin-Louis.....	17, 71, 256, 257, 310	N	
Minardi, Tommaso	290	Nani, Giacomo	93
Minet, Aurélie	168	Nante, Andrea.....	191
Minozzi, Marina	158	Napoléon Ier.....	16, 17, 57, 62, 116, 246, 266
Misticchelli, Giacomo	90	Nappini, Bartolomeo	213
Mitelli, Agostino	167, 231, 249	Naucratis	209
Modolo, Mirco.....	200	Nelli, Pietro Antonio	169, 239, 249
Moïse	51, 149, 184, 185, 237, 268, 269, 274, 283, 289, 290	Nesselrath, Arnold.....	71
Mola, Pier Francesco	168	Newbery, Timothy	84
Moletta (Filippo Germisoni).....	168, 241	Nibby, Antonio.....	8, 278, 279, 280, 284
Molinari, Nicola	50	Nichr, Klaus	138
Molinos, Miguel de	144	Nicolas V (Parentucelli), pape.....	214
Moncond'huy, Dominique	187	Nicolotti, Andrea.....	189
Mondini, Daniela.....	17, 80	Nocca, Marco	15, 75, 178
Monsagrati, Giuseppe.....	256	Noé.....	165
Montagu, Jennifer.....	141, 181	Noè, Virgilio.....	45
Montani, Francesco Fabi	281	Nogari, Paris.....	164
		Norlander Eliasson, Sabrina	231
		Nuzi, Allegretto.	13, 82, 154, 236, 268, 284, 287

O

O'Flynn, Thomas..... 31
 Odone, Ginevra 39, 74, 123
 Offner, Richard..... 151, 153, 292
 Oliva, Giovanni 64
 Orbini, Silverio..... 33
 Orizzonte (Jan Frans van Bloemen) 103, 109, 185
 Orsini, Baldassarre 245
 Orsini, Fulvio 190, 191, 214
 Osborne, John..... 47
 Ottaviani, Giovanni 55

P

Pacca, Bartolomeo..... 243, 244, 266
 Pacetti, Vincenzo..... 74, 96
 Paciaudi, Paolo Maria..... 261, 262
 Pacini, Pietro 166
 Paillot de Montabert, Jacques-Nicolas 246
 Palafox y Mendoza, Juan de 34, 48, 49, 86, 87,
 138, 142, 187, 236
 Palazzo, Eric..... 76
 Pallavicini, Aleramo Maria 250
 Pallavicini, Stefano..... 51
 Panalopolo, Giovanni 150, 269
 Pantanella, Cristina..... 38
 Paoli, Paolo Antonio..... 78, 79, 189
 Paolo, Giovanni di..... 153, 287
 Parise, Nicola..... 58
 Parisi Presicce, Claudio..... 16
 Pasquali, Susanna 191
 Passarotti, Bartolomeo..... 139, 164
 Passeri, Giovanni Battista..... 167, 238
 Passionei, Domenico Silvio..... 170
 Pastor, Ludwig von..... 48, 87
 Paul IV (Carafa), pape..... 140, 235
 Paul V (Borghèse), pape..... 212
 Pellegrini, Franca..... 170
 Perez, [?]...... 72

Perin del Vaga (Piero di Giovanni Bonaccorsi)
 162
 Perret, Louis 172
 Pérugin (Pietro di Cristoforo Vannucci) 157, 158,
 159, 161, 247, 275
 Peto, Luca..... 197
 Petrarola, Pietro..... 169
 Pétrarque 67, 155, 156
 Petrini, Pietro Antonio..... 63
 Petroni, Prospero..... 211
 Petrucci, Francesco..... 169, 173, 186
 Piccin, Gemma 170
 Piccinni, Gaetano 200
 Piccoli, Agata Rosa 28, 137, 226, 238
 Pico della Mirandola, Giovanni Francesco... 139,
 235
 Pie IX (Mastai Ferretti), pape..... 282
 Pie VI (Braschi), pape 8, 31, 49, 56, 57, 302
 Pie VII (Chiaramonti), pape 21, 38, 57, 108, 119,
 120, 176, 223, 242, 243, 248, 256, 260, 266,
 278, 279
 Pie X (Sarto), pape 278, 285
 Pie XI (Ratti), pape..... 31, 278, 282, 285
 Piermatteo d'Amelia 13, 152, 237, 276, 277, 290
 Pierre de Cortone (Pietro Berrettini) 141, 167
 Pietrangeli, Carlo..... 132, 275, 281
 Pignatelli, Giovanna 168
 Pignorio, Lorenzo..... 64
 Pinelli, Antonio 45
 Pinto, John..... 216
 Pinturicchio (Bernardino di Betto Betti) 13, 158,
 159, 292
 Piranesi, Giovanni Battista 63, 71
 Pirzio Biroli Stefanelli, Lucia..... 178, 179
 Pistolesi, Erasmo 9, 173, 279, 284
 Pitisco, Samuele 203
 Pitti, [?]...... 60
 Pizzamiglio, Luigi 62
 Pizzella, Liborio 34

Pline l'ancien..... 203
 Po, Pietro del 161
 Polidoro da Caravaggio 161, 162, 238
 Polignac, Melchior de..... 92
 Polimedonte Eutresio . *voir Mistichelli, Giacomo*
 Politi, Alessandro 31
 Polo Rodríguez, Juan Luis..... 52
 Pomarancio (Antonio Circignani) . 164, 249, 271
 Ponce Pilate 163, 213
 Poussin, Nicolas 246
 Pouyard, Jacques-Gabriel 39, 71, 84, 85, 86, 99,
 108, 114, 123, 256
 Pozzi, Stefano..... 34
 Pozzo, Andrea 143, 169, 240, 241, 249
 Preti-Hamard, Monica 71, 246
 Previtali, Giovanni 2, 11, 12, 17, 19, 124, 145,
 245, 266
 Prosperi Valenti Rodinò, Simonetta 160, 161,
 169
 Publicola Santa Croce, Girolama..... 53, 54

R

Racioppi, Pier Paolo 78, 225, 266
 Radliński, Jakub Paweł..... 142, 235
 Raimondi, Marcantonio 161
 Ranucci, Girolama Mattei de' 166
 Raphaël 2, 6, 9, 14, 34, 71, 85, 108, 114, 117, 124,
 127, 143, 157, 158, 161, 162, 163, 165, 185,
 218, 219, 233, 235, 237, 238, 241, 243, 246,
 247, 256, 270, 271, 275, 289, 295, 299
 Reggio, Antonino 8
 Regis, Antonio..... 280
 Regis, Giovanni 280
 Reni, Guido 166, 174, 200, 270, 271
 Retz, Franz 29
 Reusens, Edmond Henri Joseph 83
 Rezz, Francesco *voir Retz, Franz*
 Riario Sforza, Tommaso..... 280
 Ricci, Lorenzo 48, 87

Ricci, Scipione de' 130
 Ridley, Ronald T. 191
 Ridolfi, Niccolò..... 210
 Righetti, Marina 2, 71
 Rinuccini, Alessandro 248
 Rinuccini, Giovanni 247
 Robbiati, Cinzia..... 63
 Roccio, Domenico..... 41
 Roda y Arrieta, Manuel de 39, 87, 99, 216
 Rodolfo, Alessandra 241
 Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique .. 52
 Romano, Giovanni 244
 Rosa, Salvator..... 231
 Rosi, Girolamo 179
 Rossi Pinelli, Orietta 242, 243
 Rossi, Francesco..... 152, 154, 158
 Rossi, Giovanni Battista 46
 Rosso, Andrea del 60
 Roth, Franz Konrad Kasimir de..... 49
 Rubbi, Andrea 203
 Rubinich, Marina..... 58
 Rudolph, Stella..... 170
 Ruiz Maldonado, Margarita 52
 Rummo, Rossana..... 168
 Ruotolo, Giuseppe..... 59
 Rusconi, Roberto..... 41
 Ruyschaert, José 11, 12, 19, 31, 46, 47, 105, 304,
 305
 Ryder, Thomas 72

S

Sabba, Elisabetta 17, 18
 Sabba, Fiammetta 77
 Sacripante, Carlo Maria..... 29
 Sacripante, Giuseppe 29
 Sadeler, Jan 170
 saint André 152, 231, 283, 287
 saint Antoine abbé..... 77, 96, 117, 237, 269, 273
 saint Antoine de Padoue 152, 239

saint Augustin 13, 152, 180, 231, 273, 276, 283, 287, 291	sainte Catherine 152, 156, 157, 162, 163, 231, 269, 274, 283, 287
saint Basile 149	sainte Claire..... 155
saint Benoît 13, 155, 198, 209, 237, 273, 284, 287	sainte Élisabeth..... 162
saint Christophe 158, 165, 277	Sainte Fare Garnot, Pierre-Nicolas..... 291
saint Dominique 160	sainte Françoise Romaine..... 166
saint Eustache..... 50, 180	sainte Hélène 268, 274, 283, 288
saint Félicien 78, 189	sainte Lucie 157
saint Félix de Cantalice 168	sainte Marguerite..... 169, 239
saint François 155, 157, 160, 164, 166, 167, 169, 187, 233, 239, 264, 274, 284, 287	sainte Marie-Madeleine 13, 152, 165, 237, 240, 273, 274, 276, 290
saint Georges 269	sainte Olive..... 150
saint Jacques 157	sainte Parascève..... 149, 268, 283, 288
saint Jean l'Évangéliste 149, 152, 165, 172, 231, 272, 283, 287	sainte Photine 149, 268, 283, 288
saint Jean-Baptiste 147, 150, 152, 153, 162, 170, 233, 237, 269, 272, 273, 274, 276, 289, 290	sainte Rose de Lima 169
saint Jérôme..... 154, 166, 170	sainte Thérèse..... 169, 239
saint Joseph 187, 189	sainte Ursule..... 82, 154, 235, 268, 287
saint Marc..... 272, 287, 289	sainte Victoire 187
saint Matthieu..... 272, 287	Salvaggi, Antonio..... 62
saint Maxime 149	Salvi, Nicola..... 216
saint Michel (archange) 82, 154, 180, 235, 268, 273, 287	Salviati, Francesco 124, 163, 238, 271
saint Nicolas de Tolentino 13, 95, 152, 237, 272, 276, 289, 291	Salviati, Giovanni..... 210
saint Paul 81, 160, 162, 163, 165, 175, 181, 200, 238, 242, 274, 289	Salviato, Domenico 259
saint Philippe Néri..... 141, 142, 189	Samaritaine..... 96, 167, 238
saint Pierre 62, 81, 93, 96, 160, 162, 165, 175, 181, 188, 238, 272, 274, 289	Sano di Pietro 13, 77, 155, 287
saint Raphaël (archange) 231	Santi, Nofrio..... 82
saint Roch..... 158, 160, 277	Santolini Giordani, Rita..... 63
saint Sébastien 160	Sasso, Gian Maria 245
saint Thomas d'Aquin 140	Sassoferrato (Giovanni Battista Salvi) 167
saint Vincent..... 187	Scacchi, Fortunato..... 88
sainte Anne.... 149, 166, 170, 268, 274, 283, 288	Scarponio, Niccolò 29
sainte Apolline..... 187	Scarsellino 165, 249
sainte Barbe 164, 169	Schilling, Pietro..... 95
	Schnapper, Antoine 177, 203, 204, 205, 206, 207
	Schütze, Sebastian..... 169
	Scilla, Saverio..... 132
	Scuderi, Magnolia 77
	Sebastiani, Leopoldo 31, 32
	Sebastiano del Piombo 163

Seccaroni, Claudio..... 163
 Serafini, Paolo 2
 Seroux d'Agincourt, Jean-Baptiste-Louis-Georges
 11, 14, 15, 16, 17, 39, 40, 75, 80, 81, 82, 83,
 86, 90, 94, 99, 106, 123, 133, 148, 154, 156,
 173, 175, 176, 245, 246, 247, 251
 Serra, Alessandro..... 41
 Sestin, Domenico..... 90
 Sforza, Ascanio 140, 235
 Sgarbozza, Ilaria..... 244, 246
 Shakespeare, William..... 72
 Sibilla, Gaspare 143, 197
 Sinopoli, Franca..... 207
 Sirén, Osvald 285
 Sirleti, Flavio 178
 Sirleti, Francesco 40, 70, 71, 179
 Sixte IV (della Rovere), pape 31, 94
 Sixte Quint (Peretti), pape 67, 68, 140, 211
 Skubiszewski, Piotr 76
 Smitmer, Franz Paul von 62
 Sobieska, Marie-Clémentine 143, 239
 Soderini, Carlo Francesco 189
 Sölch, Brigitte..... 129
 Solís, Francisco de..... 55, 56, 99
 Spezzaferro, Luigi 168
 Steinweg, Klara 151
 Stern, Raffaele 278
 Stevenson, Enrico..... 211
 Strinati, Claudio..... 159
 Strobel, Anna Maria de..... 71, 276
 suor Angela di Città di Castello..... 166
 Sylla..... 92

T

Tamburini, Fortunato..... 33
 Tartagni, Alessandro 139
 Tartuferi, Angelo 17, 77
 Tasso, Bernardo..... 144
 Tasso, Torquato 144

Taylor, Alice..... 183
 Tazzi Biancani, Giacomo 61
 Térrence..... 59
 Théodoric 195
 Tibaldi, Pellegrino..... 164
 Tibère 193
 Titien 94, 247
 Todini, Filippo 3, 12, 13, 17, 19, 105, 124, 140,
 154, 292, 304
 Tomasini, Giacomo Filippo..... 156
 Torlonia, Giovanni Raimondo..... 256
 Tormen, Gianluca..... 17, 77
 Torquemada, Tomás de 212
 Tortoletti, Bartolomeo 88
 Toscano, Gennaro..... 17, 71
 Tosini, Patrizia 139
 Townley, Charles 96
 Tristano, Caterina 17, 160
 Tudor, Marie..... 140
 Turchi, Elisabetta 27

U

Ubaldelli, Marco-Leopoldo 191
 Urbain IV (Pantaléon), pape..... 120, 181, 182
 Utro, Umberto 276

V

Valenti-Gonzaga, Silvio 244
 Valfrè, Sebastiano 188
 Vallet, Guillaume 161
 Vargas y Laguna, Antonio..... 88, 226
 Vasari, Giorgio 11, 127, 163, 241, 246, 249
 Vasi, Giuseppe 71, 72
 Veglio, Pio Alberto 29
 Vella, Alessandro 14, 15, 106, 172
 Ventra, Stefania..... 280
 Vernazza, Battista..... 188
 Vernazza, Ettore 188
 Vernazza, Giuseppe..... 244

Vernazza, Raffaele 18, 29, 30, 31, 62, 98, 106,
114, 137, 142, 143, 146, 208, 234, 235
Veronese, Paolo..... 280
Verrocchio, Andrea del 247
Vettori, Francesco 131, 261, 262, 269
Victor-Amédée Ier de Savoie 53
Vinci, Léonard de 163
Viola, Pietro Paolo 260
Visconti, Filippo Aurelio 82, 111, 112, 116, 182,
223, 254, 259, 260, 261, 263, 269, 270, 280
Visconti, Galeazzo..... 141, 235
Visconti, Giovanni Battista 259
Visconti, Pietro Ercole..... 111, 269, 270, 280
Vodret, Rossella 243
Volbach, Wolfgang Fritz..... 153, 155
Volpi, Caterina 241
Volpi, Giuseppe..... 92
Vout, Caroline 195

W

Walker, Stephanie 230
Wicar, Jean-Baptiste 23, 112, 223, 247, 254, 259,
260, 269, 270, 271, 275, 291, 295

Wilpert, Joseph..... 183
Wimböck, Gabriele 138
Winckelmann, Johann Joachim . 61, 92, 195, 246
Witte, Pieter de..... 170, 234, 249

Z

Zabaglia, Nicola 175
Zaccaria, Francesco Antonio..... 59, 297
Zacharie, pape 61, 62, 120, 176, 177
Zanchi, Basilio 210
Zanetti, Anton Maria 245
Zazoff, Peter et Hilde 179
Zazzera, Filippo..... 88, 212
Zecca da Montefortino (oggi Artena), Orazio 200
Zelada, Francesco Saverio de 15, 16, 30, 38, 39,
80, 95, 96, 145, 155, 156, 201, 207, 247, 248,
251, 278, 300, 301
Zeri, Federico 13, 152, 153
Zimmermann, Norbert..... 14, 15, 106, 173
Zini, Baldassardomenico 70
Zuccari, (Taddeo o Federico ?) 164
Zuccari, Federico..... 164

ILLUSTRATIONS



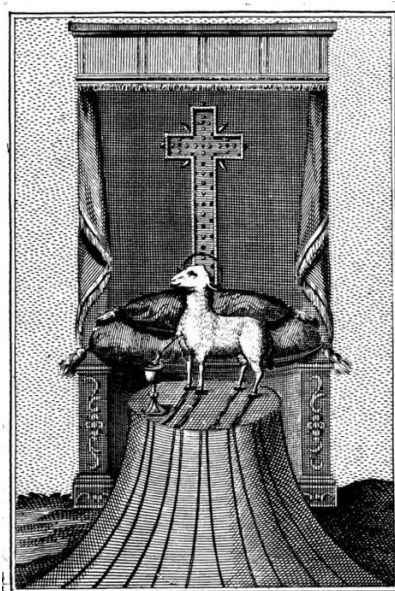
Fig. 1– Pietro Leone Bombelli, *Augustinus Mariottus Rom. Vix ann. LXXXI ob. An. MDCCVI*, gravure sur cuivre, début XIX^e siècle, Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique du Vatican, dans TODINI 1980, p. 28



Fig. 2– Anonyme, *Copie de la mosaïque de l'ancienne abside de la basilique Saint-Pierre*, XVII^e siècle, Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique du Vatican, inv. O.A. 976, dans MORELLO 1993, cat. n. 20



Fig. 3 – Nicola Giansimoni, Palais Monte Vecchio (ou Montevecchio) près de l’église Santa Maria della Pace, 1751-1752, via dei Coronari, 32



(a)



(b)

Fig. 4 (a-b) –Pietro Leone Bombelli, *Ex apographo Musivi Vat. Apud A. Mariottus P. Bombellus delin et sculpsit*, gravure sur cuivre, dans MARIOTTI 1767, pl. 1 (a) ; Anonyme, *Copie de la mosaïque de l’ancienne abside de la basilique Saint-Pierre*, XVII^e siècle, Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique du Vatican, détail (b)



Fig. 5 (a-b) – Anonymes, *Innocent III* (a) et *La phoenix* (b), mosaïques, 1205-1212, Rome, Museo di Roma Palazzo Braschi, MR 5650 et 5652



Fig. 6 – Anonyme, gravure de l’abside de l’ancienne basilique de Saint-Pierre, gravure sur cuivre, dans CIAMPINI 1693, pl. XIII



Fig. 7 – Anonyme, *Amour et Psyché*, gravure sur cuivre, s. d., dans *Rime nelle nozze di sua Eccellenza, il Signor Don Michel' Angelo Conti Duca di Guadagnolo, con S. E. la Signora Donna Girolama Publicola Santa Croce, Rome, presso gli Eredi Barbiellini a Pasquino, 1759*



Fig. 8 – Giovanni Ottaviani, *Dessin des décors de la façade éphémère du palais Spada, place Colonna*, gravure sur cuivre, 1769

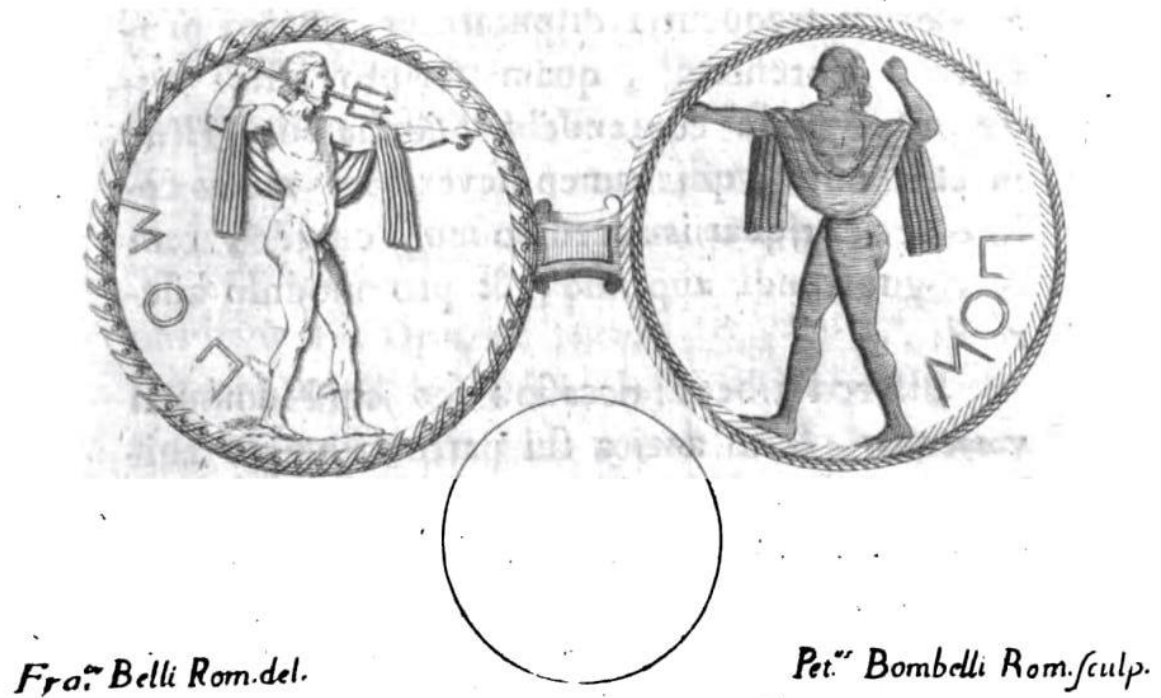


Fig. 9 – Francesco Belli (dessinateur), Pietro Leone Bombelli (graveur), *L'avers et le revers d'une pièce représentant Poséidon*, gravure sur cuivre, dans MARIOTTI 1762, p.

VII



Fig. 10 – Anonyme, *Monnaie incusa représentant Poséidon*, VI^e-V^e siècle av. J.-Ch.,

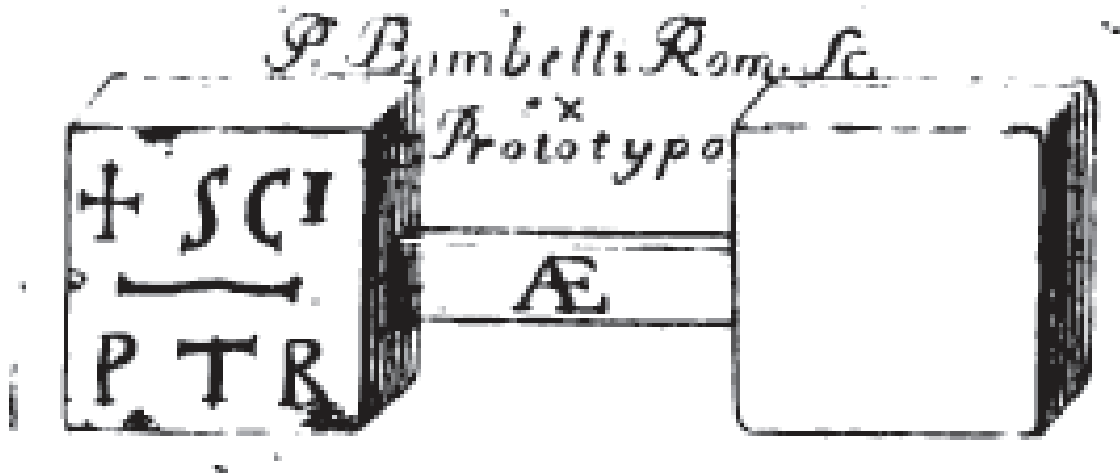


Fig. 11 – Pietro Leone Bombelli, *Monnaie papale carrée avec l'inscription « SCI PTR »*, gravure sur cuivre, dans MARIOTTI 1764, p. XV

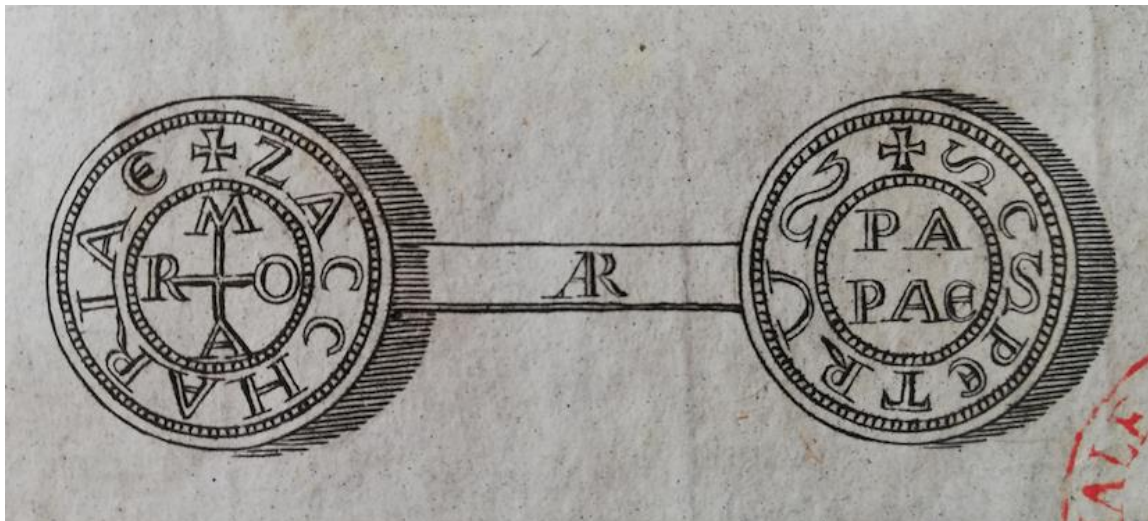


Fig. 12 – Anonyme, *Monnaie papale avec l'inscription « SCS PETRUS PPAE ZACCHARIAE ROMA »*, gravure sur cuivre, dans SALVAGGI 1807, page de garde

La veduta della Villa Montalto verso S. M. Maggiore dipinta nel Fragio di una camera del fu architecto Cav. Dom. Fontana nella sua casa in Borgo.



IL SITO DEGLI HORTI DI SVA. SANTITA COL PALAZZO ET ALTRE SVE FABRICHE LA GVGLIA DI AVGVSTO SVILA PIAZZA ET IL MODELLO DELLA TRASLATIONE DEL PRESEPIO

(a)

La veduta della Villa Montalto verso S. M. Maggiore dipinta nel Fragio di una camera di

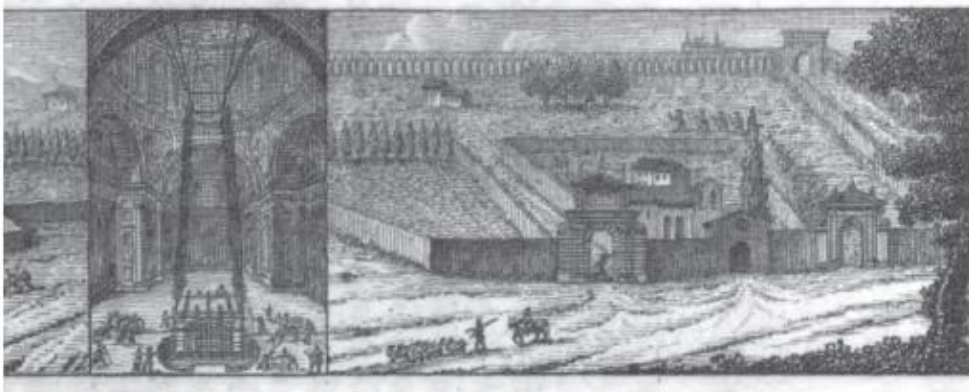


IL SITO DEGLI HORTI DI SVA. SANTITA COL PALAZZO ET ALTRE SVE FABRICHE LA GVGLIA DI AVGVSTO SVILA

(b)

T. IV.

amera del fu architecto Cav. Dom. Fontana nella sua casa in Borgo.



VSTO SVILA PIAZZA ET IL MODELLO DELLA TRASLATIONE DEL PRESEPIO

(c)

Fig. 13 (a-c) – Anonyme, *Veduta della Villa Montalto verso S. M. Maggiore dipinta nel Fragio di una camera del fu architecto Cav. Dom. Fontana nella sua casa in Borgo*, gravure sur cuivre, dans MASSIMO 1836, pl. IV (a) et détails (b et c)



Fig. 14 – Pieter van Aelst (atelier), *Portement de Croix*, tapisserie, 1514-1515, Cité du Vatican, Bureau du Préfet du Vatican, dans MANCINELLI, DE STROBEL, MORELLO et NESSELRATH 1984, p. 272-276, n. 104



Fig. 15 – Giovanni Battista Cipriani, *Inscription dédiée à Saint Laurent en Damase*, gravure sur cuivre, vers 1821, collection Fea, avant dans la collection de Mariotti, Rome, dans CANCELLIERI 1821, pl. 1



(a)



(b)

Fig. 16 (a-b) – James Durno, *Henri IV* (a) et *Les joyeuses commères de Windsor* (b), peintures sur toile, 1785, collection particulière



Fig. 17 – Pietro Leone Bombelli, *Nativité*, gravure sur cuivre, dans BORGIA 1769, p. XLI



(a)



(b)

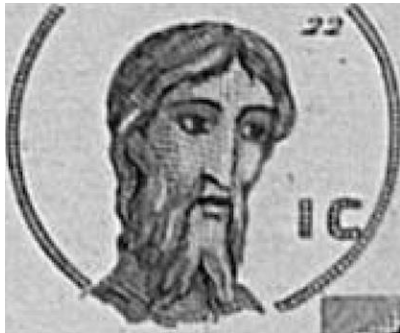
Fig. 18 (a-b) – Sano di Pietro, *Saint Benoît*, peinture sur bois, 1460, Cité du Vatican, pinacothèque, inv. 40134 (peinture avec son envers)



Fig. 19 – École des Marches, *Nativité*, peinture sur bois, vers 1450, Cité du Vatican, pinacothèque, inv. 40242



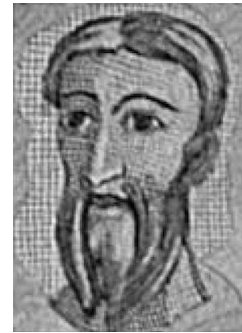
Fig. 20 – Anonyme, *Fouet armé de plomb utilisé pour le martyr de saint Félicien*, gravure sur cuivre, dans PAOLI 1796, p. 47



(b)

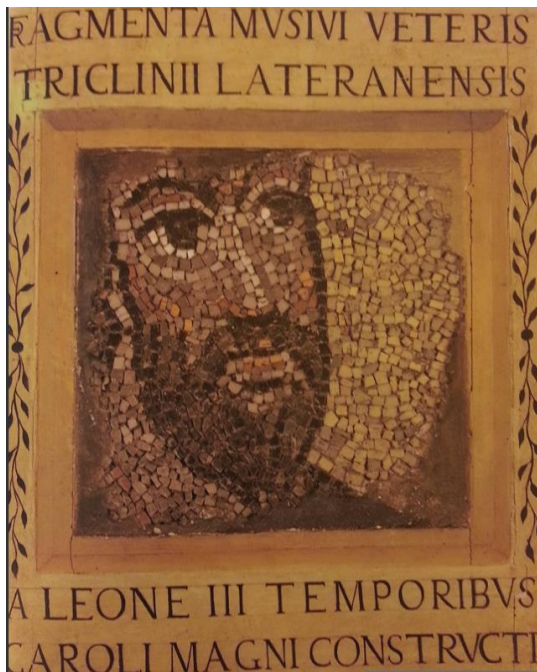


(c)

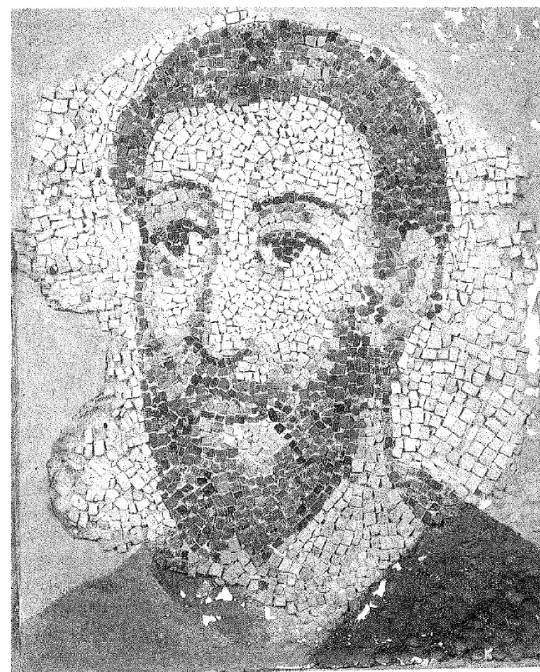


(d)

Fig. 21 (a-d) – Anonyme, *Tête d'un Christ Sauveur et celles de saint Pierre et de saint Paul*, gravure sur cuivre, dans SEROUX D'AGINCOURT 1823, pl. XIII, nn. 21, 26 et 31 (a) avec détails (b-d)



(a)



(b)

Fig. 22 (a-b) – Anonyme, *Têtes des saints Pierre et Paul*, mosaïque, VIII^e siècle (retouches après), Cité du Vatican, réserves, dans IACOBINI 1989, pl. I



Fig. 23 – Anonyme, *Triptyque d’Allegretto Nuzi représentant la Vierge à l’Enfant accompagnée de saint Michel Archange et sainte Ursule*, gravure sur cuivre, dans SEROUX D’AGINCOURT 1823, pl. CXXVIII



(a)



(b)

Fig. 24 (a-b) – Giovanni Giacomo Macchiavelli, *Dessin du calice ministériel* (a) et *Estampe du calice ministériel*, crayon (a) et gravure sur cuivre (b), 1804, Cité du Vatican, Bibliothèque Apostolique du Vatican, Vat. Lat. 9846, fol 19 r.



Fig. 25 – *Lampe en argent conservée dans l'église Santi Silvestro e Martino ai Monti, argent et marbre, s. d., Église des Santi Silvestro e Martino ai Monti, dans MAIANI 2005, p. 259, fig. 3*

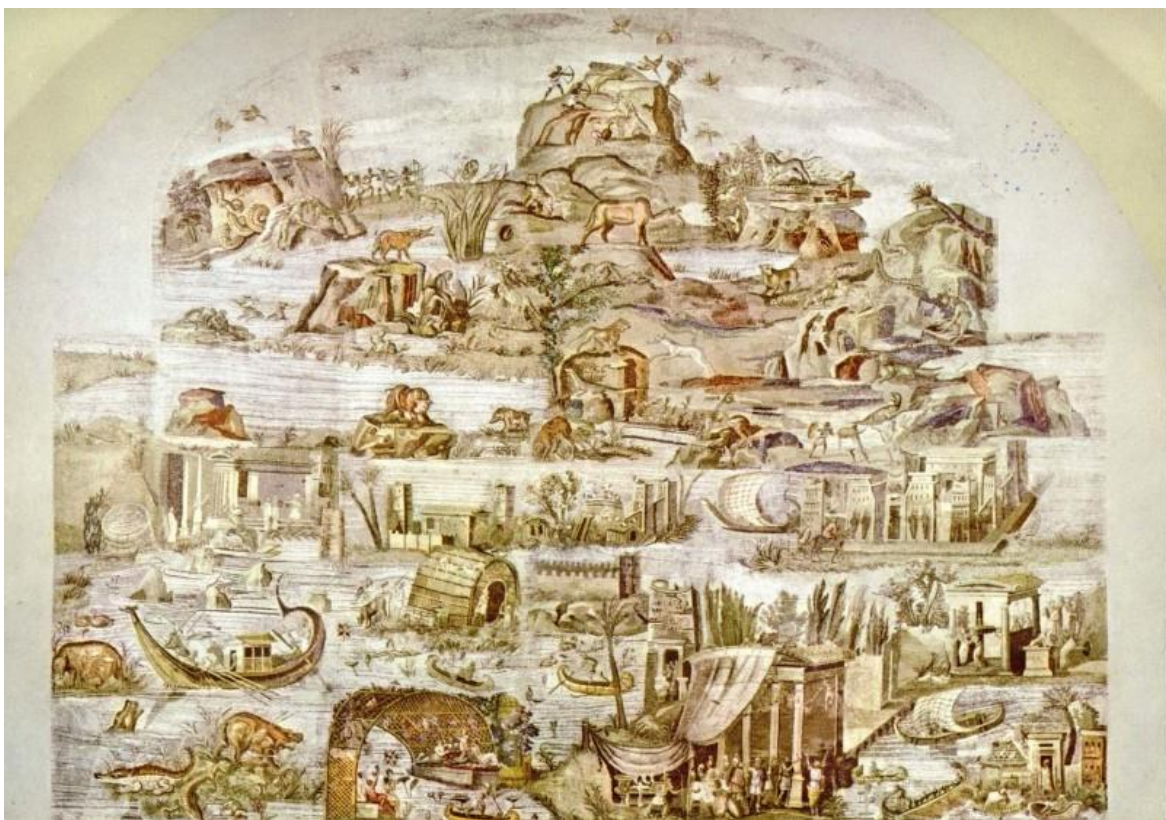


Fig. 26 – Anonyme, *Mosaïque du Nil*, mosaïque, II^e av. J.-C., Palestrina, palais Barberini-musée national d'archéologie prénestine, inv. 167



Fig. 27 – Anonymes, *Main gauche tenant le papillon (Psychè?)*, II^e siècle av.-J., British Museum, inv. 1805,0703.250



Fig. 28 (a-b) – Theodor Krueger (d'après Lanfranco), *Mansuetudo*, dans GUIDICIONI 1623, pl. X (a) et détail (b)

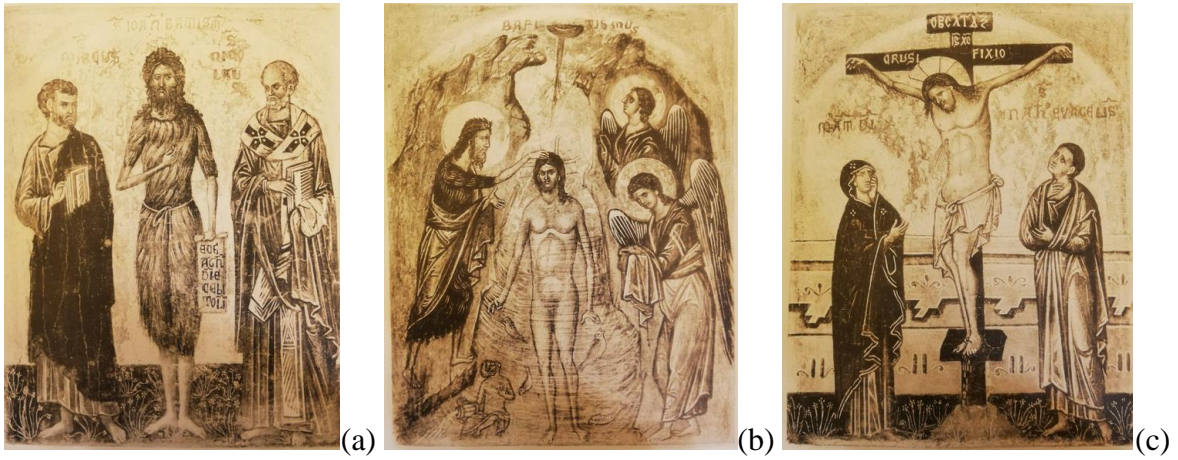


Fig. 29 (a-c) - École crétoise, *Les saints Jean le Baptiste, Marc et Nicolas* (a), *Le Baptême du Christ* (b) et *La Crucifixion* (c), peintures sur bois, première moitié du XV^e siècle, Cité du Vatican, réserves, inv. 40034, 40035 et 40036, dans MUNOZ 1929, pl. XIV



Fig. 30 - École crétoise, *Cinq Docteurs de l'Église d'Orient*, peinture sur bois, XVII^e siècle, Cité du Vatican, pinacothèque du Vatican, inv. 40074, dans MUNOZ 1929, pl. III.2



Fig. 31 – École crétoise, *Vierge à l'enfant avec les saintes Anne, Parascève, Hélène et Photine*, peinture sur bois, XVI^e siècle, Cité du Vatican, pinacothèque du Vatican, inv. 40089, dans MUNOZ 1929, pl. III.1



Fig. 32 – École russe, *Désis avec les saints Maxime et Basile agenouillés*, peinture sur bois, XVII^e siècle, Cité du Vatican, pinacothèque du Vatican, inv. 40050, dans MUNOZ 1929, pl. XXXIX.1



(a)



(b)

Fig. 33 (a-b) – École crétoise, *Moïse* (a) et *Melchisédech* (b), peintures sur bois, XVI^e-XVII^e siècle, Cité du Vatican, réserves, (sans inventaire récent) dans MUNOZ 1929, pl. II



Fig. 34 – Anonyme vénitien, *Saints Jean-Baptiste, Antoine abbé, Georges et Catherine d'Alexandrie*, peintures sur bois, XIV^e siècle, Cité du Vatican, réserves, (sans inventaire récent) dans D'ACHIARDI 1929, pl. XXXVI (photo Fondazione Zeri)



Fig. 35 – École de Rimini (Giovanni Baronzio), *Crucifixion*, peinture sur bois, vers 1330, Cité du Vatican, pinacothèque, inv. 40172

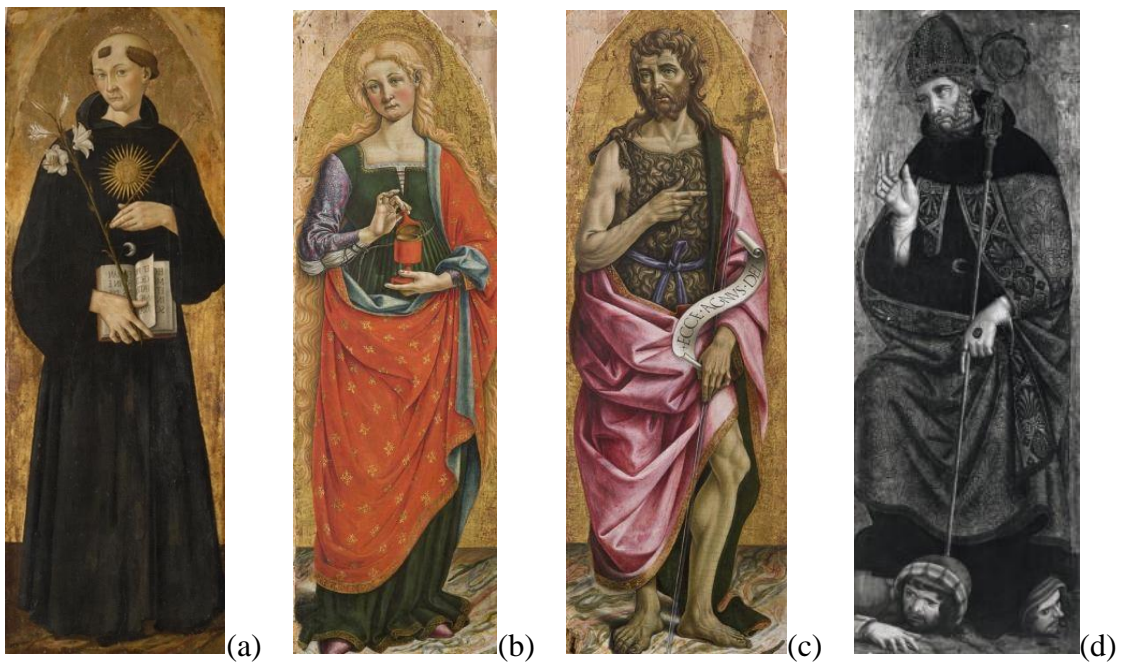


Fig. 36 (a-d) – Piermatteo d’Amelia, *Saint Nicolas de Tolentino* (a), *Sainte Marie-Madeleine* (b), *Saint Jean-Baptiste* (c) et *Saint Augustin* (d), Philadelphia Museum of Art aux États-Unis (a), Statliches Lindenau Museum d’Alteburg en Allemagne (b-c) et œuvre disparue (d)

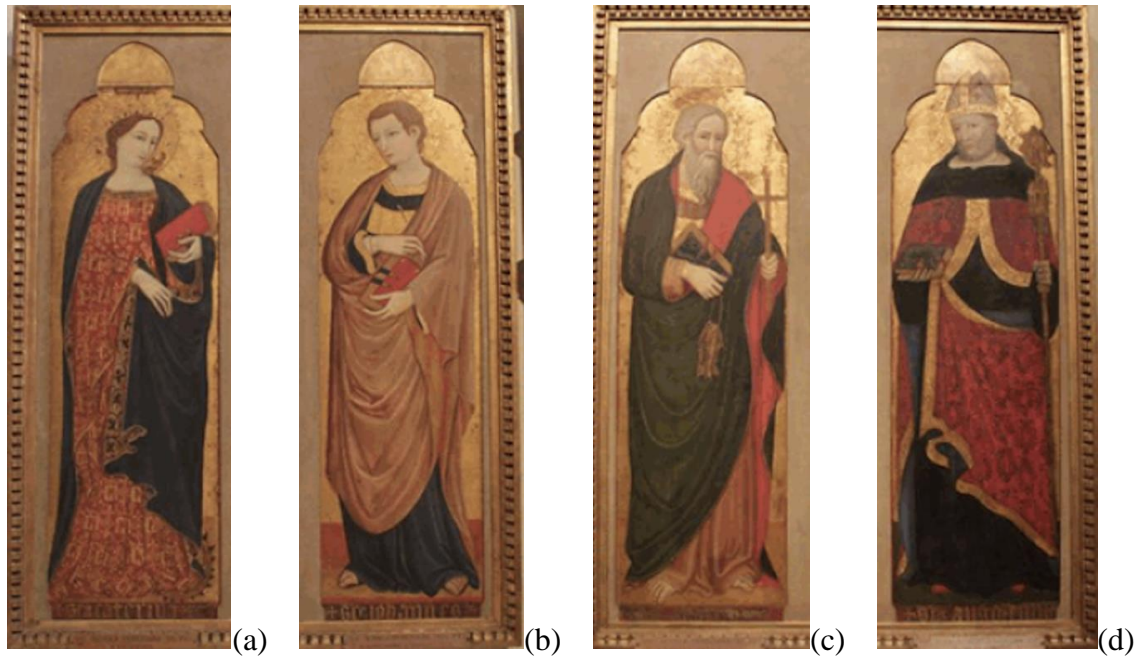


Fig. 37 (a-d) – « Maestro di Narni del 1409 », *Sainte Catherine* (a), *Saint Jean l'Évangéliste* (b), *Saint André* (c) et *Saint Augustin* (d), peintures sur bois, fin XIV^e-début XV^e siècle, Cité du Vatican, pinacothèque, inv. 40302, 40304-40306



Fig. 38 (a-b) – Giovanni di Paolo, *Saint Marc* (a) et *Saint Matthieu* (b), peintures sur bois, vers 1450-1460, Cité du Vatican, pinacothèque, inv. 40126-40127, avant dans la collection Mariotti



Fig. 39 – Bernardo Daddi, *Crucifixion*, peinture sur bois, 1328, Édimbourg, National Galleries of Scotland, inv. 904

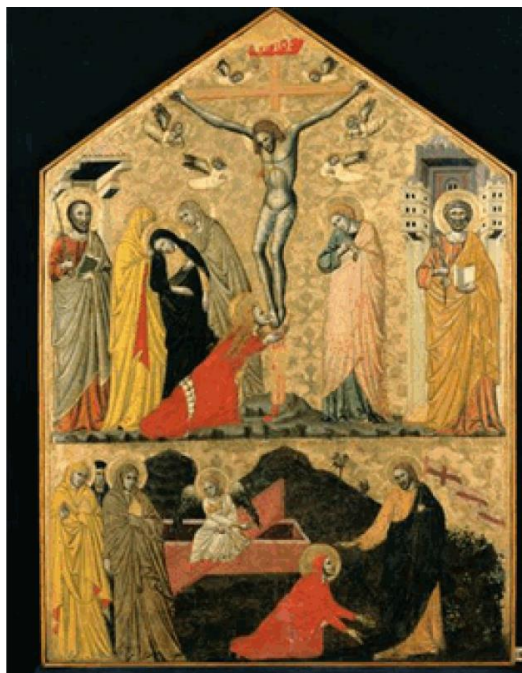


Fig. 40 – École de Rimini (Giuliano da Rimini), *Crucifixion et Noli me tangere*, peinture sur bois, vers 1350, Cité du Vatican, pinacothèque, inv. 40181



Fig. 41 – Allegretto Nuzi, *Vierge à l'enfant sur le trône, saint Michel archange et sainte Ursule*, 1365, Cité du Vatican, pinacothèque, inv. 40204

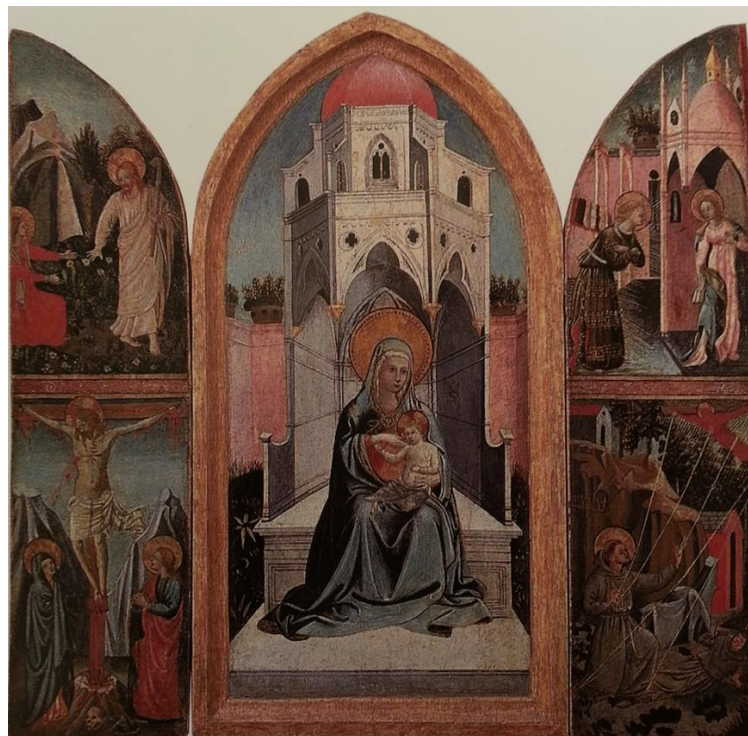


Fig. 42 – École de Beato Angelico, *Vierge et l'Enfant sur le trône ; Noli me tangere ; Crucifixion ; Annonciation ; Saint François recevant les stigmates*, peinture sur bois, vers 1430, Cité du Vatican, pinacothèque, inv. 40254



Fig. 43 – École de Gentile da Fabriano, *Annoceiation*, peinture sur bois, vers 1425, Cité du Vatican, pinacothèque, inv. 40601

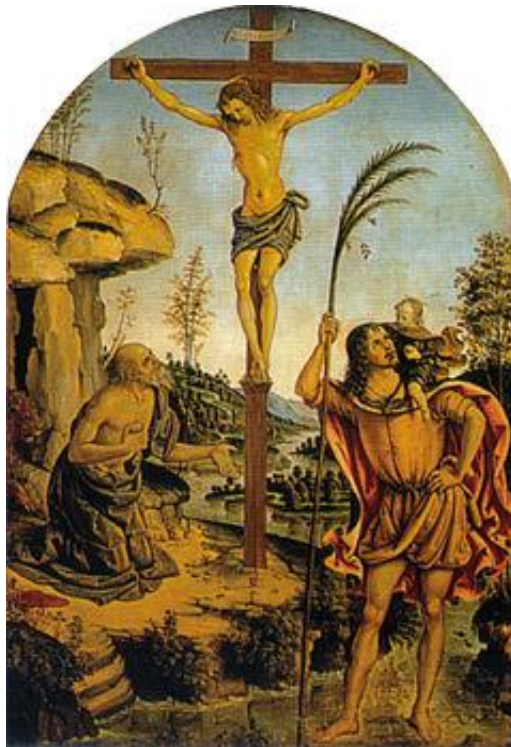


Fig. 44 – Pinturicchio, *Crucifixion avec saint Christophe et saint Roch*, peinture sur bois, vers 1475, Rome, Galerie Borghèse, inv. 377



Fig. 45 – Anonyme, *Femme orante* (avant et après les derniers travaux de restauration), fresque, IV^e siècle, Cité du Vatican, Musée Pie-Chrétien, inv. 58965, dans VELLA 2016, p. 143



Fig. 46 – Anonyme, *Bon Pasteur* (après les derniers travaux de restauration), fresque, III^e-IV^e siècle, Cité du Vatican, Musée Pie-Chrétien, inv. 61939, dans VELLA 2016, p. 146



Fig. 47 (a-c) – Anonyme, *Diogène le Fossoyeur* (a), lampe (b) et colombe (c), fresques, III^e-IV^e siècle, Cité du Vatican, Musée Chrétien (a-b) et réserves (c), (inv. 61940-61942), dans ZIMMERMANN 2011, p. 133 et 136

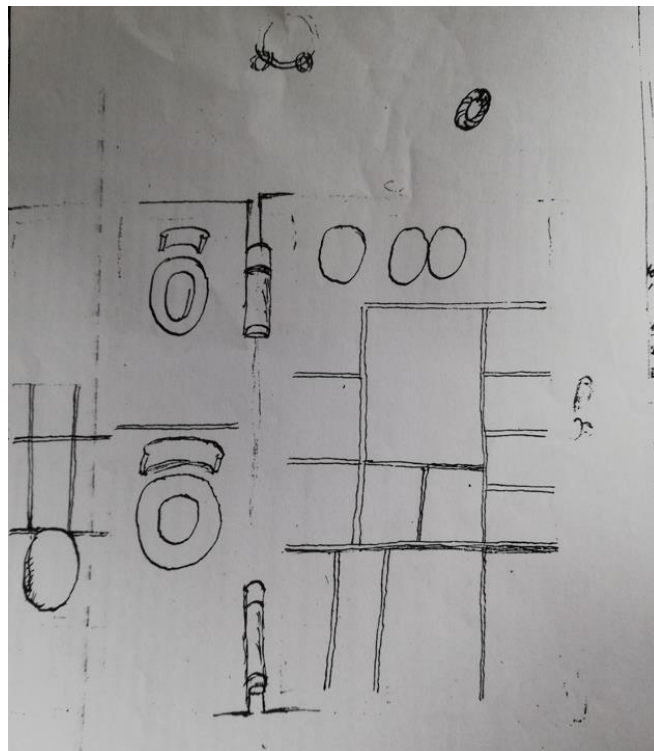


Fig. 48 – Agostino Mariotti (?), *Dessin d'un petit autel avec un ensemble de quelques reliques*, fin XVIII^e siècle/début XIX^e siècle, Cité du Vatican, archives de la bibliothèque, Arch. Bibl. 67, fol. 293 r.



Fig. 49 – Agostino Mariotti (?), *Dessin d'anneaux de toutes périodes ayant appartenue aux papes et aux cardinaux, fin XVIII^e siècle/début XIX^e siècle*, Cité du Vatican, archives de la bibliothèque, Arch. Bibl. 67, fol. 295 r.



Fig. 50 – Anonyme, Diptyque représentant la *Crucifixion* et l'*Adoration des mages*, ivoire, vers 1300-1310, Cité du Vatican, Musée Chrétien, inv. 64654



Fig. 51 – Anonyme, *Ostensor*, métal, moitié du XV^e/moitié du XVI^e siècle, Cité du Vatican, Musée Chrétien, inv. 61803

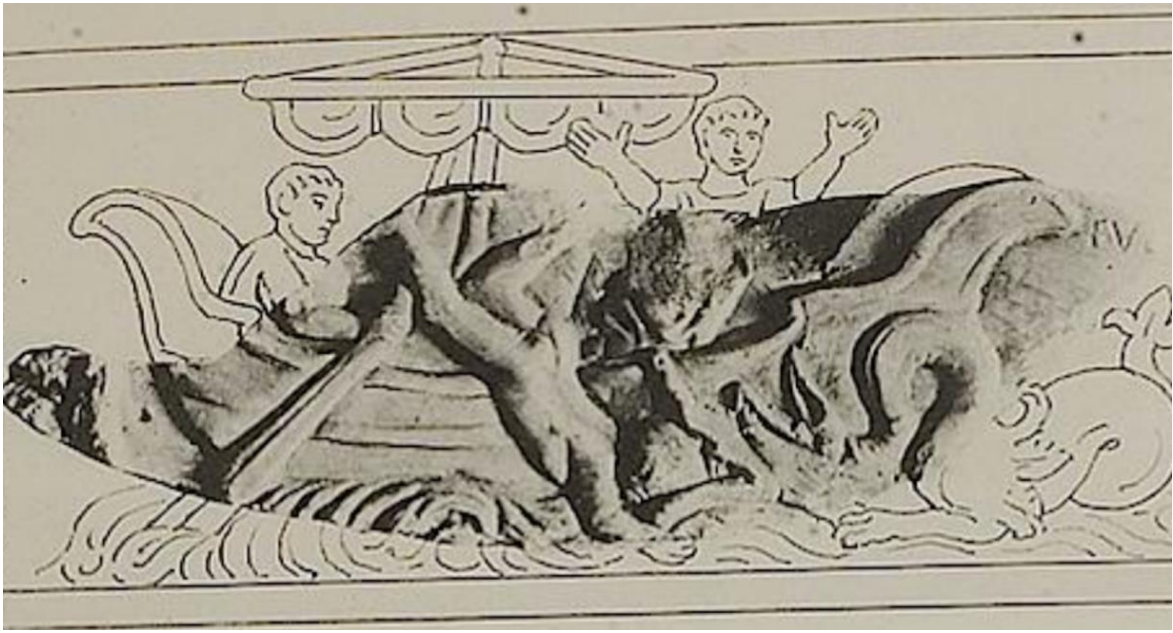


Fig. 52 – Anonyme, *Fragment représentant la scène de Jonas jeté dans la mer*, marbre, III^e siècle après J.-C., Cité du Vatican, cimetière teutonique, dans WILPERT 1932, pl. CLXVII



Fig. 53 – Anonyme, *Verre doré montrant trois personnages*, verre doré, IV^e siècle av. J.-C., Saint Pétersbourg, Musée de l'Ermitage, inv. E 2039, dans LEGA 2012, p. 277, fig. 8



Fig. 54 – Anonyme, *Verre doré représentant Moïse faisant jaillir l'eau du rocher*, verre doré, IV^e siècle av. J.-C., Cité du Vatican, réserves, dans DE ROSSI 1868, p. 3, fig. 1

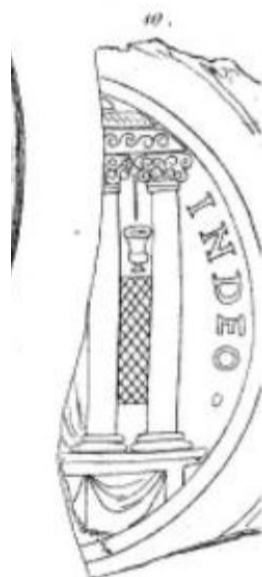


Fig. 55 – Anonyme, *Fragment d'un verre doré*, verre doré, IV^e siècle av. J.-C., Cité du Vatican, réserves, dans GARRUCCI 1858, pl. XXXIX, fig. 10



Fig. 56 – Salle du musée Chrétien aménagée à l'époque du pape Benpît XIV (1740-1757), Cité du Vatican, (photo de l'autrice, juillet 2020)



Fig. 57 – Pinacothèque du Vatican construite en 1932 par l'architecte Luca Beltrami (1854-1933), Cité du Vatican, s. d.



(a)



(b)

Fig. 58 (a-b) – Salle I. XII^e-XV^e siècles avec les deux peintures attribuées à Giovanni Baronzio (inv. 40172) (a) et Giovanni da Rimini (inv. 40181), ainsi que le triptyque d'Allegretto Nuzi (inv. 40204) (b), Cité du Vatican, pinacothèque (photos de l'autrice, juillet 2020)



(a)



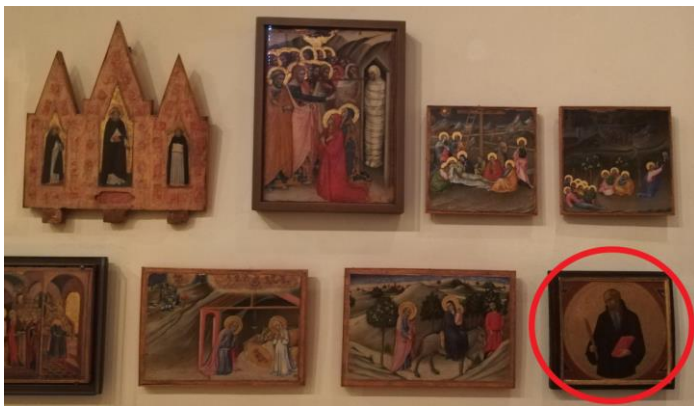
(b)



(c)



(d)



(e)

Fig. 59 (a-e) – Salle II. XIII^e-XV^e siècles avec la copie miraculeuse de Florence (inv. 40601) (a), la *Sainte Famille et les Rois mages* (inv. 40242) (b), les deux Évangélistes Marc et Matthieu (inv. 40126-40127) (c-d), ainsi que le saint Benoît (inv. 40134) (e), Cité du Vatican, pinacothèque (photos de l'autrice, juillet 2020)



Fig. 60 – Salle III. XV^e siècles avec le triptyque de l'École de Beato Angelico (inv. 40254), Cité du Vatican, pinacothèque (photo de l'autrice, juillet 2020)



Fig. 61 – Salle VI. XV^e siècle avec les quatre panneaux du « Maestro di Narni del 1409 » (inv. 40302, 40304-40306), Cité du Vatican, pinacothèque (photo de l'autrice, juillet 2020)



Fig. 62 (a-b) – Salle XVIII. XV^e-XIX^e siècle (Salle des icônes), Les deux icônes d'École crétoise avec les cinq Docteurs de l'Église d'Orient et la Vierge à l'Enfant avec les saintes Anne, Parascève, Hélène et Photine se trouvent dans la même vitrine (inv. 40074-40089)

(a), Déesis (inv. 40050) (b), Cité du Vatican, pinacothèque (photos de l'autrice, juillet 2020)



Fig. 63 (a-b) – Salle des Adresses, Ostensorioir en métal (inv. 61803) et diptyque en ivoire représentant la *Crucifixion* et l'*Adoration des mages* (inv. 64654), Cité du Vatican, musée Chrétien (photos de l'autrice, juillet 2020)



(a)



(b)

Fig. Fig. 64 (a-b) – Salle du musée Chrétien, Deux fresques du groupe de Diogène le Fossoyeur : Diogène (inv. 61940) et la lampe (inv. 61942), Cité du Vatican, musée Chrétien (photos de l'autrice, juillet 2020)



UNIVERSITÉ
DE LORRAINE

HUMANITÉS
NOUVELLES



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

en cotutelle avec

UNIVERSITÉ DE LORRAINE

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

ÉCOLE DOCTORALE HUMANITÉS NOUVELLES
FERNAND BRAUDEL

DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA
DELL'ARTE

Thèse

Présentée et soutenue publiquement pour l'obtention du titre de

Docteur de l'Université de Lorraine

Au Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire (EA 3945 CRULH)

Mention : « Histoire »

et

Dottore di ricerca alla Sapienza Università di Roma in

« Storia dell'arte moderna »

par Ginevra ODONE

L'avocat Agostino Mariotti (1724-1806) et son musée,

« une des curiosités de Rome »

Volume II

ANNEXES

16 décembre 2020

Directeurs de thèse :

Mme Daniela GALLO, Professeur à l'Université de Lorraine

Mme Michela DI MACCO, Professeur à la Sapienza Università di Roma

Membres du jury :

Rapporteurs : M. Michel HOCHMANN, Professeur à l'École Pratique des Hautes Études (EPHE)

Mme Ilaria MIARELLI MARIANI, Professeur à l'Università degli Studi « G. d'Annunzio » di Chieti-Pescara

Examineurs : M. Stefano SIMIZ, Professeur à l'Université de Lorraine

M. Valter CURZI, Professeur à la Sapienza Università di Roma

INTRODUCTION AUX ANNEXES

Les documents présents proviennent de la Bibliothèque Apostolique du Vatican (BAV) et des Archives d'État de Rome (ASR). Ils suivent l'ordre croissant des cotes de chaque institution.

L'orthographe et la ponctuation des textes anciens a été maintenue pour en garder l'authenticité des sources, y compris les espaces laissés en blanc par l'auteur du document ou les erreurs de langue.

Les ajouts en italique et entre parenthèses carrées ont été faits par l'autrice de la thèse et le point d'interrogation accompagne les mots dont l'interprétation n'est pas sûre.

Pour ce qui concerne en particulier l'éloge d'Agostino Mariotti écrit par Francesco Cancellieri (BAV, Lat. Vat. 9187), en s'agissant d'un manuscrit jamais publié, pour en faciliter la lecture, la transcription tient compte de l'ordre du discours et pas de celui des feuilles. Les parties doublées ont été supprimées et pour cette raison les pages peuvent présenter une longueur variable.

Enfin, si le document inclut des dessins réalisés directement par Agostino Mariotti, ceci est présenté dans sa forme originale afin de permettre au lecteur d'admirer les signes graphiques et les analyses détaillées effectuées par l'auteur.

TABLE DES ANNEXES

ABRÉVIATIONS	406
BIBLIOTHÈQUE APOSTOLIQUE DU VATICAN (BAV)	407
1. Francesco Cancellieri, « <i>Elogio dell'avvocato Agostino Mariotti / In Roma nel MDCCCVIII / Per Francesco Bourlié</i> », Vat. Lat. 9187, fol. 1 r.-120 r.	408
2. Francesco Cancellieri, « <i>Indice del Museo dell'Avvocato Agostino Mariotti</i> », Vat. Lat. 9189, fol. 1 r.-160 v.	459
3. Agostino Mariotti, « <i>Dichiarazione del Museo dell'Avvocato Don Agostino Mariotti ed inoltre di altri quadri classici ordinata da Nostra Santità Pio VII</i> », Vat. Lat. 9189, fol. 183 r.-187 v.	527
4. Francesco Cancellieri, « <i>Indice della Pinacoteca annessa al Museo Mariotti (con varj quadri di Paesi)</i> », Vat. Lat. 9190, fol. 1 r.-47 r.	532
5. Jacques-Gabriel Pouyard, Lettre envoyée à Mariotti concernant la couronne de saint Sylvestre, Vat. Lat. 9191, fol. 106 r.-121 r.	552
6. Donato Luparelli, Lettre envoyée à Cancellieri concernant la collection de Mariotti conservée au <i>Banco Torlonia</i> , Vat. Lat. 9193, fol. 179 r.-v.	563
7. Inconnu, « <i>Documenti delle Spese occorse nel Museo Cristiano in particolare per le antiche Pitture Sacre</i> », Arch. Bibl. 65, fol. 59 r., 292 r., 293 r., 294 r., 301 r., 304 r., 310 r.-310 v., 314 r., 315 r., 334 r., 368 r.	564
8. Carlo Fea, Documents administratifs de Carlo Fea relatifs à la vente au Vatican, Arch. Bibl. 67, fol. 1 r.-9 v. et 9 r. bis	568
9. Donato Luparelli ?, « <i>Prospetto Generale del Museo Mariotti</i> » (version finale), Arch. Bibl. 67, fol. 10 r.-51 r.	571
10. Agostino Mariotti, « <i>Descrizione Dei quadri del Museo dell'Avvocato Don Agostino Mariotti, nella maniera, che l'ha collocato nel Palazzo del Monte Vecchio</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 52 r.-77 v.	593
11. Agostino Mariotti, « <i>Index Miscellanea Bibliothecae Advocati Augustini Mariotti</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 78 r.-81 v.	618
12. Donato Luparelli, « <i>Aggiunta al Museo Marottiano fatta dall'Avvocato Luparelli</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 82 r.-v.	622
13. Agostino Mariotti, « <i>Inventario Dei Quadri, Mobili, e Suppellettili dell'Avvocato Don Agostino Mariotti Romano nella forma, che sono disposti nel palazzo del Monte Vecchio insino a quest'anno 1802</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 85 r.-104 v.	623

14. Agostino Mariotti, Liste des œuvres de la Pinacothèque de Mariotti, Arch. Bibl. 67, fol. 105 r.-112 v.	640
15. Agostino Mariotti, « <i>Lettere che sono nei quadri</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 156 r.-168 r.	651
16. Agostino Mariotti, « <i>Iscrizioni [présents dans les tableaux]</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 170 r.-171 r.	672
17. Agostino Mariotti, « <i>Inventario dei Monumenti preziosi, che ha nel suo Museo l'Avvocato Don Agostino Mariotti Romano</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 174 r.-177 v.	676
18. Carlo Fea, « <i>Antichità profane del Museo dell'avvocato Don Agostino Mariotti</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 182 r.-186 v.	680
19. Agostino Mariotti, « <i>Reliquie e Divozioni</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 193 r.-203 v.	685
20. Carlo Fea, « <i>Monumenti di Storia Naturale del Museo dell'Avvocato Don Agostino Mariotti</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 211 r.-212 v.	694
21. Donato Luparelli ?, « <i>Prospetto Generale del Museo Della Chiarissima Memoria Dell'Avvocato Agostino Mariotti ora posseduto dall'Illustissimo Signor Avvocato Donato Luparelli</i> » (brouillon), Arch. Bibl. 67, fol. 245 r.-276 v.	697
22. Filippo Aurelio Visconti, « <i>Indicazione de' Quadri di Autori del Museo Sacro Del fu Avvocato Agostino Mariotti ricavato dalle sue schede</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 310 r.-317 r.	729
23. Giuseppe Lelli – Filippo Aurelio Visconti, « <i>Elenco de Piombi Pontifici Del Museo del fu Avvocato Mariotti</i> », Arch. Bibl. 67, fol. 331 r.	734
24. Inconnu, Manuscrit concernant les travaux de restauration commandés par les « <i>Custode della Vaticana</i> » Gabriele Laureani, Arch. Bibl. 68, fol. 64 r. et 132 r.	736
25. Giuseppe Lelli – Filippo Aurelio Visconti, « <i>Indicazione delle Antichità Sacre della chiara memoria dell'Avvocato Agostino Mariotti, ora della Signora Apollonia Mariotti, vedova Luparelli</i> », Arch. Bibl. 69, fol. 3 r.-11 r.	738
26. Jean-Baptiste Wicar, « <i>Indicazione De' Quadri di Autori aggiunti al museo del fu Avvocato Agostino Mariotti ora della Signora Apollonia Mariotti Vedova Luparelli</i> », Arch. Bibl. 69, fol. 30 r.-32 v.	746
ARCHIVIO DI STATO DI ROMA (ASR)	748
27. Notaire Delfini, « <i>Testamento di Agostino Mariotti</i> », Trenta Notai Capitolini, Ufficio XV, fol. 309 r. – 310 v. ; fol. 323 r.	749
28. Notaire Delfini, « <i>Inventario de' Beni Ereditari della bo/ mem/ Avvocato Donato Luparelli</i> », Trenta Notai Capitolini, Ufficio XV, fol. 284 r. – 316 v.	752

ABRÉVIATIONS

Arch. Bibl.	Archivio storico della Biblioteca Vaticana (Cité du Vatican)
ASR	Archivio di Stato di Roma (Rome, palais de la Sapienza)
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana (Cité du Vatican)
inv.	inventaire
ms.	manuscrit
s. d.	sans date
Vat. Lat.	Vaticano Latino (BAV)

BIBLIOTHÈQUE APOSTOLIQUE DU VATICAN
(BAV)

1.

FRANCESCO CANCELLIERI,

« *ELOGIO DELL'AVVOCATO AGOSTINO MARIOTTI / IN ROMA NEL MDCCCVIII /*

PER FRANCESCO BOURLIÉ »,

VAT. LAT. 9187, FOL. 1 R.-120 R.

1808

fol. 1 r.

Francesco Cancellieri

Elogio dell'avvocato Agostino Mariotti

In Roma nel MDCCCVIII

Per Francesco Bourlié

Elogio

dell'avvocato

Agostino Mariotti Romano

raccolte, e dedicate

da Francesco Cancellieri

al Ch. Sign. Alessandro Gulio Antonio Fauris di S. Vincenzo

in Aix in Provenza

coll'aggiunta

de' con i seguenti opuscoli inediti

illustrati con note

Francesco Cancellieri

I. Indice delle Opere edite, ed inedite di Leone Allanzio

II. Catalogo de' Mss. Di Raffaele Vernazza, lasciati con esse, oltre la Nota di varj altri legati del Mariotti, alla Biblioteca Vallicelliana

III. Ragionamento su la vita, e su le Opere di Francesco Lorenzini, Custode Generale di Arcadia

IV. Dichiarazione delle Pitture de' Freggi delle Camere di una Casa abitata dal Cav. Domenico Fontana, nella via Alessandrina, in cui sono dipinte le Fabbriche erette da Sisto V

V. Descrizione latina sopra quattro vasi antichi di bronzo, scoperti a Piperno

VI. Descrizione del Museo Sacro, Profano, e di Storia Naturale, del Medagliere, de' Rami, della Pinacoteca, de' Codici posseduti dal Mariotti

VII. Tre lettere latine a lui dirette dall'avv. Gio. Battista Bondacca sopra i simboli delle Monete della Repubblica Romana e di Eduardo I, ed Edmondo I, Re d'Inghilterra

VIII. Lettera Italiana del c. Giacomo Pouyard sopra il preteso Regno, o Corona di S. Silvestro, con le descrizioni di un arazzo di Raffaello, di un Bassorilievo cesellato in argento di Benvenuto Cellini e di un altro consimile del Fiammingo, sul disegno dell'Albano

IX. VIII. Indice generale di tutte le cose

In Roma nel MDCCCVIII

Per Francesco Bourliè

Mihi autem videtur acerba semper et immatura mors eorum, qui immortalis aliquid parant. Nam qui voluptatibus dediti quasi in diem vivunt, vivendi causas cotidie finiunt; qui vero posteros cogitant, et memoriam sui operibus extendunt, his nulla mors non repentina est, ut quae semper inchoatum aliquid abrumpat

Plin. I. II. Epist.

fol. 1v.

Pietro Leone Bombelli, Agostino Mariotti, gravure sur cuivre

fol. 2 r.

Mihi pulchrum in primis videtur, non pati occidere quibus aeternitas debeatur (“Mi par bellissimo l'involare alla morte chi è degno di vivere eterno”) Plinio, Lib. V, Epistola VIII

Dum suppetit vita, enitatur, ut mors quam paucissima, quae abolere possit, inveniat (“Adunque, mentre ci basta la vita, che la morte non trovi che pochissime cose, le quali ci possa guastare”) Plinio, Lib. V, Epistola V

Mihi autem videtur acerba semper et immatura mors eorum, qui immortalis aliquid parant (“A me poi par sempre intempestiva ed acerba la morte di coloro, che attendono a qualcosa di eterno”) Plinio, Lib. V, Epistola V

fol. 3 r.

Al Signor de S. Vincent in Aix

Ornatissimo, e Pregiatissimo Signore

Non era possibile di conversare frequentemente, siccome io ho fatto per mia gran sorte, finchè si è trattenuto in questa città coll'Ottimo nostro Amico il c. Giacomo Pouyard, senza divenire vostro ammiratore. Egli di niuna cosa mi parlava più spesso, e più volentieri, che degli elogi delle vostre rare virtù, e di quelli del vostro immortal Genitore, che fu giustamente chiamato un Peireschio redivivo. Onde io da suoi discorsi essendo rimasto invaghito delle vostre eccellenti qualità, come talor per fama Uom s'innamora, ed obbligato al maggior segno da cortesi doni, che avesse favorito di mandarmi per mezzo suo, delle vostre belle produzioni Letterarie, ho finora desiderato di potervi in qualche modo palesare la mia stima e la mia riconoscenza. Pertanto avendomi egli manifestata la vostra premura di avere da me le notizie della Vita, delle Opere edite, ed inedite, del defunto Avvocato Agostino Mariotti, che vi erano state in addietro ricercate dal dottissimo Villoison, mi sono rallegrato, che mi si offrisse questa occasione di servirvi. Quindi con la maggior prontezza mi sono accinto a fare le più minute, ed esatte ricerche, di tutto quello che poteva appartenere alla memoria di questo insigne Letterato. Io vi presento adunque le notizie da me raccolte, che potranno servirvi, per tessergli un Elogio con la vostra dotta penna, in una maniera molto più conveniente di quello, che ha saputo fare la mia.

fol. 4 r.

Egli nacque a Roma da civile, ed onesta famiglia ai 24 di Dicembre nel 1724; ed ebbe per genitori Antonio Mariotti, ed Elisabetta Turchi, essendo stato rigenerato al salutare Lavarò [?] del Battesimo nella Chiesa de' SS. Lorenzo e Damaso.

Mons. Gio. Antonio Fuccioli nel Testamento, rogato da Sante Floridi al 1 di Settembre dello stesso anno, col quale fondò il Collegio di questo nome, ordinò, che oltre otto giovani suoi concittadini di Città di Castello, si eleggessero quattro altri dello Stato Pontificio, avendo lasciato la nomina di uno di [?] al c. Generale de Teatini quantunque avesse lasciato il governo perpetuo del suo Collegio al Generale de' Gesuiti, se fusse mancata la sua Famiglia. c. Francesco Antonio Cavalcanti, che poi passò all'Arcivescovato di Cosenza, copriva questo posto, mentre si dette una di queste nomine. Il nostro Agostino, che avea una stretta amicizia col Fratello del c. Generale, il quale essendo un famoso Predicatore, lo esercitò per molto tempo, per addestrarlo in questo impiego lo esercitò per suo spontaneo suggerimento, n'ebbe la nomina. Egli da principio ringraziò l'uno, e l'altro, ma poi si piegò ad accettare. Ivi dunque restò per quattro anni, e vi diede molti saggi, non solo del suo principale impegno, e del suo trasporto allo studio, il quale faccia presagire la più felice riuscita, che della sua singola pietà, ed innocenza di costumi, che lo ha accompagnato fino al Sepolcro. Nel 1744 con l'assistenza de' Padri Nicolò Scarponio, e Ottavio Lunardi, della Compagnia di Gesù, sostenne con molto applauso una pubblica Disputa di Filosofia, dedicata al Cardinal Giuseppe Sacripante, che vi assistè con numeroso corteggio di Prelatura, nella Chiesa di S. Ignazio nobilmente apparata.

Dopo di aver subito un rigoroso esame in vari punti, sotto il magistero de' Padri Ignazio, e Lorenzo Ricci, fu addottorato in Filosofia, e in Sacra Teologia, con un onorevolissimo Diploma del c. Francesco Rezj, Generale de' Gesuiti, speditogli a 29 di agosto.

fol. 5 r.

Siccome però in Collegio Romano non si era dato il Trattato de Locis Theologicis, che allora con molto plauso si dettava nell'archiginnasio della Sapienza dal c. Carlo Domenico de Moya, Minor Conventuale, volle approfittarsene per un biennio.

Volle inoltre sentire l'angelica voce di S. Tommaso dai Padri Maestri Andrea Monzoni, e Pio Alberto Veglio, per due anni, e nel terzo dal c. [?] Boccadoro, che poi fu Generale dell'Ordine Domenicano, e Cardinale di S. Chiesa.

Contemporaneamente si applicò allo Studio della Legge Civile, e Canonica, dalle quali oltre la Teoria, apprese ancora per due anni la Pratica presso i pubblici Professori di questa Città, come fra gli altri gliene fece ampia testimonianza l'Avv. Pietro Cesari.

Terminato con gloria il corso de' suoi studi, determinò di consacrarsi al servizio dell'altare, facendosi sacerdote, come à 16 di Dicembre del 1751. Gli avea già profetizzato il Ven. Servo di Dio Fra Francesco da Cisterna, morto in concetto di Santità, di cui fu fatto il Processo Informativo, nel Convento di S. Francesco a Ripa nel 12 e poi gli predisse ancora il B. Crispino da Viterbo, con le parole *In es Sacerdos in aeternorum, secundu ordine Melchisedech.*

Quindi scelse una Professione analoga al sacro suo Ministero, applicandosi alle materie della Beatificazione, e della Canonizzazione de' Santi presso l'avvocato Giovanni Brunetti Sotto Promotor della Fede, per lo spazio di anni dieci, e susseguentemente per un altro sessennio presso l'avvocato Silverio Orbini, pubblico Lettore del Decreto di Graziano nella Università della Sapienza, avendo servito ambedue in qualità di Ajutante di Studio stipendiato.

fol. 6 r.

Dopo di essersi impiegato per sedici anni in questo studio, implorò dalla Sacra Congregazione De' Riti la facoltà di scrivere in qualità di Procuratore in tali Materie, che in virtù de' suoi meriti gli fu accordata a 17 di Dicembre nel 1757 dal Card. Fortunato Tamburini Prefetto. Scorso un decennio richiese il permesso di scrivere ancora in qualità di Avvocato nelle stesse cause, che à 24 di Febbraio del 1762 gli fu concesso dal Card. Giuseppe Maria Ferroni Prefetto, avendo poi esercitato con forma di singolar perizia quest'impiego fino alla morte.

Dal sottoposto Elenco delle Cause da lui patrocinare, potrete rilevare il suo credito, e l'indefessa sua applicazione. Ma le sue più lunghe, e maggiori fatiche sono state impiegate per promuovere la Causa del venerabile Giovanni da Palafox, che con sommo calore è stata trattata sotto i Pontificati di Clemente XIII e XIV e di Pio VI ma che poi è rimasta arenata

fol. 10 r.

La sinossi da lui fatta dell'Opera di Gio. Felice de Matta, de *Servorum Dei Beatificatione, et Canonizzazione*, e dell'altra molto più famosa di tutte, del Card. Prospero Lambertini, poi Benedetto XIV su lo stesso argomento che non avrebbe ceduto a quelle fatte da due Gesuiti Girolamo Lombardi ed Emanuele Gevedo [?], e lo spoglio de più celebri Martirologi, illustrati con varie annotazioni, frutto prezioso de' suoi indefessi studi, e della gran pratica acquistata sopra queste materie, sarebbe stata la Storia delle Canonizzazioni, che avea preparata, e con la quale avrebbe ampliato, e migliorato il Codice *Constitutiorum, quas Summi Pontifices ediderunt in Solemni Canonizatione Sanctorum*, pubblicato da Mons. Giusto Fontanini nel 1729, in fol.

Benchè l'esercizio di questo suo laborioso impiego lo tenesse continuamente occupato, nondimeno seppe trovar tempo di applicarsi ad altri lavori scientifici, e di coltivare specialmente la Lingua Greca, in cui era assai vassato. Egli fin dalla fresca età di 15 anni incominciò a studiarla col più grande impegno, sotto la direzione di D. Raffaele Vernazza, Scrittore di Lingua Greca nella Vaticana, e Professore della medesima nel Collegio di Propaganda Fide, e continuò a sentirlo tutte le sere delle Domeniche in sua Casa, e in vari altri giorni della Settimana, sopra i Codici Greci, nella Biblioteca Vaticana. Fino al 1780, in cui cessò di vivere. Onde si era

giustamente guadagnato il credito di uno de' migliori Grecisti di Roma; ed ogni qual volta si teneva l'esame della Lingua Greca nel Collegio della Nazione, egli era sempre invitato da quel Rettore ad assistervi.

Essendo rimasto Erede fiduciario dello stesso Sacerdote Vernazza, che gli lasciò oltre i suoi, tutti i preziosi Mss. Delle Opere edite ed inedite del celebre Leone Allazio, egli si è sempre affaticato per ordinarli, e per illustrarli con erudite animadversioni, e con animo di eseguire una completa edizione. Di fatti nel foglio LII dell'Antologia Romana, nel Giugno del 1783. Alla pag. 419 pubblicò il Prospetto della medesima, con la seguente Lettera a Mons. Garampi, Nunzio Apostolico in Vienna.

fol. 15 r.

Non si è trovata fra le sue Carte la risposta del Mons. Garampi; Onde in sua vece vi presento il giudizio, che formò di questo suo Prospetto, l'altro gran Letterato, Pietro Lazzeri, allora Bibliotecario del Card. Saverio de Zelada, che ne dimostrò la sua piena approvazione con questo viglietto.

Non si maraviglia il Sig. Avvocato Padrone stimatiss.o dell'Ab. Lazzeri se ha tardato di rispondere al suo pregiatss.o foglio, che ha gradito al sommo, specialmente per que Lumi che gli ha somministrato sopra i Marcianiti [?]. Se lo favorirà di altri ammaestramente accrescerà anche davantaggio il molto, che gli deve e per questo fine gli manda un'altra delle sue Bazzechole, che diceva n'è stata la cagione. L'aspettare che una Sig.ra incinta da poco tempo rimandasse al S. Card. Il foglio stampato, fattole da questo vedere, e così potesse lo scrivente restituire al suo padrone. Di ciò pure protesta Lazzeri le sue obbligazioni, e di più il piacere provato nel leggere ha

fol. 15 v.

Ha si bene concepita Lettera a Mons. Nunzio di Vienna, e la divisione delle opere dell'Allanzio. Io mi riconosco che sono corvus inter olores (corvo tra cigni): non di meno mi fo coraggio ad interporre le mie non esortazioni ma preghier per l'adempimento del suo progetto. E qui rinnovando ancor per parte del S. Cardinale i ringraziamenti, resta dichiarandosi Lazzeri suo dev.s.mo et obls.o Servitore

fol. 34 r.

Ma distratto da altre occupazioni, e prevenuto dalla morte, non vi ha potuto metter mano, avendo però lasciato tutto questo tesoro, sufficientemente disposto, e preparato per la stampa alla Biblioteca Vallicelliana, come potrete vedere dal Catalogo, che al fine vi presenterò al Num. I.

L'Opera, che era stata da lui più accarezzata, che era più vicina a veder la luce, era quella della Grecia Ortodossa, che avrebbe fatto dimenticare l'edizione di Colonia, e di Roma, e nulla avrebbe lasciato a desiderare, riguardo all'interessatissima Storia di quella Chiesa; giacchè nel terzo Tomo inedito, esser doveano inserire molti autori Greci, acerrimi Difensori de' Dogmi della Chiesa Apostolica Romana, e nel quarto le Note agli Scrittori citati ne' precedenti volumi, corretti ed accresciuti.

Il seguente viglietto de 25 di Novembre nel 1781 del Card. Stefano Borgia che allora era Segretario della Sacra Congregazione Di Propaganda, ci fa capire, chi fusse quegli che ingiunto gli avea d'impiegarsi, per sollecitare specialmente l'edizione di quest'Opera al gentilissimo S.r Avv. Mariotti rassegna Borgia l'obblma sua amicizia, e nel tempo stesso si da' il piacere di significargli, che nell'udienza di Domenica scorsa il S. Padre lo incombenzò di conferire col c. Avv. Sopra la progettatagli continuazione della stampa della Grecia Ortodossa. Quando lo scrivente sarà alquanto sbarazzato dalle cose arretrate nell'autunno, si farà un preciso

debito di essere dal S. Avv. Stimatissimo, per ubbidire agli ordini supremi; e con piena, ed obblma speranza resta suo Dmo Ser. Ed amico.

L'Avv. Gli rispose, che già aveva intesi i sovrani sentimenti di S. S. nell'ultima udienza, che si era degnata di accordare anche a lui. Ma che prima di conferire su di ciò, conveniva rintracciare se quel che mancava esistesse nelle nostre riuscitissime Librerie, e che già per sua commissione si facevano le opportune ricerche, le quali si sarebbero anche da esso puntualmente praticate, ove fusse occorso. Sicchè vi era tutto il tempo da poter differire il congresso.

Fortunatamente mi è riuscito di rinvenire fra le sue Carte la minuta originale della Relazione, che fece su questa materia alla sa. me. Di Pio VI. Onde stimo di farvi cosa grata nel comunicarvela.

fol. 35 r.

Relazione dell'Avv. Agostino Ma. Del Proseguimento dell'Opera di Leone Allazio detta Grecia Ortodossa. Alla Santità di N. S. Papa Pio VI c. c. M.

Bmo Padre

Il foglio in cui erano espressi gli Autori per il Tomo 3 d.a Grecia Ortodossa, che si degnò leggere la S. V., non era, che una copia fatta dal Vernazza tratta dall'originale dell'Allazio, che ho susseguentemente rinvenuto. Siccome però Allazio, oltre i sette ivi nominati, dice et alia, il Vernazza ve ne ha aggiunto un altro compiendo così il numero di otto. Però, o che considerato abbia, che la mole di questi otto autori in un Tomo fosse troppo on commoda per i Missionarj siccome veramente riuscirebbe ovvero per altro buon fine, ha divisa l'Idea della stampa in due Tomi, aggiungenovi [siccome rilevasi da altro foglio inserito in un Mem.e diretto alla [?]] anche il IV.

L'autore, che vi ha aggiunto il Vernazza, fedelissimo seguace, ed investigatore della mente di Allazio, è Niceta Tessalonicense, il quale, in un tempo, in cui non si parlava di unione, fece vedere, che ella era possibile e procurò convincere i Greci de' Loro errori [sic] in sei dialoghi, che egli scrisse inter Latinum et Grecum. Di questo Niceta parla Allazio, de Consens lib. 2. c. 13. paragrafo V., c. 708 edit col. Agr 1648, e nella dissertazione inedita de Nicetis, e prima di lui Bessarione, che dire essere vissuto circa anni dugencin

fol. 35 v.

Quanta anni, e ne parlano innanzi Giovanni Vecco, Giorgio Pachimere.

Di questi otto autori ho rinvenute tutte le copie dei Testi greci fatte dall'Infatigabil Vernazza, con mancanza di qualche picciolo cartolaro, che potrà supplirsi non così però tutte le traduzioni, che o per inerzia di chi le ritie [?], le qual siccome giudico, si ritengono da alcuno, a cui le abbia egli prestate per soddisfazione di leggerle, nel che è egli certamente stato anche molto benigno.

Nondimeno, quando a V. S. Agradi, senza di cui sovrano assenso, non ho voluto fare nulla rimane sul proseguimento della Grecia Ort.a con Terzo, e Quarto Tomo, il Terzo con un poco di fatica sarebbe in pronto coi quattro seguenti autori, riserbando gli altri quattro per il IV e sarebbero

I. S. Anselmus Cantuarientis de Processione Spiritus S., et de Azymis Graec. Et Lat. Demetrio Cydonio Interp.

Di questo trattato, lodato da Ildeberto Cenomano, e della Traduz.e del Cidonio, parla il Fabricio, B. Gr. To. X. c. 405

II. Nicetas Thessalonicensis Dialogi Lex Graec. Et Lat., che è l'agg. Come sopra, cal Vent. [sic]

III. Simeon [?] Constantinopolitanus de

fol. 36 r.

Processione Spiritus S. Graec. Et Lat.

III. Jo. Mattheus Caryophilus de Primatu Papae contra Barlaamum Monachum. Graec. Et Lat. Cod. Caryophilo Interp.

Di questo Trattato il Vernazza in una lettera a Sig.re Eramo [?] dice Di più ho per le mani un Trattato di Gio. Matt. Cariofilo de Primatu Papae contra Barl. Mon. Stimato già anche dal Fabrici nella Bibl. Gr. Perduto, ma da me ritrovato; e che questa sia l'opera stessa accennata dall'Allazio tanto nel sunnominato Foglio dal proseguimento d.a Grecia Ort., quanto nei Simmitti al Tomo 8, come dall'Indice dei medesimi stamc. In Roma ca. 1668, c. 20, è certo poi che ivi Allazio riporta il principio del libro Καί τῶν τῆ Μεν, che combina benissimo con quello, che dice avere ritrovato il Vernazza, è presso di me.

É bene vero, che manca la Traduzione di sei cartolari di Simone Costantinopolitano, avendo riscontrato non esser tradotta che la Prefazione dell'Opera] e del quarto, e sesto dialogo, di Niceta Tessalonicense quindi per una memoria ritrovata, ne feci inteso il c. Ang.o Fugalli Scolaro già del Vernazza, ed ora abate di Chia

fol. 36 v.

Ravalle, il quale con Lettera dei 9 Ott.e del corrente anno 1781 rispose avergli egli avuti dal Vernazza i sudd.i dialoghi, ma avergliene ancora restituiti.

Pensava di accingermi alla versione dei due mancanti Dialogi, e dell'Opera di Simone Costantinop.o; ma riflettendo, che l'Allazio nel sud.o Foglio di proseguimento della Grec. Ort.a, esprime il solo nome di Cariofilo traduttore dell'Opera de Primatu ed in conseguenza, che avrebbe nominati gli altri autori, se non avesse ei fatte tutte le Traduzioni, riflettendo che il Vernazza, ove è occorso, sempre parla di questo proseguimento, come opera tutta di Leone Allazio, e finalmente avendo riscontrata la traduzione esistente dei Dialogi sudd.i e della sunn.a Pref.e di [?] col testo Greco, e ritrovatala, non servile e stentata, ma certamente magistrale, porto opinione, che sia dell'Allazio, e che in conseguenza prima di venire a questa fatica, convenga per ogni titolo ricercare le mancanti Traduzioni nella Vaticana, ed altre di Roma, quando sia di tutto ciò contenta la S. V., a cui umilissimamente bacio i suoi piedi

Illmo Dmo Ob Serv e Suddito

A. M.

fol. 37 r.

Avere di già sentito che la desideratissima edizione delle Opere di Leone Allazio dovea esser preceduta da una nuova Vita del medesimo, che per fatalità è rimasta inedita, al pari dell'altra, che sappiamo dal Giornale de' Letterati di Italia (T. XX. fol. 418), essere stata composta da Stefano Gradi, suo successore nella Vaticana. Nè il suo magnifico Elogio, scritto nel 1649 da Luca Olstesico in una Lettera al Card. Leopoldo de Medici; nè le osservazioni d Monsieur Joly al Dizionario di Bayle, nè tutte le notizie raccolte dall'infaticabil Gio. Alberto Fabrizio sarebbero state paragonabili a quelle raccolte nella Vita, che da sè stesso si era tessuta lo stesso Allazio, ed ampliata dal nostro Mariotti, la quale sarebbe stata certamente assai più ricca di quella, che abbiamo fra gli Opuscoli del Calogero [?] col Catalogo delle sue Opere, e con cinque Lettere da lui scritte ad Antonio Magliabecchi, e di quella ancora dataci dal Padre Niceron, che è stata riprodotta con molte giunte, e correzioni dall'incomparabile c. Francesco Antonio Zaccaria. Anche il Catalogo che vi avrebbe aggiunto di tutte le sue Opere edite, ed inedite, sarebbe stato molto più esatto, e copioso di quello già menzionato, e dell'altro stampato in Roma da' Torchi del Vatesio [?] nel 1659 in 8; e riprodotto dal Niceron, e poi rifatto, ed accresciuto dallo

stesso Zaccaria, come ancora molte altre lettere dell'Allazio ad uomini grandi del suo secolo, e di questi a lui, sarebbero venute alla luce, che avrebbero superata la lunga lista, datane dal Fabricio.

fol. 38 r.

Nè però volea il nostro Avvocato restringersi a dilatare la gloria dell'Allazio; ma avea ancora giustamente pensato di propagar quella del suo appassionato ammiratore, e Commentatore Vernazza. Onde avea diligentemente raccolte tutte le notizie degli studi, e de lavori di quest'uomo indefesso. Egli avea apprese le Lettere umane, la Filosofia, e la Teologia dalle quali facoltà prese poi la Laurea Dottorale, nel Collegio Greco, in cui per più anni insegnò quest'idioma, come fece anche in quello di Propaganda, e nel Seminario di Osimo. Dopo 16 anni, in cui fu semplice soprannumero, per altri 30 fu Scrittore Greco nella Bibl. Vaticana. Copiò molte Orazioni inedite, ivi esistenti, ed anche fuori di essa, per l'edizione delle Opere di S. Efrem. Siro. Estrasse da que' MSS. I. Epistole inedite di S. Leone M. Che furono stampate dal Pietro Tommaso Carciati [sic]. Per commissione del Card. Angelo Maria Querini Bibliotecario, raccolse con gran fatica le opere inedite di S. Teodoro Sondita, e di Niceforo Gregora. Fece l'Inventario di tutti i Codici Greci Ottoboniani, esistenti nella Vaticana. Radunò studiosamente tutte le Opere edite ed inedite del Card. Bessarione. Egli solo fu deputato per assistere all'emendazione, e disposizione dell'Officio Greco, che dovea stamparsi, per uso de' Padri Basiliani, nel Pontificato di Clemente XIII. Teneva pronti per la stampa tre Tomi in foglio di Scrittori inediti, per compimento della Storia Bizantina. Due di essi erano in greco, e in latino, e il terzo, soltanto in latino, senza il Testo Greco da lui però ritrovato, dopo le inutili ricerche fattene fino al suo tempo, dagli Eruditi.

Questo gran Letterato, di storia proibita, che quasi dimentico di sè questo, e di qualunque altra cosa, pareva, che non sapesse pensare, parlare, e scrivere, se non che del suo idolatrato Allazio, menò tutta la sua vita con la più gran parsimonia, e ristrettezza, per lasciare un fondo di 36 Luoghi di Monte, con i di cui frutti potesse un giorno affrettarsi in tanto sospirata edizione di tutte le Opere del suo Eroe. Finalmente a 29 di ottobre 1780 mentre stava celebrando l'intervento [?] nella Chiesa della SS. Trinità de' Pellegrini, fu sorpreso da un fiero assalto di febbre infiammatoria, non ostante la quale volle terminare la S. Messa. Postosi a letto, ad

fol. 39 r.

onta di tutti i più efficaci rimedi, che gli furono apprestati a 5 di Novembre alle ore 16 terminò la sua gloriosa carriera in età di 70 anni, dopo di aver ricevuti con la più esemplar divozione tutti i sacramenti.

Il nostro Avvocato suo Erede Fiduciario ne fece esporre il cadavere nella chiesa di S. Giovanni della Malva in Trastevere, parata a lutto, con 18 cerci intorno al Letto, e copiosa celebrazione di Suffragi a 7 di Novembre. A perpetuare la memoria, avea ideato di porvi la seguente iscrizione, da incidersi su la sua pietra Sepolcrale

RAPHAELI. VERNAZZAE.

NICOLAI. ET. MARCARITAE. IVSTINIANAE. c.

CHIO. PRESBYTERO

NOBILITATE. GENERIS. ET. MORVM. PRAESTANTIA. CONSPICVO

PHILOSOPHIAE. AC. SACRAE. THEOLOGIAE. DOCTORI

LITERARVM. GRAECARVM. PERITISSIMO

EARVMQVE. IN. BIBLIOTHECA VATIC. SCRIPTORI

ET. IN. CONLEGIO. VRB. DE. PROP. FIDE. PRAECEPTORI

DIDASCALO. AMATISSIMO. ET. AMICO. DESIDERATISSIMO

ADVOCATVS. AVGVSTINVS. MARIOTTVS. ROM. HAERES. F.

M. P.

VIXIT. ANNOS LXX

OBIIT. NONIS. NOV. A. MDCCLXXX

HEIC. VERNAZZA. IACET. TELLVS. QVO. ROMVLA. IN. VNO

LASCAREOS. POTVIT. CERNERE. ET. ANDRONICOS

fol. 38 v.

A 23 di Marzo nel 1781 dopo la morte del suo grande amico, scrisse un viglietto a Mons. Borgia per avere da lui il residuo della sua paga di Lettore di Lingua Greca in quel Collegio. Nella stessa occasione gli mandò varie notizie sopra i tre SS. Arcangeli, e particolarmente sopra S. Michele, raccolte dallo stesso Vernazza, fra le quali erano alcuni versi inediti, ed una sua Orazione Accademica, recitata nell'Archiginnasio della Sapienza, in lode del Principe della Celeste Milizia.

Egli nell'Elenco di tutti i Mss. Pregevolissimi di questo illustre suo amico lasciato in legato alla Biblioteca Vallicelliana dice di avere tessuto l'Elogio. Quanto avrei goduto di poterne nobilitare questa edizione, se mi fusse riuscito di rinvenirlo fra le sue immense schede, che sono state da me più volte esaminate con la più scrupolosa diligenza. Ma non mi è riuscito di trovarlo. Onde dovrete contentarvi delle poche notizie, che ne ho potuto riunire.

Il tenerissimo affetto, che il nostro Mariotti portava al suo venerato Maestro, gli faceva prendere il maggior interesse anche per tutto quello, che riguardava la sua Famiglia. E però avendo [?] raccolte tutte le posizioni della Causa della Ven. Serva di Dio Battista Vernazza Genovese, canonichessa Regolare Lateranense nel Monastero di S. Maria delle Grazie della sua Patria, le ha lasciate in dono alla stessa Biblioteca Vallicelliana con sei volumi delle sue Opere ascetiche pubblicate in Genova nel 1754, e nel 1755.

fol. 39 r.

Certamente i nomi illustri del Vernazza, e del Mariotti meritano di esser aggiunti al novero de' celebri Italiani, che seppero di Greco, sopra de' quali dal sec. XI fin verso il fine del XIV stampò in Venezia nel 1743. Mons. Gio. Giovanni Gradenigo, una Lettera eruditissima, che sarebbe degna di esser riprodotta, ed accresciuta dalle notizie di quelli, che l'han possedute, fino a nostri giorni, e che ha pubblicate il Ch. Gio. Cristofoto Amaduzzi nella sua Prefazione alle Opere di Domenico Pepano.

fol. 45 r.

Inoltre, si era prefisso di pubblicare la raccolta di tutte le Opere del suo grande amico Francesco Lorenzini, successore di Gio. Mario Crescimbeni nel posto di Custode Generale di Arcadia. A questo effetto ne stampò il Manifesto di Associazione dai Torchi di Antonio Fulgoni. Esse avrebbero contenuto

fol. 45 v.

la Canzone dell'originale dell'Estro, detta comunemente mirabile. La spiegazione in prosa della medesima, degna dello stesso epiteto. Il Sonetto del Consigliere Stefano Pallavicini, in lode della Canzone, con la sua

risposta per le rime. La parafrasi del Cantico di Mosè, Cantemus Domino, e dell'altro auditore Coeli. Il cantico di Debora. La parafrasi di David inedita. Quella di Giosafat, che pure non ha mai veduta la luce. L'altra di Giuditta, corretta dopo l'edizione di Palestrina. La parafrasi del Cantico de' tre fanciulli. Quella de' sette Salmi Penitenziali inedite. L'altra delle sette Antifone maggiori che conta la chiesa della Novena del S. Natale di Gesù Cristo. E finalmente i due capitoli, intitolati Adamo ed Eva, in terza rima. Tutto dovea esser arricchito di note, e vole permettervi una Prefazione, in cui ci avrebbe date le notizie della vita di questo eccellente Poeta, assai benemerito del risorgimento della buona Poesia Italiana, molto più copiosa, e distinta di quelle, che si leggono nel T. X. Delle Vitae excellentium Italarum di Mons. Angelo Fabroni, e nel T. IV, della storia dell'Archiginnasio della Sapienza, e della Letteratura Romana, del Ch. Sig. Avv.o Filippo Maria Renazzi, il quale per altro alla pag. 135 ne ha dato un sugoso compendio.

Questa vita essendo stata da me trovata imperfetta fra le sue Carte, è stata da me condotta al suo termine e illustrava con molte note per produrla dopo l'Elenco delle Opere di Leone Allazio.

Essendo stato esposto nella Sala del Serbatojo d'Arcadia il Ritratto del Lorenzini, che chiamavansi Filacida Luciniano, dipinto dal famoso Pittore Francesco Caccianiga, milanese, il valoroso Mariotti recitò questo Epigramma.

Hic est Phylacidas an ficta illius imago,
 In qua se blande lumina decipirunt?
 Ut sit Phylacidas, quisnam de plebe deorum
 Traxit ad Elysiis, Arcadibusque refert?
 Si vero effigies, Simulacra simillima veris
 Cui producendi contigit imperium?
 Ne, Francisce, neges pulchram finxisse figuram,
 Cui, si fas oculis credere, Labra sonant
 Nescio quid spirat tabula haec, jamque ambigo, laudes
 On tu Phylacidae pinxeris, ane tuos?

Lo stesso insigne Pittore fu lodato dal nostro Poeta con un Sonetto, col quale celebrò un suo Quadro, rappresentante l'Università di Salamanca nell'atto, che giura di sostenere l'Immacolata Concezione di ch. v. Fatto per quella Cattedrale, e che fu esposto prima della partenza nella Sagrestia della Chiesa Nuova.

fol. 46 r.

Avendo nel suo Museo le Monete del famoso Cola di Rienzo, Tribuno, e poi Senatore di Roma, si era invogliato di farle incidere, e di illustrarle ritessendone la sua Vita. Inoltre avea copiata con la maggior esattezza tutte le Iscrizioni, che quell'uomo bizzarro fece incidere nella Fabbrica del Monzone, tuttora in gran parte esistente alla testa del Ponte Senatorio, oggi Ponte Rotto. Intorno all'arco in cui sono queste Iscrizioni si veggono quarantotto Sigle, ch'egli si era preso l'assunto di interpretare. Ma poi in questa spiegazione è stato prevenuto dal Rmo c. Tommaso Gabrini, che ne ha mirabilmente dimostrato il vero significato, che finora si era creduto inesplicabile nel suo Commento sopra il Poemetto Spirto Gentil, che il Petrarca indirizzò allo stesso Tribuno colla interpretazione della Lapide, che l'istesso Nicola fece apporre al Torrione di Ponte Rotto, pubblicato nel 1805, dopo le osservazioni Storico Critiche sulla vita di Cola, stampate nell'anno precedente.

Nella Chiesa di S. Crispino in Trastevere cedevano gli Scarpinelli, che vi fusse la sua Sepoltura, ingannati da un'altra Iscrizione di un certo Niccolò Lecca, che ad esso malamente attribuivasi

fol. 45 r.

Ma non volea fermarsi ad illustrare le Vite soltanto di alcuni Letterati e uomini illustri avendo ideato di scriverne varie altre de' principali Eroi della nostra S. Religione. E però avea fissato d'incominciare dalla Storia

fol. 48 r.

Della traslazione del Capo di S. Andrea Apostolo, descrivendo il Diario di tutto il viaggio, e specialmente le memorie erette nella Chiesa della Madonna della Luna, e nel Salone della Rocca di Narni, e nell'Edicola al Ponte Milvio, fatta incidere da Mons.^r Francesco Maria Piccolomini, Vescovo di Pienza, ed illustrata dal Ch. S. Giuseppe Antonio Guattani (T. I delle Memorie Enciclopediche Romane pag. 9) ove giustamente commenda il regnante Pontefice, che l'ha fatta recentemente ristorare, aggiungendovi in fine il dettaglio della solennissima Processione, con cui fu trionfalmente condotta al Vaticano da Pio II che avea pensato di unirvi quelle de' 12 Apostoli Pietro e Paolo, da estrarsi dal Ciborio della Basilica Lateranense, ove le avea rinchiuse Urbano V, come ho dimostrato nelle mie Memorie del loro culto (fol. 33)

Siccome poi professava una special devozione ai SS. Genitori della B.V. Gioacchino, ed Anna, così avea radunati gran materiali per formarne le vite, con la storia dell'antichissimo loro culto, che nella copia e nell'esattezza superassero il Commentario Istorico de S. Gioacchino Patre B. V. M. Che abbiamo presso i Bollandisti (T. III. Di Marco, c. 77-80) e l'altro del c. Guglielmo Cupero de S. Anna Matre Seiparae (T. IV. Iulii c. 233-292) ed anche le dotte osservazioni del c. Daniele di Maria Vergine (T. II. Del suo Speculo Carmelit. c. 308 e 615 Antuorpieae 1680 fol.) e di Antonio Sandini (Hist. Familiae Sacrae fol. 395 Patrici 1734). Passando dall'illustrazione della Storia della Sacra Famiglia a quella di altri Santi, avea compilate le memorie del S. Arcidiacono, e Martire Lorenzo, che nulla avrebbero ceduto a quelle

fol. 48 v.

Del c. Gio. Pinco (de gloria posthuma S. Laurenti nel T. II. Di Agosto fol. 570?) e del c. Ignazio Como su lo stesso argomento, e alle memorie della Vita, del Martirio, de' Miracoli, del Culto di S. Lorenzo M. E Cittadino Rom. Raccolte dal c. Francesco dal Pozzo (Roma 1756) e del canonico Francesco Perez.

E siccome niuno è stato divoto di questo S. Archi Levita più dal Pontefice S. Damaso, così avea unite ancora molte Memorie sopra la sua Vita, da aggiugnarsi a quelle del c. Daniele Papebrachio (de anno mortis S. Damasi, et quibusdam ci attributis Epistolis, in Propylaeo ad [?]) di Federico Ubaldini nel 1630, di Marzio Milesio Sarrazano nel 1671, dal c. Carlo d'Aquino nel 1638, del c. Antonio de Macedo nel 1664, nella Lusitania Infulata, e di Antonio Maria Merenda nel 1754 in fol. [vide].

Avea pure ideato di tessere la Vita di S. Cleto, per aggiungere altre riflessioni, e schiarimenti alle Osservazioni del Pagi ed ai Commentari di Goffredo Henschenio de S. Cleto Pont. Rom. Mart. E di Gio. Batt. Sollerio de S. Anacleto a Cleto diverso ed alla dissertazione di Ant. Sandini sopra lo stesso argomento.

Essendo stato incaricato di trovare de' nuovi documenti per corroborare il culto assai contrastato di S. Cristoforo, fu da lui estratto dal Codice Vat. 6074 del sec. X Sermo Authenticus de S. Christophoros, da aggiugnarsi agli Atti del suo Martirio, descritti dal Suddiacono di Spira Walthero da un Codice ms del Monastero di S. Emmeranno di Ratisbona, e pubblicato nel T. II. Del Thesaur. Anecdotorum di Bernardo Pezio c. 27-122, ed alla Passione di S. Cristoforo data in luce da un Ms. Di Fulda, con un previo Commentario, e

varie Annotazioni di Gio. Pinio. Onde sempre più si sarebbero giustificate le difese fattane dal celebre Mons. Vida dal Molano de Sacris Imaginibus, e da Gio. Ayala, cui si illustrano Picturae, ac Imagines S. Christophori M. O sarebbero rimasti confutati i Protestanti Melantone e Gio. Andrea Gleich, il quale nel 1688 stampò in Wittemberga una Dissertazione storica, qua Idolum Pontificorum, hoc est magnus, quem vocant, Christophorus destritur.

fol. 49 r.

Finalmente avea steso le Vite di molti Servi di Dio, di cui avea patrocinato le Cause, e de' quali teneva una serie di Ritratti, che formavano una Sacra Pinacoteca, che saranno da me riportati ed illustrati.

Ma uno avvezzo ad impiegar la sua penna per esaltare le glorie de' Santi, dovea ancora interessarsi ad illustrare i Templi consacrati al loro culto, e quelli principalmente dedicati alla Regina di tutti. Fra tante Chiese però in questa Santa Città innalzate in onor suo, avea preso a descrivere quelle di S. Maria del Pianto, anche per una certa predilezione a questa Chiesa, vicino alla quale avea sortito i suoi natali, con la Storia dell'utilissima istituzione del pio esercizio della Dottrina Cristiana, che ivi si pratica, e di S. Maria in Grotta Pinta.

Questa era stata da lui divisa in XII Capi. Il 1 conteneva la descrizione della S. Immagine, e della Cappelle, in cui si conserva, Il 2 li [?]stigazione de SS: XL Martiri, nominati nell'Iscrizione, che sta attorno la S. Immagine; se sieno quelli di Roma, ovvero il II, e finalmente una breve menzione delle gesta di questi Santi, e de' SS. Marco, e Marcelliano. Il 3 del rito di collocare le Reliquie dei Santi nelle Sacre Immagini, argomento non toccato ancora da alcuno, pruovando, essere stato ciò praticato così da Greci, che da' Latini. Il 4 della traslazione di questa S. Immagine alla Chiesa di S. M. In Grotta Pinta alla Basilica di S. Lorenzo in Damaso. Il 5 dell'Archiconfraternita sotto il titolo della SS: Congregazione, che possiede questa sacra Immagine. Il 6 della pia costumanza de' Romani di assegnare Deputati illustri, e Cristo di delle Sacre Immagini. Il 7 della Chiesa Parrocchiale di S. M. In Grotta Pinta, ove fu dal principio della sua venerazione collocata questa sacra Immagine. Li 8 di qual sito preciso de' Ruderi del Teatro di Pompeo debba credersi la Grotta, in cui fu collocata questa S. Immagine. Il 9 la Serie de' Rettori di questa Chiesa. Il 10 Serie de' Deputati alla custodia della S. Immagine dalla Ven. Archiconfraternita della SS. Concezione. Li 11 delle Iscrizioni della Cappella di questa sacra Immagine in S. Lorenzo, e Damaso, e della Chiesa Parrocchiale de S. M. In Grotta Pinta. Il 12 dell'antichità di questa S. Immagine. Tutta l'Opera sarebbe stata coronata da un'Appendice di Documenti.

fol. 49 v.

Era tale, e tanto il trasporto della sua tenerissima divozione verso la gran Madre di Dio che oltre un'orazione panegirica sulle Nevi prodigiosamente cadute sul Colle Esquilino a 5 Agosto nell'anno del Pontificato di Liberio, da lui composta, e recitata nell'Oratorio di S. Carlo de' Catinari con tanti applausi, che eccitò le penne di varj Poeti a celebrarla con Sonetti, Anacreontiche, e Canzoni Liriche, raccolse varie notizie di S. M. Delle Nevi, dalle Memorie Mss di Pietro Cesari, dove, dopo di aver riferita l'Iscrizione del Musaico della Facciata, da cui si capiva, che la B. V. A Liberio, ed a Gio. Patrizio comparve, riporta ancor quella che leggeansi scolpita in uno de' Zoccoli di pietra bianca. IOHIS PATII HVIVS FVNDA TORIS SEPULCRUM, la quale dalla forma del carattere ed in [?], e dall'H in [?], non fa dubitare della sua antichità; e perchè molti alla storia credevano, che questa fosse ontimamente [sic] vuota, perciò nell'ultima ristaurazione della Chiesa, lasciassi all'arbitrio degli Operaj di cavare le aride ossa, involte fra rimasugli, e pezzetti delle loro vesti dall'orditura simile allo stoffetto a strisce, di color giallo, e bianco, il quale più distinguevasi dall'altro, che paonazzo sembrava, accostandosi per altro a causa degli anni piuttosto al nero, e sul nudo suolo tra le macerie sottosopra indiscretamente gettarle. Ma subito da oneste, e devote persone, che vi accorsero, con diligenza raccolte, e riconosciute da perito chirurgo essere di Uomo, e Donna per la diversità della struttura dei Cranj, sigillate per

mano di pubblico Notajo in picciola Cassa di albuccio; e nel loro sito [?] il Sepolcro di Clemente IX, si è collocato; e l'Urna serve all'altare Pontificio, di cui così in Marangoni. Si è riposta la preziosa urna di porfido, che colle ossa de' Fondatori primi della Basilica [?] da tanti secoli fatto l'antichissima immagine del Crocifisso, avanti l'ingresso. Aggiungendo delle sue Immagini da lui unite nel maggior numero, che avea potuto, di tutte l'età, e di tutte le maniere, col Bambino in braccio, alla destra, alla sinistra, nel grembo, senza Bambino, e che formava le principali sue delizie.

Onde meditava di riprodurre con molte giunte l'Atlante Mariano di Guglielmo Gumpfenbergh, quo S. Dei Genetricis Mariae imaginum miraculosarum origines, duodecim historiam Centuriis explicantur. Monachii typis Ioh. Jaecklini 1672.

Ma come può separarsi la divozione della Madre da quella del divin Figliuolo, che è la principale di tutte la altre? E però oltre un'altra copiosa raccolta di tutti i più celebri, e rinomati Crocifissi, di cui pure vi darò il catalogo, avea ancora preparata una Dissertazione sul vero nome della Veronica, o SS. Sudario, che si venera nella Bas. Vat., su le pruove della sua esistenza, sul modo, con cui è stata trasportata da Gerusalemme a Roma, e su la di lei venerazione dall'anno 805 fino al presente.

Le cure prese dal nostro Avvocato per propagare il culto de SS. Lorenzo e Damaso, si erano ancora estese a fare una descrizione della loro Basilica, più esatta di quelle di Lorenzo Bovio, Pietà trionfanti nella fondazione della Basilica di S. Lorenzo e Damaso con la serie di tutte le sue Chiese filiali degli Uffizi della Cancelleria Apostolica, e de' Cancellieri della S. R. C., e di Monsignor Antonio Fonseca, De Basilica S. Laurentii in Damasi, et de ejusdem Ecclesiis filiabus, in altro vol. In foglio stampato in Roma nel 1745. Quindi sopra un disegno di Sante Guidi, allievo dell'architetto Niccolò Gio. Giansimonio, fece incidere nel 1806 dall'egregio bulino di Gio. Giacomo Macchiavelli l'antica Facciata, e la Torre Campanaria di quella insigne Basilica, di cui fu fatta giudiziosamente, prima che si demolisse per fare la nuova, una copia nella volta della Sagrestia con due Iscrizioni, incise al di sopra, una di S. Damaso, e l'altra de SS. Crescentino, ed Esuperanzio. Egli ebbe

fol. 51 r.

Egli ebbe la gran sorte di fare l'inestimabile acquisto della descrizione posta dallo stesso S. Damaso nella costruzione della sua Basilica, che promise in regalo alla medesima, con le seguenti espressioni

Monimentum eximium, singularissimum authenticum, adeptum a me Advoc. Augustini Mariotti pro meo Museo sacro quod promisi jam, et post mortem ofero S. Laurentio, ac S. Damaso, ejusque Basilicae ubique fuerit, nunc vero in Ecclesia S. Andreae de Valle

fol. 50 r.

[Écriture de Mariotti]

É pervenuto nelle mani dell'Avvocato Mariotti Dmo Ser.e dell' Illmo Sig.e Cav. Giuseppe Vasi, il Monumento della Consacrazione della Chiesa di S. Lorenzo qui in Roma fatta da S. Damaso Papa, di cui si ricorda, che fanno menzione Monsig.e Bianchini, Fonseca, ed il Canonico Perez Bayero, coi quali lo riscontrerò, per vedere se fedeli sieno stati nel riportarlo. Consiste egli in una Lastra di alabastro venato antico coll'iscrizione da ambedue le parti, ed è lungo mezzo pmo, meno due oncie scarse di passetto, largo due oncie, e 2 minuti buoni, ed un poco rotto da un Lato: siccome riconoscerò ocularmente.

Converrebbe essere poco pratico degli antichi Monumenti, per non giudicarlo subitamente, quale egli è l'archetipo genuino. Con tutto ciò per una maggiore conferma, e soddisfazione, l'invia Mariotti allo stimatissimo tuo Sig.e Cavalier Vasi Pn Amatissimo, perchè voglia favorire di osservarlo minutamente, se

mai per lo scorso tempo lo avesse avuto nelle mani, e si ricordasse che fosse quello, che già doveva esistere in questo Regio Palazzo Farnese. Aspetta con ansietà lo scrivente, che lo favorisca di risposta nell'atto, che gli rimanderà il suddetto Monumento, nella guida appunto, che avidamente aspetta alcuno de' suoi pregiatis

fol. 50 v.

Simi comandi: intanto pieno di stima, e con sincero affetto si riprotesta

[Une autre écriture. Le billet est signé par Giuseppe Vasi]

Io sotto *[sottoscritto]* confesso anche con formale giuramento di aver più volte veduto nelle miscellanee del Regio Palazzo Farnese, e maneggiato con le proprie mani una piccola lapide di marmo bislunga in una punta rotta, e d'ambe le parti un'iscrizione mal incisa quale tiene ora l'Illmo Sig. Avv.to Mariotti nel prezioso suo Museo Sagro, e da suoi riscontri riconosco essere quello che il Sig. Can. Perez ricercava anni addietro, il quale non essendosi chiarame spiegato della piccola mole, e non essendomi ancora venuta alle mani, non potei allora dargli verun raguaglio, ne venire in cognizione della sua preziosità, come ora per

fol. 53 r.

I lumi datemi dal sudetto Sig.e Avv.to la riconosco. Stupisco però come non sia perita fra le marmagliarie di tanti frammenti, e stracci di sassi antichi, levati anni sono dalla guardarobba di questo Regio Palazzo, e come mano benefica abbia avuto il Zelo di portarla in porto salvo nel riferito Museo. Vadino poi i Criticci a questionare le memorie Storiche, aspettino che resurgino tanti, e tanti altri monumenti, anche di maggior preggio, che ora stanno sepolti tra le rovine o tra l'ignoranza di chi non li conosce; il tempo, che suole scoprire la verità, e scioglier le tenebre, li dissingannerà, come intanto, e tanti altri è accaduto anche a mio tempo.

Gius. Vasi

23 marzo 1779

Autenticato dal notaio Joes Bapta Palumbus

fol. 52 r.

Un monumento così prezioso merita, che io qui mi fermi a farvene la più minuta descrizione, riportandovi il presente viglietto, con la risposta autenticata per mano di un pubblico Notajo. Ei pervenuto

Questo valente Incisore, da me conosciuto, e che fu il Maestro del Cav. Piranesi è sepolto nella Chiesa di S. Caterina della Rota, con questa Iscrizione riportata dal Cracas e non in quella della Divina Pietà, come dicesi nell'Elogio fol. 78, a 11 Dec. 1784, num. 1036.

fol. 54r.

Quanto è mai grande l'inaspettata mia compiacenza di poter produrre alla Luce questo preziosissimo Monumento, nella favorevole circostanza, in cui l'adorabile Pio VII glorioso successore di S. Damaso, ed esimio incisore dell'Archilevita S. Lorenzo, Comprotettore di questa sua Capitale, ha con la sua generosa pietà intrapresa la magnanima risoluzione di secondare le ardentissime brame dell'insigne Capitolo, ed i voti di tutto il Popolo Romano, facendo risarcire e riaprire a sue spese l'antichissima Basilica dedicata in onore di questi due gran Santi. Io confesso, che non posso esprimervi abbastanza la gioja, che mi inonda il Cuore, vedendo

riservata la mia penna a poter servire in questa fortunatissima occasione alle glorie di questi due invitti Campioni della nostra Fede, e ad anticipare agli Esteri la notizia di questa commendabilissima beneficenza del S. Padre.

Ma ritornando alla serie de' Disegni del nostro benemerito Avvocato, egli avea ideato di fare la Storia della Chiesa, e del Monastero di S. Cosimato in Trastevere

fol. 56 v.

In Trastevere, detta anticamente SS. Cosmae, et Damiani in Vico Aureo. Onde fece un estratto di tutto quello che ne ha notato Suor Orsola Formicini, in un codice cartaceo di quell'archivio.

Ma quante altre cose avea in animo di produrre ad onore della Religione, ed ad beneficio della Repubblica Letteraria. Egli avea preparata una spiegazione del Simbolo, cercando di fissarne il vero autore, e di sciogliere tutte le questioni, che si fanno sopra di esso.

Poiché si era impegnato di dimostrare, che era di sant'Anastasio, che lo scrisse in idioma Latino, da cui poi qualcuno lo traslatò in greco, e che la parola ex Filio è genuina dello stesso Atanasio, come prova con più ampi detti dello Santo Padre, che credeva lo spirito S. Procedere per il Figlio e dal Figlio, e confutando quelli, che perciò dicono, che il simbolo sia alterato.

Benchè possa sembrare esaurito dall'immensa erudizione del prevosto Gio. Batta Gori e di Gio. Batta Passeri, il vasto argomento sopra i Dittici, pure avendone fatta una numerosa raccolta nel suo Museo, avea ideato di formarne un nuovo, e più ampio trattato.

Per commissione de c. [vide] Audifreddi Domenicano, che molto si fidava della sua singolar perizia, ed abilità nella Lingua Greca, stese l'Elenco di tutti i Codici Greci della Biblioteca di S. Basilio, avendovi aggiunto un sensato giudizio dell'età, e del merito di ciascheduno.

A richiesta dello stesso dottissimo Bibliotecario Casanatense, fece la spiegazione di una Lucerna Cristiana, in cui erano scolpite alcune Lettere che dicevano EX OFFICINA E: BONOSAE.

Le sublimi virtù, e la prodigiosa dottrina del gran Pontefice Benedetto XIV, che può chiamarsi il Maestro di tutti quelli, che hanno trattato della Beatificazione, e della Canonizzazione de' Santi, non potevano non innamorare, e non accendere di un certo entusiasmo il nostro Avvocato, che trasportato dal genio per queste materie, avea preferita questa occupazione ad ogni altra. Quindi oltre un'eloquente Orazione da lui composta de laudibus Benedicti XIV, dedicò al medesimo una robusta confutazione del famoso Libello, intitolato amplissimis S. R. E. Cardinalibus, et CC. Theologis in Urbe Praeneste congregatis post pacem Ecclesiae Gallicanae restitutam, et methodum propediem edituriis [?] pro studiis peragendis ab alumnis Collegii Urbani de Proc. Fide ad Haereticos profigandos [?], ad Gentiles, et Atheos in simum Ecclesiae reducendos. Contro di essa scrisse ancora il c. Patuzzi Domenicano col finto nome di Eusebio Eraniste, e fu condannata da quel sapientissimo Pontefice con la Const. Quum ad nonnullos S. Scept. 1757 T XIX Bull. c. 267.

Non minore fu il rispetto da lui portato all'ottimo Pontefice Clemente XIII, a cui avea pensato di dedicare la descrizione della Favola, e Prospetto della Fontana di Trevi, con i disegni dell'Architetto Nicola Salvi, che avea inventato

fol. 56 r.

Il meraviglioso gruppo dell'Oceano sopra un Carro trainato da due Tritoni, e da due Cavalli marini.

La specialissima servitù da lui contratta col Cardinal Lorenzo Ganganelli, Ponente della Causa del Ven. Palafox, di cui egli era impegnatissimo difensore, lo fece esultare per suo innalzamento al supremo pontificato.

Quindi pensò di offrirgli il tributo della descrizione di una Stanza dell'Abitazione del Cav. Domenico Fontana, di pal. 22 ½ di lunghezza, di 32 di larghezza, e di pal. 15 ½ di altezza, esistente nel Vicolo, detto delle Palle dallo Stemma di Pio IV in Borgo, passata la Casa del Medico di Leon X, nel di cui fregio, alto pal. 5 e diviso a riquadri sono dipinte le Fabbriche esatte dall'immortale Sisto V, che prevedeva, che dal nuovo Pontefice sarebbe stato preso a modello del suo Governo. E giacchè egli non mandò ad effetto questa sua bella idea, io mi sono determinato di produrre questo suo Opuscolo arricchito di molte Note, che dovrà essere molto grato ai Romani, i quali godranno di vedere sempre più illustrate le memorie di que' grandiosi monumenti, che sopra tutti gli altri nobilitano la loro città Patria.

Nè volle trascurare di usare qualche dimostrazione della sua venerazione al gloriosissimo successore Pio VI. Poiché avendo acquistato in una pubblica Libreria il Libro intitolato Heline quondam Turonensis Archiepiscopi contra impiam Gallorum Sanctionem, cui Pragmaticae nomen est, Libellus [libellus in pragmaticae sanctiones gallorum], stampato in pergamena in 4 nel 1484 in Roma, e tutto superbamente miniato di un'estrema rarità, che lo rese ignoto all'accuratissimo c. Gio. Batta Audifreddi, per non trovarsene alcun esemplare in veruna delle nostre Biblioteche, ne fece un dono allo stesso Pontefice, che lo gradì al maggior segno. Ma prima ne fece un estratto, che conservò, corredato di varie osservazioni.

L'uniformità della sua inclinazione allo studio dell'antichità, e alla raccolta di un Museo Cristiano gli avea fatto incontrare il genio del prestantissimo Porporato Stefano Borgia, che non gli cedeva nell'uno, e nell'altro. E però per festeggiare la sua applauditissima promozione alla sacra Porpora, seguita nel 1790, avea stabilito di dedicargli un Opuscolo tradotto dal greco del Card. Bessarione, il quale, se fusse vissuto, non avrebbe certamente degnato di veder unito il glorioso suo nome a quello di quest'altro gran Cardinale. Il titolo era il seguente. Bessarionis Card. Niceni de ea parte Evangelii Iohannis, si cum volo manere, donec [?]

fol. 59 r.

Veniam quid a te? Diatriba praeoptissima. Nunc primum latine reddidit, notisque auxit Advocatus Augustinus Mariotti Rom. Ad Emum, ac Rmum D. Stephanus Presb. Tit. S. Clementis S. R. E. Card. Borgia. La medesima fu scritta contro Giorgio Trapezuan che stampò in Basilea apud Rob. Winter nel 1543. 8. In expositionem illius textus Evangelii Si eum volo manere, et quod S. Ioannes Evangelista nondum sit mortuus, breve Opusculus ad Papam, ove sosteneva doveasi leggere sic, e non si.

Questa poi dovea esser la dedica in un Epigramma greco, così tradotto in altro latino

Stephano Borgia

doctissimo, clarissimoque viro

in Sacrum S. R. E. Senatum

a SS. D. N. Pio Sexto recens. Cooptatum

obsequiri [?] veteris

Μνημοδονοξ

Adv. Augustinus Mariottus Rom.

Verborum Domini sensus de fine Iohannis

Vitae quis fuerit, Bessarionis opus

Ecce tibi sacro, doctissime Borgia, quando

Purpureo emeritas ingis honore comas,

Quo te rerum aequus Index nunc maximus ornat

Et secli nostri gloria summa, Picco.

Non tu respueris domum, carum inde futurum,
Corus ut est Literis, ac tibi Bessarion.

Nelle note poi avea disegnato di aggiungere l'elenco delle sue Opere, che posteriormente ci ha dato il Monsignor Angiolo Luigi Nuzzi nella Lettera sull'origine, ed uso del nome Papa, pubblicata in Padova nel 1798 in 8 il c. Paolino da S. Bartolomeo in ejus vitae Synopsi Romae 1805.4.

L'altro di quelle del Card. Niceno, arricchito di varie notizie, omesse nel Penegirico fattogli da Batt. Platina, nella Dissertazione di Cristiano Federico Boerner de altera migratione Litterarum Graecorum e Grecia in Italia, anche sue Vite scritte dal Niceron.

Quanto poi lo stesso Card. Borgia gli fusse amico, e quanta fusse la stima, che gli portasse, può rilevarsi da questi graziosi, e confidenziali viglietti, conservati fra le sue carte

fol. 60 r.

[Écriture de Stefano Borgia]

Al gentilissimo Sig. Avv.to Agostino Mariotti, nel giorno del suo inclito nome, offre Borgia Leg.lio di Prop.a in sincero attestato della sua vera stima quattro bottiglie di vero Cipro, vino del qte [sic] avrà anche sobriamente bevuto S. Agostino, e più anche S. Monaca, la qte nella sua fresca età fu occupata di [?]; e resta suo. Dic. Col [?] ed Amico

Dalla Prop.a 28 Ag.o 1787 [sic]

fol. 61 r.

[Écriture de Stefano Borgia]

Al gent.o Avv.to Mariotti rassegna Borgia Leg.lio di Pro.a L'olma sua amicizia, e nel tempo possa prendesi la confidenza di rimetterle alcuni dolci adattati per la Collazione di qta sera non [?] per il c. Avv.to, che per le garbatis.e sue Sig.e Sorelle, e resta suo [?]

Prop.a 24 Dic.e 1781

fol. 62 r.

Ma chi poteva non averne il più alto concetto che si era guadagnato con tante altre sue produzioni, e per cui i primarj Eruditi della Città frequentemente consultarono il suo dotto parere?

Oltre quello, che abbiamo già detto del c. Audifreddi, scrisse un'erudita risposta ad un quesito dell'ab. Gio. Cristoforo Amaduzzi, sopra il Monogramma, esistente in una Moneta di Giustiniano. Spiegò un'iscrizione greca al Cav. Giacomo Bellotti, a cui illustrò un suo Bassorilievo, rappresentante l'adorazione de' Re Magi, e certi stupendi Frammenti rinvenuti in Castell'Arcione, e da lui posseduti, i quali con la scorta del Montfaucon, gli dimostrò, che appartenevano a Venere Celeste, ivi scolpita con la face, o col Bombice nella mano indicante la Farfalla.

Al S.r Ab. Giuseppe Lelli, che ha lo stesso buon gusto, e intelligenza del nostro Avvocato, avendo anch'esso raccolto un bel Museo Cristiano, rimandò un Quadretto, che gli avea dato da esaminare, e che fu da lui giudicato un'Opera tedesca, che non passasse, o almeno di poco, la metà del Sec. XV. Il medesimo, fra altre curiosità assai singolari, presentava la figura di Aronne con la Mitra in testa, e col Piviale a traverso, come usano gli Avvocati Concistoriali ne' giorni dell'Incoronazione, e del possesso

fol. 62 v.

De' Papi. In altra occasione gli restituì una bella Croce di busso, intagliata a basso rilievo, circa il XIII secolo, secondo il suo giudizio. Sopra di sei Bassirilievi principali, vi erano altrettante Iscrizioni, ch'egli corresse, e interpretò, mancandovi in alcuna di esse qualche Lettera, ed in qualche Luogo essendovene qualcuna, in vece di un'altra. La 1 alludeva alla Natività. La 2 alla Presentazione al Tempio. La 3 all'ingresso in Gerusalemme nel giorno delle Palme. La 4 alla Crocifissione. La 5 alla Deposizione dalla Croce. La 6 alla Risurrezione.

Diresse al c. Clemente Biagi Camaldolese una Lettera sopra un'Iscrizione che diceva CAPVT S. BASILISCI EPISCOPI ET MARTVRIS.

Fece al Consiglier Gentili di una Moneta, ove era scritto Πηναιος Penaeus sopra la testa della figura, la quale avea una Corona di Lauro, legata con vitte, o fettuccine, e nel rovescio una Roma sedente, con uno Scettro lungo nella sinistra, con una Vittoria nella destra, e con l'Iscrizione Roma, avendo congetturato, che la Moneta appartenesse a qualche Municipio, o Colonia della Macedonia, o di qualche città, vicina al Fiume Peneo.

Stese un giudizio assai critico, ed erudito sopra la spiegazione di una serie di Zolfi, distribuita in 24 Casse ed acquistata da Mons. Nicolai, Governatore di Orvieto.

Spiegò al Dottor Mistichelli il significato di due Monete, una delle quali presentava da una parte Tolomeo, secondo Re di Egitto, cioè Sotere [?], e dall'altra l'ultima sua Moglie Berenice, la grande,

fol. 65 r.

Sotto la figura di Iside, coll'Iscrizione Πτολεμαιος Βαδιλεωσ Ptolemaei Regis, riferita dal Vaillant nell'Istoria de' Tolomei. L'altra nel dritto offeriva Dana con faretra alle spalle, e l'epigrafe [grec] Soroatrix, essendo a Lei consacrata Siracusa, e nel rovescio i fulmini coll'Iscrizione αγαδοχλεωσ Βαδιλεωσ Agathalis Regis, cioè di quel famoso tiranno, che tradì i Cartaginesi, ed Amilcare, riportata dal Soltzio.

Dimostrò a Mons. Pier Luigi Galletti, Vescovo di Cirene, ma due erano le Cirenie coll'autorità del c. Carlo da S. Paolo, il quale dice Cyrene Ptolom. Lib. 4. c. 8. da cui si rileva una Cirene nel Patriarcato Alessandrino, e l'altra chiamata Cyrenica in Armenia dal medesimo c. Carlo.

Il suo successore Mons. Simone de Magistris, benchè fusse versatissimo nelle Lingue Orientali, come dimostra la sua Versione di Daniele, secondo gli Esapli di Origene, pure lo consultò circa l'intelligenza di un Monumento Egizio. Egli risposegli, che procedendo col sentimento, che di due forti era il Carattere Egizio, altro Simbolico, ovvero geroglifico, ed altro uguale, avea osservato, che incontrandosi nè Monumenti Egizi, ove erano de' Simboli, dovea dirsi lo stesso anche de' Caratteri. Oltre la Tavola Bembina, illustrata dal Pignorini, nella quale gli sembra di vedere il [grec] che non è così recente, come stimò il Piacentini de notis Graecorum, mentre si incontra nella Tavola Isiaca, e ne avea veduta egli stesso una consimile in una moneta d'argento de' Tolomei; ed oltre la Lamina d'oro, ritrovata in Malta, che fu già del Card. Gualtieri, in cui il μ è chiaro così m, ed il ν così γ, etc; ne avea ancora osservati degli esempi nel Caylus, che gli citò con sua gran soddisfazione, e gradimento

fol. 65 v.

Somministrò varie notizie al Canonico Giuseppe Giacomo Testaferrata per la sua Dissertazione su la Croce di Malta.

Fece ad un amico una leggiadra esposizione di una Gemma, in cui era scolpito un Amorino, immerso in un profondo sonno, con le Ale abbassate, e con i Dardi caduti dalle sue mani, e fuori del suo Turcasso.

Espose in un viglietto l'interpretazione di un passo degli Atti del Concilio Efesino a Mons.^r Coppola, Arcivescovo di Mira, e segretario di Propaganda indicando la vera nozione del verbo γοεω con un passo di Eustazio nell'Iliade.

Dopo di aver addestrato nella Lingua Greca il valoroso S. Ab. Leopoldo Sebastiani, lo indusse a fare una versione dello stesso Eustazio nella Rapsodia Sesta, ove si fermò il c. Odoardo Corsini, dopo di cui niuno si era avanzato a continuare quel difficil lavoro, ch'egli rividde ed aggiustò.

Inoltre lo animò a proseguire la traduzione dello stesso celeberrimo Scoliaсте di Omero, la quale dopo il dottissimo c. [?] Politi, che l'ha condotta fino al Libro VI, nè in Italia, nè fuori ha potuto rinvenire un Interprete amoroso. Quindi pregò il Ch. S.^r Gioacchino Pessuti ad inserirne nell'Antologia un Manifesto di Associazione.

Egli ancora diresse la nobile edizione fatta dallo stesso Sebastiani dell'Opera intitolata Lycophronis Chalcidensis Cassandra obscurum poema, ope 16. cod. Mss. Sanioribus subinde lectionibus restitutum fideliori interpretatione exornatum, et accurata paraphrasi explicatum: cum Isaacii vel potius johannis TzeTzae Com

fol. 66 r.

mentario ex postrema Oxoniensi Editione ad Fidem XIII. Exemplarium bis mille ferme in locis emendato, notabiliter aucto, Latine reddito, et illustrato. Accedunt Fragmenta undique collecta, Variantes Lectiones, Emendationes, et Indices necessarii. Romae 1803 apud Ant. Fulgoni. 4. con i Rami della Cassandra di Licofrone, con una Gemma del Maffei, in cui è espressa come si dipinge da Virgilio Aen. II.

Ecce trahebatur passis Priameja Virgo Crinibus Templo Cassandra, adytisque Minervae e col Ritratto della medesima con i due versi Virgiliani.

June etiam fatis aperit Cassandra futuris Ora Dei jussu non umquam credita Teveris.

Palesò il suo giudizio sopra l'antichità, e pregj di un Antifonario, ritrovato in Ponzano, ed anche sopra gli Scritti di Mons.^r Ludovico Beccatello.

Regalò ad un insigne Porporato una Lettera originale, nella quale la B. Elisabetta Bona, della di lui Causa gli avea affidata la difesa il Card. Francesco Conrado de Roda, col quale a questo fine tenne lungo carteggio, avea profetizzata l'elezione di Martino V, accompagnando il dono con questa Iscrizione

PROSPERO COLVMNAE DE SCIARRA CARD.
 FLORENTISSIMI GALLIARVM REGNI APVD APOST. SEDEM
 Μεγιστοφύλαχι
 MARTINI V. PONT. OPT. MAX. GENTILIS SVI
 CHIROGRAPHON
 EX ARCHIVIO WALOSEENSI PRO CAVSA
 B. ELISABETHAE ACKLIN
 QVAE CANONICAM MARTINI V. ELECTIONEM
 SPIRITV PROPHEITICO SCHISMATE FERVENTE
 PRAENVNCIAVIT
 NVPER ERVTVM
 AVGVSTINVS MARIOTTVS ROM. PB.
 EIVSDEM CAVSAE DEFENSOR

LL. M. O.

fol. 66 v.

Parimenti a Mons.r Macedonio donò un libro rarissimo, stampato in Roma nel 1634; e da lui molto desiderato, con quest'altra iscrizione

VINCENTIO MACEDONIO
CONGR. SACROR. ALTVVM A SECRETIS
VIRO PRAESTANTISSIMO
BONARVM ARTIVM AC SCIENTIARVM
CVLTORI EXIMIO
PATRONO ET AMICO SVO MARISS.
FORTVNATI SCACCHI
DE NOTIS AC SIGNIS SANCTITATIS
AVREVM OPVS INVENTV RARISSIMVM
ADV. AVGVST. MARIOTTVS DONO DAT
LVBENS MERITO

Nella stessa guisa si fece merito con un altro Prelato, a cui diresse il suo dono con questa Iscrizione

BENEDICTO PASSIONEO
PRAESVLI AMPLISSIMO
VATICANAE BASILICAE CANONICO
PATRVI MAGNI DOMINICI CARD.
S.R.E. BIBLIOTHECARI
VIRTVTVM HAEREDI
VEN. IOHANNIS DE PALAFOX
MELLITVM VENVSTVMQVE OPVSCVLVM
QVOD
BONAE NOCTIS PASTOR BONVS INSCRIBITVR
A. MARIOTTVS PB. CAVSSAE SERVI DEI PATRONVS
DONO MITTIT
L. M.

Accompagnò similmente un altro suo dono con questa iscrizione

EMMANVELI DE RODA
POTENTISSIMI CAROLI III REGIS CATHOLICI
APVD SEDEM APOSTOLICAM

RERVM GERENDARVM ADMINISTRIO
 VIRO DOCTISSIMO BONISQVE ARTIBVS EXCVLTISSIMO
 ANT. AVGVSTINI EPISC. TARRACONENSIS
 IN PVB. VIRG. MARONEM
 ANIMADVERSIONES
 DEVOTI AC OBSEQVENTIS ANIMI
 Μνημόδουον
 AVGVST. MARIOTTVS ROM. PR.
 L.M.D.D.

fol. 67 r.

Consacrò con altra iscrizione all'augusto nome di Maria Francesca Regina di Portogallo l'Opera di un Anonimo, tratta da un Cod. Vat. De Sacramentis, divinisque officiis, pubblicata dal suo amico Filippo Zazzera, e da lui rivista, e lodata con una bella approvazione.

Gli fu mandata da un suo Amico una Iscirzone di Gironimo Borgia, Vescovo di Massa, trovata in un Libro Ms. E gli fu data contezza di un Libro di versi latini manuscritti dello stesso Autore. Fra questi versi, vi erano molti Epigrammi, oltre quello, che sono in lode de' Pontefici, de' Cardinali, e de' Vescovi. Egli lo ringraziò, rispondendogli, che avea veduto nella Vaticana in un Ms., che sembrava, secondo il carattere coevo, segnato 2875 [?], gli Epigrammi Hieronymi Borgii, fra i quali ve ne sono alcuni ad Adriano VI, a Paolo III, ed al Cardinale Marcello Carvini, ed alcuni ancora in lode di MichelAngelo, che sono bellissimi, ed elegantissimi. Spiegò al dottissimo S.r Cav.r d'Agincourt un'iscrizione greca di un Quadro pur Greco, di basso tempo.

Avendogli

fol. 64 r.

Avendogli Schilling portato un bastone di egregio lavoro, dopo di averlo attentamente osservato, l'inviò al Rmo c. Marcolini Agostiniano, affinché ne progettasse l'acquisto al c. Generale, a cui credeva, che convenisse per conservar questa memoria nel suo Ordine e gliel'accompagnò con questa descrizione. Il bastone è tutto lavorato, parte a grotteschi e parte in rappresentanza di fatti Scritturali così del vecchio, come del nuovo testamento, indicando anche i Libri corrispondenti a ciascun fatto; anzi in cinque fatti del nuovo, le descrizioni sono in versi.

- I Nella tentazione avuta da S. G. Nel Deserto dal Demonio
 Virtus tartareas Daemon turbatur ad umbras, omnipotenti ansus bella movere Deo
- II Nelle Nozze di Cana
 Permutat lymphas in vina liguentia Christus, Quo primum facto se probat esse Deum.
- III Nel colloquio di S. G. Al Pozzo con la Samaritana
 Alma quies hominum Punci in candente quioscit Margine, posiit aquam fons salventis aquae
- IV Nella consegna delle chiavi fatta da G. C. a S. Pietro
 Pastorum Princeps esto; tibi jus datur uni claudere caelestes, et reserare fores
- V Nella Trasfigurazione di G. C.
 Induit os habitumque Dei, nix candida vassis adspectus solis porradiantis erat

I fatti poi, che si esprimono sotto il Pomo, ove incomincia il Bastone, contengono la Vita di S. Niccola da Tolentino, colle sue iscrizioni in prosa.

In fine del Bastone vi è il nome dell'egregio artefice, il quale con somma fatica, con gran maestria, e con bel disegno l'ha tutto diligentissimamente intarsiato coll'avorio, e ben grafito leggendovisi

Frater AV AV: de civitate=Cephaludi

Siculus [?] Ordinio Scti Augustini

fol. 64 v.

Siccome oltre varj altri Stemmi, vi si vedeva quello di Sisto V, così gli sembrò verisimile, che fusse fatto per sua commissione, ovvero per fargliene un regalo. Questo Bastone fu poi acquistato dal Card. Francesco Saverio de Zelada pel suo nobilissimo Museo, col quale fu lasciato al Museo Kircheriano, dove ancor si conserva fra le altre rarità.

Spiegò al S.r D. Prospero Betti un'Iscrizione dell'anno della fondazione di Roma 1034 e di nostra redenzione 282 [sic], come provò coll'autorità di Cassiodoro, di Isidoro, di Prospero, di [?], e del [?]. In essa rilevò due frasi. La I di Cineritium posta in vece di Cinerarium. La 2 del [?], che interpretò nel medesimo tempo essere stata da entrambi [?] e non già nella Caccia, ma nella pugna [?] con le Fibre dell'anfiteatro, avendogli dimostrato con la testimonianza del Gutero de Iure Pontificum che come quelle pugne chiamavansi venerationes, così gli uomini, che ne costituivano una parte, potevansi chiamare venantes benchè confessasse di non aver mai trovata questa espressione in verun'altra iscrizione, e che incontrandosi per la prima volta in questa, ne veniva a formare il primo pregio.

Un'altra iscrizione di L Memmio fu da lui spiegata al S. ab. Giuseppe Vagnolini, a cui dichiarò che un Ritratto a lui mostratogli non rappresentava S. Ignazio, ma Francesco Borgia, considerando il tempo in cui poteva essere dipinto, S. Francesco fu canonizzato a di 12 di aprile del 1670 da Clemente X, ma fu beatificato da Urbano VIII. Benchè la Bolla non indichi l'anno della beatificazione, si scorge però, che fu dipinto dopo il 1634, mentre ha il circolo della testa, e non i raggi, secondo la distinzione, che fu prescritta, e che obbligava dopo il 1634. Da ciò comprese, e fissò l'epoca precisa, in cui fu dipinto il suddetto ritratto, cioè dentro lo

fol. 68 r.

Lo spazio di anni 26, questi se ne contano dal 1634 al 1670.

Passando poi a considerare la Pittura, questa gli sembrò fatta, o da Tiziano, o dal Wandich. Il 1 morì nel 1556, il 2 nel 1641. Dunque negli anni che passano dal 1634 al 1641 potè Wandich averlo dipinto. I Carracci, a cui da alcuni fu attribuita, non poterono certamente, perchè Agostino morì nel 1592, Annibale nel 1609, Antonio nel 1618, e Ludovico nel 1619.

Concluse, pertanto, che o l'aveva dipinto il Wandich, o qualcuno, che sapeva contraffare il suo stile, come fu Alessandro Mari, che copiava le Pitture de gran Maestri con tal trovata, che di quelli, e non di lui erano giudicati. Stordimento non affermò, che quel ritratto potese esser del Mari, perchè nacque nel 1650.

Gli fu dato dal c. Priore N. ad esaminare un Niccolo, che formava un anello, rappresentante una Testa di Donna giovanile, armata col Cimiero, avanti il petto della quale si ravvisava un Serpe, che variamente si scorgeva, che l'artefice avea veduto affigiare una Pallade. Poiché avea dato un saggio della Testa Medusea, col farne apparire nel picciol sito un solo Serpe, quasi nascente dalla Gorgone, che fuor esprimevasi sul petto di Pallade.

Fissata la qualità della figura principale, si fece ad osservare il Cimiero. Questo oltre le Cose, in vece delle piume, era formato di due Teste, una delle quali stava sull'alzatura del Cimiero, ed era di aspetto virile, ma

senza barba; ed avea [?] poche rughe di carne increspata intorno al mento. L'altra ricuopriva l'ocripizio, e il collo di Pallade, ed era barbata.

Confessò di aver vedute altre Palladi incise in gemme, coll'Elmo formato di due Teste, come in quest'Anello, ma niuna

fol. 68 v.

coll'altra Testa in simil guisa barbata, che in linea orizzontale si scorgeva sotto l'istessa Testa, Collo, e petto di Pallade.

Scrisse di aver ancora vedute incise in gemme quattro Teste diverse, ma che non rappresentavano Pallade. Sicchè quantunque potessero esservene delle altre simili a quest'anello, sosteneva, che una Pallade così formata non era ovvia. Ed essendo l'incisione senza dubbio antica, e di buon tempo, giudicò che fosse assai valutabile la rarità dell'Anello, anche per la rara espressione del soggetto.

Esaminando poi il significato di Pallade, formata, oltre la sua, di tre altre Teste che non sarò stato un caso rappresentato dall'artefice stimò di doverle considerare sotto due diversi aspetti, cioè o di tre diversi Ritratti, o di tre figure, esprimenti una determinata età. Se l'artefice avesse voluto significare quest'ultima, la Pallade ci rappresenterebbe la vita umana, sino al compimento della giovinezza. La testa senza barba, e col mento un poco increspato, che formava l'alzatura del cimiero, e terminava sul principio della fronte di Pallade, ci rappresenterebbe la virilità. La Testa con barba lunga, ed arricciata, che copriva l'ocripizio, ed il collo di Pallade, ci rappresenterebbe la vecchiezza, e finalmente l'ultima sottoposta, colla barba lunga, ma distesa e non arricciata, ci rappresenterebbe il Genio o la decrepitezza.

Se poi l'artefice avesse veduto nelle tre descritte teste incidere tre Ritratti, congetturò, che quantunque non fossero esattissimi, rassomigliassero però molto a Seneca, a Socrate, ed a Platone; cioè la Testa su la fronte di Pallade senza barba, a Seneca; la Testa sull'ocripizio di Pallade con falsa barba, ed arricciata, a Socrate, e quella sottoposta a Pallade con lunga, e prolissa barba, a Platone. Nella qual ipotesi, Pallade sarebbe stata molto ben espressa, armata in Testa, e sotto il petto, perchè sarebbe

fol. 69 r.

Stata effigiata con le sue armi, che son quelle della Filosofia naturale, e morale, così greca, come romana.

Il S.r Cav. d'Agincourt gli mandò un Quadro greco di bassissimo tempo, rappresentante la Madonna col Bambino, con varie greche Iscrizioni che lo pregò ad interpretargli, come fece assai dottamente.

La S.a Rosa Bondacca gli mostrò una di quelle Medaglie, che per divozione soleva appendersi al Collo, ch'egli non giudicò più antica di due Secoli. E siccome nella parte anteriore della medesima vi era quest'iscrizione, le disse, che quelle sigle significavano S. Petre sic et nunc ora pro nobis Sacram Mariam.

Il suo Marito Avvocato Gio. Battista Bondacca, intelligentissimo Possessore di una preziosa collezione Numismatica, acquistata dopo la sua morte dal S.r Cini, scrisse al nostro Avvocato una dotta Lettera latina sopra i Simboli dell'ancora, e del Delfino, al fianco della Prora della nave, nelle Monete della Rec. Rom. ; e due altre Lettere Latine sopra le monete di Edoardo I e di Edmondo I ambedue Re d'Inghilterra, che troverete qui unite. Frattanto voglio qui trascrivervi il presente viglietto a lui diretto dal nostro Avvocato. Giusta il catalogo.

fol. 69 v.

[Écriture de Mariotti]

All'illmo e Cariss.o suo Avv. Bondacca Ppe Sig.e si rassegna, e significa l'Avv. Mariotti, che il Catalogo del Museo Monetario Odescaldo fatto dal Ficoroni, che saranno circa anni 10 ebbe nelle mani Lo scrivente, osservò che vi erano delle monete incuse; ma per avere nel rovescio L'istessa testa, ovvero impronto del diritto credette e crede non doverle curare per il suo intento. Però sotto il Titolo delle Medaglie Greche dei Re di Siria, e di altri osservò indicato al n. 1585 un medaglione con una tartaruga, ha il rovescio incavato d'un fiore.

Il n. 1962 altra medaglia sottile in argento incavata da una parte, nell'altra è figura in atto di cacciare un cervo, e vi sono cinque lettere puniche (lo scrivente è di sentimento che sieno etrusche poiché dee essere moneta dei Cauloniati delle quali ha parlato nella Mantissa ad Comm. De nummo Neptuni).

Al n. 1960 un medaglione d'argento con figura del Re del Bosforo, o altro Barbaro con dardo, et arco alla mano, il rovescio è incavato

N. 2076 delle Imperiali altra di Augusto col rovescio incavato. Sicchè la prega ad osservare queste se sieno del conio desiderato dallo Scrivente, e di passare / ai elegantissimi Signori. L'altro Sig. Avv.o Bondacca, e la Sig.a Rosa, nell'atto che a tutti e tre si riporta [?] Obbmo Ser.e

Casa 14 Novembre 1792.

[Écriture de Francesco Cancellieri]

Ad esso mi piace di aggiungere questi altri due, che mi sono sembrati degni della sopra attenzione

fol. 70 r.

All'illmo e Gentiliss.o Sig. Marchese del Drago Pne suo Singolaris.o si rassegna Umo Servit.e l'Avv.o Mariotti, e le significa, che la menzione di sua Famiglia non è nella Concordia tra il Senato e Clemente III, ma sibbene negli atti della Famosa Pace, stabilità per opera del Senato, e Popolo Romano, fra i Colonesi e gli Orsini, coll'abolizione delle Fazioni Guelfa e Ghibellina, la quale succedette sotto Giulio II. L'an. 1511, gli Stromenti della quale parte avuti dal famoso Francesco Valesio, parte estratti dai Protocolli de Notarj Capitolini, sono riportati dal Fioravante nel io. 2. delle Monete Pontificie, in cui alla pag. 173 si legge così:

Ponte = D. Antonius de Drago

D. B. Damiani

D. Dominicus de Sanguineis

D. Paulus Palontus

Monti = D. Antonius de Petrucciis

fol. 70 v.

Per servire però maggiormente il Sig. Marchese, ha cercato ancora, se ritrovata avesse alcuna cosa spettante a quest'Antonio del Drago, ed ha rinvenuto, che questo Antonio L'anno 1614 fu uno de' Guardiani dell'Immagine del Sancta Sanctorum, poiché Benedetto Mellini nel Discorso dell'Oratorio di S. Lorenzo, oggi detto Sancta SS. Stampato in Roma L'an. 1666. alla pag. 206, ove riporta il Catalogo de' Guardiani, pone così

=

=1515 M. Antonius de Alteriis

Antonius Drago

Antonius de Sinebarbis, Camerarius =

che è ciò che Mariotti Serv.e dovea in adempimento di sua promessa fattale il giorno 14 corr.e

E finalmente, avendo ritrovata quest'altra notizia nell'Alveri, benchè sia una del secolo passato, la soggiugne. Alveri Roma in ogni Stato stampata in Roma L'an. 1664, Parte 2, Giornata V, pag. 89, n. 8. parlando della famiglia Gottifredi;

fol. 71 r.

Dice = Francesco oggi vivente, che sta Figliuolo similmente del detto Gio. Batta Gottifredi, e marito di Costanza Figliuola del Marchese Antonio del Drago e di Giulia Muti, appare dall'Istrumento Dotale, stipolato fra di Loro del mese di Aprile 1640; il quale Antonio fu Figliuolo di Gio. Pietro del Drago, come appare dalla Renunzia fatta da Ersilia figliuola di Tiberio, della Citera, e di Virginia Americi a favore di essa sua Madre allora, che in primo luogo fù sposata dal detto Antonio del Drago, et assegnatili per sua dote scudi tredicimila, il cui istrumento fu stipolato li 20 Febraro 1588 qual Francesco Gottifredi ha avuto con detta Costanza, frà gli altri figliuoli, Girolama moglie oggi di Francesco Nunez

fol. 70 v.

E nella Giornata VII, pag. 104

=Il detto Bindi (Altoviti) ebbe per moglie Fiammetta de' Soderini....dalli quali ne nacquero diversi figliuoli, e fra gli altri una maritata in casa Strozzi, da cui nacque Filippo Strozzi...et Antonio Altoviti Arcivesc.o di Fiorenza..., al quale avendo Bindo suo Padre fatta certa donazione d'alcuni suoi beni posti nel Fiorentino, quella poscia volle confermare a favore dell'altro suo figliuolo generato con Fiammetta suddetta chiamato Gio. Batta come appare dall'Iust.o rogato li 30 agosto 1550 (ex. Arch. Capitol.)...comprò il detto Gio. Batta molti casali in Roma, e fra gli altri quello di buon ricovero fuori di Porta S. Pietro per prezzo di scudi ventiummila, e cinquecento da Francesco de' Rustici, che lo vendette per restituire la sua dote a Portia del Drago moglie di Ottavio Rustici suo Fratello, di che stipolarono pubblico Instrom.o (ex Arch. Capitol) nel giorno 8 di Marzo 1586.

fol. 71 r.

E con pieniss.a stima di nuovo si riprotesta.

Questo secondo fu da lui diretto a S. E. Il S.r Cav. D. Antonio Vargas y Laguna, Ministro Plenipotenziario di S. M. Cattolica presso la S. Sede

Casa 16 Marzo 1775

fol. 102 r.

[Écriture de Mariotti]

Alcuni giorni dopo che Vra Eccza pervenne in Roma, si portò L'avv. D. Agost. Mariotti a rassegnarsele Umo Serv.e. Però gli fu risposto che per allora Sua Eccza non sentiva. Sussenteguentemente fu assalito da una perfida zezzana che, oltre averlo tenuto in letto un anno continovo, e fattogli prendere il Smo Viatico, l'ha più

di sei volte nel 1802 costituito nell'istesso punto. Indi il male facendo deposizione impedisce a lui il moto, e lo tiene serrato in casa. Per tanto non può esprimere la pena, che prova non potendo abboccarsi seco, mentre ha delle cose da comunicarle sopra

fol. 72 v.

alcune Cause di Canonizzazione, del Regno di Spagna, ed anche di un Incidente di essere pagato ciò, che avanza, del quale ne parlerà in altro piego, che trasmetterà a Sua Eccza. Intanto ha la consolazione di visitarla colla penna, e siccome nel rivolgere le sue carte di erudizione ha rinvenuto un Epigramma di Fra Bartolomeo Tortoletti e Vincenzo Marinerio uno de' suoi grandi Letterati Spagnuoli e di cui lo scrivente ha giustamente stima, particolarmente per la Perizia, che avea della Lingua Greca, si reca ad onore accluderlo.

fol. 73 r.

Avea Vincenzo Marinerio in una Lettera a Leone Allazio scritto così = saluta meis verbis Bartholomaeus Tortolettum, cuius Iuditham Legi, et aequalem Aeneidi facio = (queste parole erano scritte in un Foglio di Allazio per mano di uno de' suoi copiosi), e Bartol.o Tortoletti rispose con un Epigramma cavato dal card. Barberino 3396, così =

Ad Vincentium Marinerius Valentinus. Non ego, Vincenti, divinae Aeneida tento, Nec mihi fas prima sollicitare Lyram. Si quid habet nostra antiquae Juditha [?] Illa quidem e tanto flumine gutta fuit. Tu vero (nam se totum [?] pandit Apollo, Et cubat in gremio Pallas amica suo). Ex te metiris mea carmina, Lumine solis [?] scilicet indutis omnia sole mirant. La Giudittafa stampata in Roma, col titolo Juditha Vindex, et Vindicata lib. V. Poema Epicus cum Apologia. Romae Typis Vaticanis 1628.

Di questo Letterato, le di cue opere inedite si indicano nella sua Lettera a Giovanni Mauzio [?], presso il

fol. 73 v.

Fabrizio, Bibl. Graec. To. XII. fol. 308, e ciò che altrove dice del Trattato delle virtù sotto nome di Gemisto Platone, ha avuto la sorte di vedere anni sono, presso un suo amico passato già nel numero dei più, un'oppera autografa, o sia interpretazione dal greco con questo titolo = D. Pietri Episcopi Alexandrini, et Martiri. Dispontatio, que probat, recte constituisse Hebraeos decima quarta diem lunae primi mensis usque ad aversionem Hierosolymorum.

Precedeva il Testo Greco col titolo = Ex vetusto Exemplavi MS. Vincentius Marinevius transcriptit. Dopo il testo Greco, di suo pugno 14 septembris 1625 e di suo pugno nella carta seguente.

Prega

fol. 72 v.

Di più acclude le seguenti, cioè una lettera di Leone Allazio al Marinerio in data VII kal. Aprilis MDCXXXVII, credendo in ciò farle cosa grata, quando non l'abbia una delle sue picciole produzioni di quelle stampate nell'Antologia Romana sopra una Statua erroneamente creduta d'Iside, due Epigrammi Greci, che egli fece, e susse

fol. 74 r.

Guentemente tradusse in due Sonetti, per il Funerale di Carlo III, e per il Te Deum cantato per Carlo IV riportati ancora nell'Antologia Rom.a num. XXXIII Febr. 1790; i quali se Vra Eccza gli ha veduti in Spagna, tornerà a

pressar loro il compatimento, siccome avrà fatto la prima volta. Prega poi ad accordarle la sua protezione, siccome l'ha sempre avuta da' suoi Antecessori, incominciando dal fu D. Manuel de Roda, insino al Sig.r Cavalier Azara: brama ancora sapere, se il Proc.e Gen. de' Carm.i Scalzi di Spagna ritorni, come Post. Della Causa del Ven. D. Gio. Di Palafox per lume dell'Incidente sopra indicato, ed ossequiosamente si riprotesta di Vra Eccza

Umo Dmo Obbmo Servit.e

fol. 69 r.

Anche il nostro c. Giacomo Pouyard diresse una sua Lettera una risposta eruditissima per dimostrargli, che un Monumento della Chiesa di S. Martino, che fino allora era stato creduto il Regno di S. Silvestro, non era, che una Lampada votiva, offerta da una sua divota a quel Santo Pontefice.

L'una e l'altra potranno da voi vedersi in questa Raccolta.

fol. 79 r.

Nè io stesso, quantunque li infimo di tutti, son rimasto privo de' suoi favori, essendosi compiaciuto di far molte ricerche, che mi partecipò con sottoposto obbligatissimo viglietto

fol. 76 r.

Per servire L'Ill.mo, e degniss. Sig. Abate Cancellieri, si è fatto pregio L'Avv.o Mariotti d'impiegarvi quattro ore. Ciò che ha potuto rinvenire d'inedito sulle catene di S. Pietro è:

I. ὑπόμνημα πεί της ἀλυσεως του αγίου ἀ ποζόλου Πετου. Questo avrà la bontà di cercarlo nella Vaticana.

II. Typicon S. Ecclesiae Bonvensis, il quale in fine ha gli anni del mondo corrispondenti a quelli di Gesù Cristo αμφ, cioè 1592, ed ai 16 Gennajo vi ritroverà indicata La festa dell'adorazione della S. Catena, siccome in quel giorno La fanno i Greci nei Menei, Menologio Basiliano ed avrà La bontà cercarlo nella Barberina Cod. Gr. In 8. n. 75. giusta L'antico Indice

fol. 76 v.

Mutato poi da Mons. Ballerini. E questi due sono certamente inediti. Sieguono altri, ce dovrebbero essere inediti, ma conviene innanzi fare alcune diligenza per accertarsene:

I. Sermo de vinculis S. Petri attribuito a S. Grisostomo, o a S. Proclo, ovvero a S. Germano, ma in verità è d'Incerto. La versione Latina è presso il Surio, ed il Capomano [?]; però il Testo greco, che incomincia ὅσοι τω του χοιφαιου των ἀπνζόλων (quelli che non vogliono essere) potrà cercarlo nella Vaticana, qualora non lo riporti il Combesio, Tom.7. Bibl. Conc. c. 430, è inedito.

II. Nell'Indice della Reg.a di Svezia 523 vi è Sermo de vinculis B. Petri, il di cui principio: Notandu est fra

fol. 77 r.

tres carissimi. Avrà la bontà il Sig. Ab. Cancellieri di riscontrare L'Amiliario di Alcuino, e quando non sia di lui, è inedito.

III. Finalmente nel Cod. Pal. 470 del secolo X, in cui vi sono delle Note sulle Feste dei Santi, si parla anche di questa, ma siccome lo scrivente, non l'ha veduto in fonte ne alcuno, che sappia, nè ha riportate le parole, non può assicurarlo con certezza, benchè per altro stima, che sia inedito.

Le molteplici occupazioni non gli permettono impiegarsi negli accennati riscontri, che si degnò fare l'eruditiss.o Sig.r Ab. Cancellieri, a cui con pieniss.a stima si riprotesta Dmo Servitore.

Casa 3 Giugno 1788

fol. 79 r.

in vari codici della Vaticana, che trattavano delle catene di S. Pietro, di cui ebbi occasione di parlare nel mio Carcere Tulliano, poi Mamertino, e di produrre per la prima volta il Rame. Ma fra le molte altre dimostrazioni di bontà ricevuti da questo insigne, e cortese Letterato, che esigono la mia più viva, ed indelebile riconoscenza, devo annoverare in primo luogo l'onore fattomi di aver estratto un laborioso transunto de' miei quattro volumi de Secretariis Ethricorum, ac Christianorum, et veteris, ac novae Basilicae Vaticanae, da me trovato fra le sue immense schede.

Il valoroso Architetto Niccolò Gio. Giansimoni gli richiese il suo parere sopra il tempo, in cui credeva eretto in Palestrina il famoso Tempio della Fortuna e lavorato il suo nobilissimo Musaico, egregiamente illustrato dal Suaresio sopra un disegno, che ne fece fare in IV fogli il Principe de' Lincei Federico Cesi, e che poi comunicò al Comm. Dal Pozzo dal c. Atanasio Kircher sopra un disegno fattone nel 1660.97 dal Pittor Agapito Bernardini, da Mons. Ciampini sopra un altro disegno eseguito nel 1690, dal Card. Franc. Barberini juniore in fol. Vol. Sopra un altro disegno da lui commesso nel 1722, da Mons. Barthelemy. In sopra un altro disegno fattone nel 1760 dal Gio. Winckelmann dall'Angeloni, da Mons. Cecconi e dall'avv.o Pietrant. Petrini. egregiamente illustrato da Mons. Suaresio [?], da Mons. Cecconi, dall'Avv. Pietr Ant.o Perrini, e dall'ab.e Barthelemy. Egli con un erudito viglietto gli manifestò le sue congetture, che fusse il tempio stato edificato dai Greci, 300 e più anni prima della venuta di G. C. E che col Musaico fu lastricato da Silla stesso il Delubro della Fortuna, come attesta Plinio benchè ne siano state diverse spiegazioni. Poiché il Kircher lo crede simboleggiare le vicende della Fortuna, il Card. Polignac nella Disc. In calce al fogl. Del Card. Barberini, il viaggio del Macedone al Tempio di Giove Ammone, il Volpi un fatto ignoto di Silla, il Montfucon il corso del Nilo, l'abate du Bos la carta geografica de' Paesi all'intorno, il Winckelmann l'Elena di Euripide, il Champy li imbarco de' grani dall'Egitto a Roma, il Barthelemy un viaggio di Adriano all'Isola Elefantina.

In benemerenza della sua antica amicizia verso il sud.o Architetto, che, dopo di averlo scelto per suo Esecutor testamentario, cessò di vivere nel 1800, gli fece l'Iscrizion Sepolcrale, collocata nel Presbiterio della Chiesa di S. Francesco a Ripa, in nome di Margherita Pietrasanta Pichimoni, Pro Nipote, ed Erede del defunto, che fu inserita nel foglietto del Cracas, col suo elogio, e l'enumerazione di tutte le fabbriche da lui erette, fuori e dentro di Roma. Fra queste meritano una special menzione per il piantato superiore del Palazzo Caffarelli, ora [?] al Sudario, incominciato dal gran Raffaele, e poi ultimato da lui, la Chiesa di S. Adriano rimodernata e quella di S. M. In Monticelli con la Casa annessa de' Bottinari [?], il Teatro Anatomico, il compianto della fabbrica del Monte ai Coronari, quello del Monte dalla parte della Trinità de' Pellegrini, il banco de' Depositi tutto intero, una porzione di fabbrica colla sala ellittica, che conduce alla Deposizione, e il Palazzo Bolognetti dalla parte de' 12 Apostoli, con un Casino nella Villa, fuori di Porta Pia. Precedentemente avea fatta un'altra Iscrizione ad Anna Giansimoni, sua sorella,

fol. 79 v.

sposa di Gio. Battista Sarti, defonta ai 7 Di Luglio del 1779 ed anche un'altra per la chiesa di Fra Felice ed un'altra per la Chiesa del B. Tommaso da Cori.

Siccome sapevasi il suo buon gusto nella Lapidaria, così frequentemente era pregato di comporre delle Memorie Sepolcrali. Quindi molte altre Iscrizioni sono state da lui fatte in diverse occasioni. Fra le altre nominerò quella posta nel 1766 al Mausoleo di Benedetto XIV dal Card. Domenico Orsini, e dalle altre sue creature superstiti. L'altra per Monsignor Tommaso Azpura Uditor di Rota, e Ministro Plenipotenziario del re di Spagna, defunto nel 1772. Sua è pur quella posta a Mons. Vincenzo Macedonio, Segretario de' Memoriali di Clemente XIV nel 1778. Egli fece ancor quella, che leggesi al Gesù, e Maria al Corso, in memoria dell'Imperatore Giuseppe II, che vi andò nella Domenica delle Palme nel 1769, il giorno dopo il suo arrivo in questa Città e un'altra a Maria Carolina di Napoli, in nome delle Benedettine, di Troja, il di cui Monastero onorò con la sua presenza nel 1772 [sic].

Ma io già mi accorgo della vostra impazienza di sapere da me, dopo sì lunga enumerazione di cosa da lui concepite ma poi abortite perchè poi nella maggior parte non sono state ultimate, nè pubblicate, se abbia poi data alla luce veruna produzione, che possa lasciare un parente testimonianza dal suo vasto sapere tramandare il suo nome alla posterità. E, ben giusto, che io finalmente soddisfi alla vostra curiosità passando ora a rendervi conto di tutto quello, che da lui è stato consegnato alle stampe, e che ho a bella posta riservato a questo luogo, per darvene un minuto, ed ordinato dettagli. Incomincerò dal primo saggio poetico da lui prodotto, nel 1742; in cui in occasione che nella Chiesa di S. Anna, de' Sobborghi di Camerino, si celebrò la festa della Madonna N. Della Misericordia, avendo fatto incidere il suo Rame, col titolo di

fol. 82 r.

Di Lampo Tritoneo, con cui incominciò a distinguersi.

Nel 1745 fra le Rime, in occasione, che prende la Laurea Dottorale in ambo le Leggi il S.r Giangirolamo Sagliani, nobile Fiorentino, almeno nell'Almo Real Collegio amarano di Bologna, dedicate al Conte Senatore Paolo Patrizio Zamberoni, e prodotte da Lelio della Volpe, pubblicò un Sonetto alla c. 13, e un altro pure nella stessa Città, per l'addottoramento di un nobile Parmegiano, nell'anno medesimo, in cui stampò in Parma un altro Sonetto, in onore di S. Ciro, Protettore de' Medici.

Nel 1747 inserì un Sonetto nella Raccolta per la Vestizione dell'Abito Monastico di S. Benedetto in S. Maria de' Framoni di Veroli, della Sig. Elisabetta, Oliva, e Teresa Giovardi, Patrizie Verolane, stampata in Roma da Ant. De Rossi, un altro fra i Componimenti Poetici, stampati dal Bernabò per le Nozze del Duca D. Filippo Sforza Cesarini con D. Anna Barberina Colonna c. 16, ed un altro per i Sig. i Vettori nel 1750.

Si legge una sua Canzone fra i Componimenti Poetici in varie lingue raccolti da Giuseppe Amadeo Aliberti di Asti per le angustissime Nozze di Vittorio Amedeo Duca di Savoia, e Maria Antonia Ferdinanda Infanta di Spagna, stampata in Roma nel 1750 da Ant. De' Rossi.

Un suo Sonetto nella Raccolta in Lode del c. Spinelli Teatino, Predicatore nella Chiesa de' SS. Lorenzo e Damaso nel 1752.

fol. 82 v.

Un'anacreontica fra le rime stampate dal Bambiellini nel 1769 nelle Nozze del S. D. Michel Angelo Conti Duca di Guadagnola, e la S. D. Girolama Publicola Santacroce.

Un Sonetto nel 1762 fra i Componimenti Poetici stampati da Grossi in lode della Nob. Donzella Maria Croci Casali Patrizia Romana vestendo l'abito dell'Ordine Agostiniano tra le oblate de' VII Dolori, con i nomi di M. Eletta di S. Giuseppe, ed altro pure nello stesso anno per la Monacazione di Suor Maria Caterina Casali alla Fara

fol. 80 v.

In benemerenza della sua antica amicizia verso lo stesso Architetto, che, dopo di averlo scelto per suo Esecutor testamentario, cessò di vivere nel 1800, gli fece l'Iscrizion Sepolcrale, collocata nel Presbiterio della Chiesa di S. Francesco a Ripa, in nome di Margherita Pietrasanta Pichimoni, Pro Nipote, ed Erede del defunto, che fu inserita nel foglietto del Cracas, col suo elogio, e l'enumerazione di tutte le sue Invenzioni, e di tutte le Fabbriche da lui erette, fuori e dentro di Roma.

Fra le prime fece menzione delle Trombe da lui utilmente introdotte per l'estinzione degl'Incendi, i di cui disegni furono presentati con questa Iscrizione del nostro Avvocato

ANTILIAE
 AD INCENDIA CINEREMQVE FOENILIVM
 IN RADICIBVS AVENTINI POSITORVM
 RESTINGVENDA
 IVSSV
 AENEAЕ SYLVII PICCOLOMINEI
 ALMAE VRBIS GVBERNATORIS
 EXSTRVCTAE
 ANNO MDCCLXIII
 NIC. INASIMONIVS ROM. ARCHITECTVS

Fra le seconde fece risaltare la Chiesa di S. M. In Monticelli, con la Casa annessa de' Padri Dottrinarj; e quella di S. Adriana rimodernata, con un'Iscrizione composta da lui medesimo; il compimento della Fabbrica del Monte ai Coronari; quello del Monte, dalla parte della Trinità de' Pellegrini; il banco de' Depositi, tutto intero, una porzione di fabbrica colla Sala ellittica che conduce alla Depositeria; il palazzo

fol. 81 r.

Bolognetti, ora Torlonia, dalla parte dei SS. Apostoli, con un Casino nella Villa fuori di Porta Pia; la Sagrestia eretta da' fondamenti della chiesa dei' Basiliani di Grotta Ferrata, dal Card. Carlo Rezzonico, che n'era abate, e che la provvide ancora di [?] Suppellettili, come dichiara l'Iscrizione fatta dall'Avvocato; La celebre Facciata, fatta dal Card. De Solis e descritta da lui medesimo in una Relazione; ed il Piantato superiore del palazzo Caffarelli, ora Stoppani al Sudario, incominciato dal gran Raffaele, e poi ultimato dallo stesso Architetto, il quale gliene presentò il Disegno con questa Iscrizione del suo Amico.

N. STVPPANIO CARD.
 EPISC. PRAENESTINO
 AEDIVM GENTILITIARVM ORTOGRAPHIAM
 QVOD
 A DIVINO SANCTII INGENIO INCHOATAS
 MORAQVE CAROLIV. ILLVSTRATAS

PERFICI IVSSERIT
NIC. IANSIMONIVS ROM. ARCHIT.
L. M. D. D.

fol. 84 r.

Ma inoltrato negli anni, e nella scienza antiquaria, cominciò a figurare, non più fra i soli Poeti, ma fra gli antiquarj, pubblicando un Opuscolo, di cui fecero onoratissima menzione l'autore della Biblioteca Moderna stampata in Venezia ai 4 di Giugno nel 1763, ed i Giornalisti di Firenze nelle Novelle Letterarie ai 3 di Ottobre del 1766, num. 40 col 629, con questo titolo. De Nummo Neptuni Argenteo incuso Commentariolus. Nella Dedicata fattane al Consiglier imperiale Giuseppe Callisto Gentili, rilevansi i pezzi più distinti, e pregevoli, che componevano i Medaglioni Imperiali, Greci, Romani, e Pontifici. Da principio imprende a spiegare la differenza, che incontrasi nelle Medaglie, che propriamente dicevasi incuse, cioè non improntate, ed in quelle, che o per rilievo, o per incavo, si distinguono dalle coniate. Indi esamina non meno il Rovescio, che la testa della Medaglia d'argento, scavata nell'Agro Romano nel 1761; che rappresenta il Dio del Mare, il di cui rame è inciso nella prima pagina, facendone conoscere il conio materiale, la forma, e la stampa. Da alcune Lettete Greche, che sono in essa, e che ci legge POS, congettura, che la Medaglia fusse battuta da quei di Posidonia, Città Marittima nella Lucania, fondata dai Sibariti, la quale poi fu chiamata Pesto, e in oggi corrottamente Pesti, o Piesti, Mustrata egregiamente dall'Opera insigne del c. Paolo e dal [?] nelle Medaglie della Magna Grecia. Parla inoltre del culto formale prestato dai medesimo allo stesso Nume, e come fusse venerato qual Custode, o Presidente, non solo delle acque salse del Mare, ma eziandio de' Fonti terrestri, e dall'Acqua Dolce, ed anche qual moderatore, o Re de' Venti. Quindi passa a fare le più minute osservazioni sul volto, sul Tridente impegnato, nell'atteggiamento di scagliarlo con la mano, sul velo, che

fol. 84 v.

Che reca sul braccio, e finalmente su la stringata epigrafe, che comparisce al di sotto POS, dove l'ingegnoso antiquario si studia di sostener l'atto di comandare, e non di combattere, come taluni opinarono, riguardo all'espressa postura dell'Immagine di Nettuno. Se poi il Tremuoto [?] passa da esalazioni focose, o pure dall'acque del Mare, questo è un galante ed aggradevole Episodio, col quale ha cercato di rischiarare la triplice potenza, attribuita dai Gentili all'ideato, e falso lor Nume. Nello stesso tempo cerca d'illustrare il Simbolo, o de' fulmini trifidi, conceduti a Giove, o del trifacce Cerbero di già assegnato a Plutone, o al fine del Tridente impugnato qui in atto di ferire, riguardo a Nettuno.

Nel 1764 fu da lui pubblicata un'Epistola, qua il V. Paschali Magnonio autori Dissertationis de veris Posidoniae, et Poeti originibus Commentariolum de Numo Neptuni argenteo incuso dono mittis, sive ad commentariolum Mantissa. Con essa volle difendersi dalla censura, con la quale il c. Francesc'Antonio Zaccaria nella citata Bibl. Moderna pag. 170 gli rimproverò di aver tratte le sue belle Nozioni dalla Raccolta di Lorenzo Begero, e dalla scuola delle Medaglie scritta dal c. Jobert, pria ch'esso scendesse a farsi interprete delle due figure, dimostrando, che alla pag. VIII, che tanto era [?] si fusse approfittato de' loro lumi, che anzi si era opposto agli argomenti prodotti dall'uno e dall'altro sopra le monete cave.

fol. 83 r.

Piacque tanto questo suo lavoro a Mons. Borgia, che gliene fece i suoi rallegramenti, con questo viglietto

Ringrazio vivamente l'illmo Sig. Avvocato Mariotti del bel libretto mandatomi, e l'ho già quasi finito di leggere. Io che sono stato a spasso fra le rovine del Tempio di Nettuno l'ho anche gustato [?] più d'un altro.

Si desidera onninamente [?] avere un'esemplare italiano della Vita Interiore di palafox. Come si potrebbe mai fare a [?] sotto gli auspici del lit [?]: Avvocato a cui si lascia divotamente la mano?

fol. 84 r.

Ma non piacque insitamente al c. Zaccaria, il quale nel Lib. I, Capo IV, par. III della sua Istituzione Antiquario Numismatica, prese a combattere la sua Mantissa, impugnando la sua opinione, che le monete incuse fossero così lavorate ad arte con due conj, uno di rilievo concavo, l'altro per non essere del tutto ad un modo nè la figura prominente da quella dell'altra parte concava, nè l'orlo delle due parti, accordandoglielo soltanto per le sue antichissime delle città Italiche, in cui ammette, che non vi abbia luogo la trascuratezza del Monetajo, ma bensì la rozzezza dell'arte, non ancora perfezionata, come opinò anche il Barthelemy; ma negando

fol. 86 r.

Glielo per le altre in genere fabbricate, dopo che l'arte di coniarle era fissata, come sono più Consolari, e una in bronzo piccolo di Costantino dal Museo del c. Benedetti, e chiamate incuse, perchè per colpa del monetajo sono concave. Quindi avea preparata una terza dissertazione più diffusa, che è rimasta inedita, da essa facendo la sua apologia trattava in genere de Nummi incusis, di cui avea fatta una gran raccolta, e fra le altre cose pruovava, come avverte il ch. S.r Avvocato Carlo Fea, T. II. Della sua ristampa delle arti del Disegno di Gio. Wickelmann, c. 91, che non solamente si trovano le antiche Monete Italiane incuse, ma eziandio alcune fra le Consolari, e le Imperiali, del medioevo, non tanto per isbaglio del monetiere, come di tutte pretende il c. Jobert seguito dal Winkelmann, e dal c. Zaccaria, ma ancora fatte a bella posta. Ciò si osserva anche negli Obelischi ove, benchè le figure degli Uomini e degli animali sembrano cave a prima vista, nondimeno in realtà sono eseguite in basso rilievo.

Riferisce il [?], che una moneta quadrata, ed incusa degli Ateniesi conservasi nel Museo di Fulvio Orsino. Il Noris ne' Cenotafi Pisani riporta una moneta con Lettere incuse. Il nostro Avv. Nella sua Mantissa c. Ha prodotta una Moneta Consolare, in cui si legge ROMA con Lettere incuse. Inoltre nel suo Museo possedeva una Moneta, con l'Iscrizione di Caesar Divi Ang. c. Augusti c. M. Fr. Pot. XXXVII. Nell'area S. C. Nel rovescio un Tempio di sei Colonne con Portici, ornati di molte statue, in mezzo dal quale ve n'è una sedente sopra un'ara, riferita dal Vaillant.

fol. 85 r.

Il Sig. D. Michelangelo Martini, Paroco della Commenda de' Cavalieri della Religion di Malta nella Città di Prato in Toscana, e Accademico della Crusca Fiorentina, scrisse questa lettera a Girolamo Martini di lui Nipote dimorante in Roma, in occasione che lesse, e fece leggere la sua dissertazione del Sig. Agno Mariotti

Signa 6 Xmbre 1762 = Cmo N. =

Ho avuto sommo piacere in leggere l'erudita Dissertazione del Sig.r Dottor Agno Mariotti, dalla quale ho avuto non solo occasione di ammirare il suo talento, ma d'imparare molte belle cose. Nel ritrovarmi qui in Signa a godere delle grazie del Sig.r Governator Bartoli da due settimane, ho avuto luogo di comunicarla a diversi Cavalieri eruditi, trà quali al Sig.r Cavaliere Andrea del Rosso, ed al Sig. Commendator Pitti, soggetti di merito nella Repubblica Letteraria, ed hanno ammirato ancor essi lo Spirito di cotesto soggetto: onde

fol. 85v.

Quando tornerò a Prato la comunicherò al c. Lettor Mariotti, e frattanto farete un complimento al prelaudato Sig.r da mia parte.

Quando mi restiturerò in Città, vi manderò le note medaglie, e con esse un sigillo, ed una pietra, che da molto tempo io ritengo, e che dal Dottor Gori di c. r. Fù considerata, e messa al prezzo di sei zecchini.

fol. 86 r.

Annunziando l'idea di questa sua terza Dissertazione, in una Lettera da lui scritta al S.r Baron de Smitmer in Vienna ai 20 di Aprile del 1775, gli scrisse che pensava di unirvi qualche aneddoto Greco, da lui tradotto per la prima volta in Latino.

Nell'esemplare in cui presentò Clemente XIII la suddetta sua Mantissa, vi pose quest'iscrizione

CLEMENTI XIII P.O.M.
 EXIMIVM
 PONTIFICIAE DITIONIS
 MONIMENTVM
 IN COMMENTARIOLI MANTISSA
 AB SE PRIMO VVLGATVM
 ET QVANTVM RES FEREBAT ASSERTVM
 SCRIPTO POSTHAC LVCVLENTIORE
 ASSERENDVM
 OFFERT DICATQVE AVGVSTINVS MARIOTTI ROM PB
 D. N. M. Q. E.

Con questa alluse all'antichissima Moneta Pontificia di bronzo di papa Zaccaria, di cui ivi parla alla pag. XIX rilevando, che fino allora non era venuto alla luce un monumento più bello per provare l'antichità del temporal Dominio de' Sommi Pontefici, come avea fissato di dimostrare in una Dissertazione particolare. Ma ciò, ch'egli non ha potuto eseguire, è stato egregiamente affettato dall'eruditissimo S. Abate Antonio Salvaggi, il quale in questo stesso anno 1807 dalla Stamperia Salvioni, ha pubblicata una

fol. 86 v.

Dissertazione De nummo argenteo S. Zachariae Pont. Max. aliisque vetustissimus hactenus ineditis dissertatio in qua plura ad Dominium Pontificium spectantia proferuntur, et illustrantur. Nel frontespizio della medesima ha fatto incidere la Moneta, che da per la sua estrema rarità, essendo stata finora incognita a tutti gli Eruditi, formava uno de' primi ornamenti del Museo del nostro Avvocato, merita adunque che io alquanto mi trattenga a farvene la descrizione.

Nella parte anteriore in mezzo ha la croce, all'intorno della quale si legge il nome di ZACHARIAE, dentro le quali lettere orbicolari vi è un'area con altra Croce più grande, in questo modo

M
RO
A

Nella posteriore un'altra crocetta in mezzo, all'intorno SCS PETRVS, e nell'arca di mezzo

PA
PAE

Una consimile moneta ma quadrata, e di bronzo, con altra anteriore di Gregorio III, che avea diritto GREG. PAPE fra due lineette, e nel rovescio SCI PTR con una lineetta interposta, fu osservata prima di ogni altro dal Mabillon, che ne fa menzione nell'Iter Fral. T. I. fol. 18. n. VI., nel Museo Mezzabarba in Milano, ed altro ancora se ne conserva nel Museo del Collegio Romano, ed in quello stesso del nostro Mariotti. Alcuni per altro, poco han creduto di dover valutare questi due insigni monumenti, non solo perchè le monete sono di forma quadrata e non rotonda come le altre de' Papi, ma ancora perchè vogliono sostenere, che in que' tempi i Pontefici non godevano ancora di verun dominio, nè avevano perciò il diritto di batter moneta, essendo dipendenti dagl'Imperatori. Ma quanto si ingannino, ben lo dimostrano Mons. Fontanini, il Card. Garampi, de nummo argenteo Benedicti III, Mons. Simone de Magistris, che confutò il sistema del Conte Carli Rubbi nelle sue Osservazioni e l'abate Selvaggi.

Poiché, che si trovano non solo fra le antiche, ma anche fra quelle di Pio II. Inoltre la chiesa Romana, molto prima di Zaccaria, che regnò da 30 di Novembre del 341 fino a 14 di Marzo del 757, era in possesso delle Alpi Cozzie, che come prendevano molte Città, e che Ariperto Re de' Longobardi fin dal 707 avea restituito a Giovanni VII, come attestano Paolo Diacono, Anastasio, Beda, ed altri ancora. Questa restituzione fu confermata alla Chiesa Romana da Luitprando, figlio di Ansprando, e suo successore; e di più sotto Gregorio II che morì 10 di Febbraio del 731 furono restituiti alla Chiesa Rom. I Castelli Cumano, e di Sutri.

Ma benchè vi sieno questi, ed altri argomenti riportati da M.r Fontanini nella difesa di Comacchio e da

fol. 87 r.

Giacomo Acami pure ce ne porge un più valideo documento questa moneta di argento, la quale pruova ad evidenza, che i Romani Pontefici, aveano il diritto di batter moneta, fin dal tempo di Zaccheria, e che però già esercitavano un supremo dominio nella Città di Roma. Nè può da veruono metersi in controversia, che questa moneta non appartenga a S. Zaccaria, che governò la Chiesa dopo Gregorio III perchè non vi ha alcun altro papa di questo nome; nè può attribuirsi a verun vescovo di altra Città, che ugualmente si chiamasse Zaccaria, giacchè non si sarebbe impressa la parola ROMA; nè finalmente questa moneta può annoverarsi fra quelle, che si spargevano al popolo nel giorno del solenne Possesso [?] de' Papi, e che dicevansi missilia, avendo io dimostrato nella Storia de' medesimo da Leone III al regnante Pio VII; che erano soltanto di bronzo, e quadrato, e non di argento, e rotondo, come è la moneta di Zaccaria, dicendosi dal novello papa nel gittarli, argentum, et aurum non est mihi. Inoltre non può muoversi alcun dubbio sopra la sincerità della moneta, in cui non apparisce il minimo indizio di falsità e di alterazione. La qualità dell'argento, la forma delle Lettere, i lineamenti, l'aspetto istesso e la grossezza della moneta confronta perfettamente con le altre Pontificie già conosciute. Di più quest'insigne moneta per la sua eccellente conservazione, e per la sua singolar rarità, collezionata con

un'altra pure di argento dello stesso Museo Mariotti, e con una, che si conserva presso lo stesso S.r Selvaggi, ma ambedue alquanto più danneggiate dal tempo, esattamente confronta con l'una, e con l'altra. A ciò si aggiugne, che la sincerità di questa genuina moneta d'argento vien confermata dall'altra moneta di bronzo dello stesso S. Zaccaria di sopra riferita, che affatto si rassomiglia nella forma, e nel tiro delle Lettere, e nell'uno, e nell'altro, si esprime il nome di Zaccaria con due CC. Secondo l'ortografia di quel tempo.

Nè è da meravigliarsi, che questa moneta sia stata finora incognita a tutti i collettori studiosi di queste cose. Poiché quante altre ne son venute, e vengono tutto il giorno alla luce da' nuovi scavi, della di cui sincerità non vi ha luogo di dubitare, Nè possiamo sospettare che questa moneta sia stata artefatta da

fol. 87 v.

Qualche falsario, sul modello delle antiche monete. Poiché se fusse stata conziata recentemente, non solo non potrebbe con tanta esattezza corrispondere alle altre antiche de' Pontefici, che non vi apparisce qualche nota di falsità agli occhi linci di tanti intendenti; ed in questo caso non sarebbe rarissima ma al contrario si troverebbe in più Musei, e pubblici, e privati, in niuno de' quali si conserva. Imperiocchè chi non sa, che coloro, i quali imprendono a falsificar qualche tipo, facendolo soltanto in grazia del guadagno, non si limitano a farne un numero ritretto, ma molti per venderli agli amatori, come è seguito per le medaglierie degl'Imperatori Romani?

Dopo l'enumerazione de' pregi di questa preziosissima moneta di argento non vi stupirete, se io vi narrero', che è stata sempre custodita con la maggior gelosia in uno stuccio molto elegante dal nostro Avvocato, il quale soltanto ridotto agli estremi di sua vita, confidò al suo Erede, il segreto di possedere un gran tesoro, che voleva svelargli, prima di morire. Egli impaziente di sapere, qual mai fusse, e dove lo avesse tenuto nascosto fino allora, senti con sua meraviglia, che consisteva in questa sola monetuzza d'argento. Tanto era il conto, che ne faceva, l'intelligente antiquario, che comprendeva, esser questo il più bel monumento per provare l'antichità remotissima del Dominio temporale Pontificio.

Ma ritornando all'intermezzo della Storia delle produzioni da lui stampati nel 1765 degli elegantissimi endecasillabi ad virginem Theotokos (scritto in greco) ob Nives Esquilinus che leggonsi fra le Prove e i versi degli Infecondi alla pag. 267.

Nel 1767 pubblicò l'eloquentissima Orazione delle virtù mostrateci nella Passione dal N. S. G. C. Detta da ora Aurelio Brandolini Agostiniano l'anno della fruttifera incarnazione 1446 nella Cappella Pontificia nel venerdì S., fattagli ripetere, e paragonata da Aldo il Giovine a quelle di Cicerone per la sua bellezza, ch'egli recò di latino in linua Italiana, aggiungendovi un Capitolo di autore anonimo del sec. XV circa, con antico monumento ecclesiastico, esattissimo sull'istesso argomento dedicato al Sommo Pontefice Clemente XIII.

fol. 88 r.

Il rame di questo monumento è preso, come espone nella Prefazione alla pag. 9 del Musaico Vaticano, non fatto già, ma secondo il suo parere, ristorato da Innocenzo III di cui il nostro avvocato serbava nel suo Museo una copia esattissima presa prima del 1592 che fusse quel Musaico demolito e rappresentata, ed espressa anch'essa con i suoi colori in una tela di altezza di palmi quattro, e di larghezza cinque, o un terzo, che avea stabilito di pubblicae coll'intera sua forma, avendone fatta una bellissima descrizione, che ora da me si produce. E quantunque Mons. Ciampini de Sacr. Aedic. Abbia dato fuori sull'esemplare, ch'esiste nell'archivio della Bas. Vat. E dica egli Apidis praefatae exemplim diligentissime delineari ferimus, nondimeno dalla copia del Museo mariotti rilevasi chiaramente che non fu quegli, che il servì diligentissimo.

Imperocchè a darne una prova, due il medesimo Ciampini c. 45 ad Crucis pedem stat agnus, sanguinem, e pectore effudentem, ut pote etiam sanguis ex pedibus [?], per rivulos in subjectum flumen deturrit. Ma siccome nella figura, che egli dà nella tavola XIII dal suddetto l'agnello non getta il sangue dal Costato nel Calice, ne siegue per conseguenza, che quello il quale fecegli il disegno, non fu, come egli apparisce, esattissimo. Ciò può bastare colla figura, pubblicata dal Mariotti, riconosca, quanto fusse più esatta la sua Copia, che così descrive. Si vede un baldacchino rosso con pendone in linea retta, che ha come tre pieghe, egualmente divise nel mezzo, ovvero trine (le quali nella copia Vaticana si danno, quasi fossero tre

fol. 88 v.

Tre centinati, e semicircolari pendoni) ed altre due nei lati. Vi è la cornice d'oro, e sotto il pendone la frangia pur d'oro, con trina, quale sembra gemmata. Di qua, e di là in ambedue i lati sonovi due alzature, parimente di fondo rosso, le quali ornate dall'istessa [?], e della frangia, acconciamente passano di retro al trono: e queste due alzature mancano nella copia del Ciampini. Sovrasta il baldacchino ad un Trono senza Postergale, e sembra essere tutto dorato, avente nei lati una rosa co' rami, i quali si vedono eziandio nello zoccolo del suddetto trono, che e da capo, e nel basamento ha le Cornici: quali ultime cose pur si desiderano in quella del Ciampini. Sul trono posano, non già uno come nella Copia sunnominata, ma due cuscini di fondo rosso ricamato a guisa di fogliami in oro, con rima e fiocchi: lo che parimente non si specifica nel Ciampini, presso il quale posa sul Cuscino una nuda Croce, unicamente gemmata; e qui sui due cuscini sorge la Croce, nelle tre estremità della quale spuntano in mezzo tre globetti d'oro, e nè quattro angoli quattro raggi, ed è nella superficie ripiena tutta di gemme bianche, rosse, turchine, indicanti forse diamanti, rubini, ovvero balassi, e zaffiri, come nel Ciampini, ma pure in forma di Croce; ed ha finalmente la Croce un picciolo ornato di oro.

Innanzi il Trono sorge un picciolo Monticello che sembra ricoperto tutto di acqua, e vi sta sopra un agnello candido col Muso un

fol. 89 r.

Poco elevato, ed ha un diadema di oro intorno la testa, entro il quale non evvi però, siccome presso il Ciampini, la Croce. V è poco lungi un Calice d'oro, di forma gotica sì, ma ben fatto, e tutto diverso da quello informe del Ciampini; ed ha nel piede in mezzo ad uno degli acuti angoli un rubino, ed in simil guisa altri tre nel nodo dell'Asta, uno nel mezzo, e due ne' lati: i quali neppure appariscono per ombra del Ciampini. Versa l'Agnello dal manco lato il sangue in questo Calice, dal quale non iscorgersi qui in verun modo, che si rigurgiti sul Monticellino.

Ben è vero, che dalle Zampe, così davanti che di vetro dell'agnello i dipartono alcuni spilli di sangue, i quali diramatisi in una lista di quà, e di là per ambe due i lati del Monticello, ed in altre due, che per la larghezza di quello cadono in cinque luoghi, formano in tutto sette striscie di sangue. Quali cose in vero, se non già confusamente, ma con questa prescrizione ed esattezza, che ritrovasi in questa copia, osservate avesse il Pittore di Monsignor Ciampini, avrebbe dato a quel degnissimo Prelato occasione di riflettere, siccome ha egli fatto sovente in altre cose, ancora in queste striscie sanguigne; le quali spillando dalle piaghe dell'innocente Agnello, e formando il numero settenario, manifestamente dimostrano, avere i Sette Sacramenti dal nostro Signore istioniti [?], tutto preso, e ricevuto il valore, e l'efficacia, che

fol. 90 v.

Hanno a salvezza nostra dalla di lui acerba Passione. Non è dunque meraviglia, che il nostro Agostino si gloriasse di possedere nella sua Sacra Suppellettile un monumento così pregevole, e di tanta importanza.

Di questa bella edizione parlò con molta lode il Diario del Cracas, e meritò ancora gli elogi assai più valutabili del Card. Borgia, che così ne parlò in questo modo.

Augustinus Mariottus, sacrorum Monumentorum studiosissimus, vaticani ejusdam Musivi Eitypon Ciampinio accuratius edit. E in altro luogo Apud Ciampinum de Sacris Aedificis a Constantino M. Constructis C. IV. c. 45. Tab. 13. et accuratius apud August. Mariottum Sacrorum Monumentorum studiosissimum in Praefatione ad Aurelii Brandolini de Christi Passione Orationem, vulgari lingua donatum Romae 1762, c. 9.

Gliese fu recata una copia con gra premura dal c. Abate Pier Luigi Galletti con questo viglietto.

fol. 91 r.

S. Calisto li 11 7mbre 1767

D. Pierluigi Galletti Ser.o Obblmo dell' Illmo Sig. Avvocato Mariotti avendo veduto ieri presso Mons. Borgia il bellissimo opuscolo, che ha pubblicato del celebre Brandolino, si prende l'ardire di supplicarlo a volergliene favorire un esemplare sciolto, perchè meglio possa unirlo alle altre sue dotte produzioni. Nè le sarà temutissimo, e intanto pregandolo di scusare tanto ardire, che si prene desidera di poterlo ubbidire, e si rassegna con vera stima Ill.mo Obbl.mo. Ser.e V.o

fol. 93 r.

Fra i molti esemplari che ne distribui ne presentò uno con la seguente iscrizione

ALEXANDRO ALBANO CARD.
 PATRVI MAGNI CLEMENTIS XI MEMORIAE AETERNAE
 VIRTVTVM HEREDI
 PRVDENTIA DOCTRINA BONARVMQVE ARTIVM CVLTI
 AD MIRACVLVM EXIMIO
 DOMI FORISQVE CLARISSIMO
 AD MAXIMA PRORSVS NATO VIRO APOLLINI ITALICO
 AVRELII BRANDOLINI DE VIRTVTIBVS D. N. I. C.
 NOBIS IN EIVS PASSIONE OSTENTIS
 LATINAM ORATIONEM
 ALDI TESTIMONIO TVLLIANIS PAREM
 MATERIA PROCVL DV BIO SVPERIOREM
 SERMONE PATRIO AB SE REDDITAM
 ADV. AVGVST. MARIOTTVS ROM. PR.
 PATRONO SVO
 DONO DAT LIBENS MERITO

Se queste produzioni gli meritavano giustamente un posto distinto fra i più dotti Antiquari, e fra i più colti seguaci delle Muse Latine, e Italiane, seppe ancora guardarsene un altro fra i pochi, e rari cultori della Lingua Greca. Di fatti l'Ab. Gio. Cristoforo Amaduzzi, benchè si vantasse non solo di esser nemico della Corte, e dell'Adulazione, ma di esser ancora parco lodatore de' buoni, pure nella sua Prefazione alle Opere di Demetrio

Pepano, dopo di aver fatta menzione di secolo in secolo, de' Coltivatori delle Greche Lettere, nel nostro fra i pochi, che componevano verso greci, nominò il nostro Mariotti.

Egli può accoppiarsi ad un altro Sacerdote, del suo stesso cognome, nato in Verona, qual fu D. Stefano Mariotti, assai erudito, e intendissimo del Greco

fol. 93 v.

Idioma, sopra di cui avea fatto studio indefesso, e massime sopra di Omero, di cui teneva a memoria e facea gustare squarci lunghissimi. Egli lodato per questa sua singolar perizia nel Greco, in cui certamente pochi pari potea vantare l'Italia, dal Biancolini. Poiché fu il miglior allievo del famoso Greco Patagiotti [sic], e molto coadiuvò il marchese Maffei nè lavori relativi a questa Lingua, e specialmente nelle Graecorum Siglae Lapidariae, che diede in luce nel 1746, come in altri greci lavori da lui prodotti.

L'esattezza della Greca Sintassi, ed Ortografia, la fluidità, e nobiltà del verso, e le grazie, che in esso risultano dalla giudiziosa riunione de' diversi Dialetti, erano i rari pregi, che facevano incontrare à componimenti del nostro Poeta il gradimento, e l'approvazione de' Giudici più competenti, e de' più profondi conoscitori del Greco Linguaggio. Le molteplici, e gravi, osservazioni della sua laboriosa Professione, e i più serj, e profondj di Greca e di Latina erudizione, si sacra che profana, nè quali era sempre immerso, e di cui avea già dati al Pubblico i luminosi Saggi, che vi ho descritti, non gli impedivano di coltivare di quando in quando anche le Muse.

Per applaudire nel 1769 all'esaltazione al Pontificato del Card. Lorenzo Ganganelli, per i Torchi di Arcangelo Casaletti pubblicò un Epigramma Greco, tradotto in un Sonetto, avendolo intitolato

fol. 94 r.

Votum Urbis aeternae D. Michaeli Archangelo Ecclesiae Vindici pro diuturna salute, ac patrocinio Clemens XIV c. G. M. Noncupatum.

Ad onore dello stesso Pontefice, e di Giuseppe I Re di Portogallo nel 1771 fece un Sonetto nella Raccolta per l'Adunanza tenuta dagli Arcadi in Campidoglio, e stampata dal suddetto Casaletti.

Nel 1773 diede mano alla menzionata edizione fatta dal Sacerdote suo Amico Filippo Zazzera dell'Opera Sacrorum Ecclesiae Rituum, divinotumque Officiorum brevis expositionem Vat. Cod. Num. 5046 nunc primum eruta, Praefatione, notisque illustram, ch'egli lodò con una dotta sua approvazione.

Volle ancora unirsi nel 1775 al Triplice omaggio offerto dagli Arcadi al Padre Principe, e Pastore Massimo Fel. Ang. Papa Pio VI fra gli Arcadi acclamati Timio Nemeo nella sua esaltazione a Sommo Pontificato, con altri versi Greci, tradotti in un Senatorio, c. 142.

Il Baron de Smitmer, Cavaliere del S. R. S. E Commendatore dell'Ordine Gerosolimitano, ch'era stato anch'egli Discepolo di Vernazza nello studio del Greco Idioma, gliene fece da Vienna le più vive congratulazioni, unite a quelle di altri Letterati Tedeschi, e Polacchi, fra i quali gli nominò il Baron Rewiszky, Ministro di quella Corte, e grande intendente della Lingua Greca, Araba, e Turca, rilevando nella sua Lettera, che Composizioni di simil

fol. 94 v.

Genere, rarissime volte, si veggono a' nostri giorni a comparire anche dall'Italia, ove per tanti secoli fu coltivata la Lingua Greca. Poiché prima non contavasi fra i Dotti, che non la possedeva, conoscendosene l'utilità per ben comprendere il senso degli antichi scrittori, ed anche la necessità, massime negli Ecclesiastici,

per ben difendere la Religione dagli attacchi degl'Eretici, che con malizia han tentato tante volte, e tentano tuttora di depravare i testi de' Sacri Codici, e de' Santi Padri non potendoci talvolta fidar degli Inter[?], i quali non sempre sanno conservare l'energia, la gravità e la proprietà del Greco Idioma. Onde quanto più i nemici della Religione insolentiscono, e si vantano della loro cognizione in esso, con tanto maggior impegno da' Sacri Ministri del Santuario si dovrebbe attendere al conseguimento di questa Lingua, affinché non comparisca la diligenza de buoni men fervida a difendere, e ad illustrarela verità, di quel che sia ad osservarla, e se possibile fosse, ad abbatterla, l'ardir de' malvaggi. E però il nostro zelantissimo avvocato non tralasciò di coltivarla col più grande ardore per tutto il lungo corso della sua vita.

Il suddetto ornatissimo Cavaliere prese la Laurea, e celebrò la prima Messa ai 26 di Settembre nel 1764.

fol. 95 r.

Onde fu fatta in onor suo una Raccolta, in cui il nostro Poeta fece il seguente Epigramma.

Exoptata dies venit; sub Pane Latentem
Iam poteris manibus tangere. Paule, Deum
Felix, o nimium felix! Hoc omnia tanto
Idumana exuperat gaudia, Regna, et opes,
Quanto se excelsit Regem omnipotentis Olympi
Quum parvo immensum limite classit Amor

Nel 1783 sospendendo le geniali sue visite al Parnaso, dette alle stampe un Voto Diplomatico sull'Autenticità di un testamento, e di un Codicillo, nella Causa Faventina immissionis, a favore della S. Maddalena Severoli Berenicetti.

Ma nel 1785 ripigliano le dilette sue occupazioni Poetiche, compose per un certo Francesco Molinari Romano un Epigramma greco-latino de Servio Augustorum, e nel 1789 un altro Epigramma greco, volgarizzato in metro, e dedicato al S.r Conte D. Giuseppe Monino Segretario di Stato di Carlo IV per solenne Funerale di Carlo III Monarca delle Spagne, fatto con inusitata magnificenza dalla Nazione Spagnola

fol. 95 v.

Nella Chiesa de' SS. Giacomo e Ildefonso; e nello stesso anno un altro Epigramma Greco, pure tradotto in un Sonetto, sopra il Te Deum cantato in Madrid à 21 di Settembre, e à 23 al Buonritiro pel suo Figlio, e successore Carlo IV. Ambedue furono poi inseriti con i debiti elogi nell'Antologia, e nel Diario del Cracas.

Ma nel giorno della Festa de' SS. Apostoli Simone, e Giuda dell'Anno precedente corse un grave pericolo di terminare i suoi giorni. Poiché sfortunatamente cadde dalle Scale della sua Casa, fino al fine di esse. Ma col divino ajuto non si fece alcun male, fuori di una lieve scorticatura dell'epiderma, presso al malleolo della gamba destra.

fol. 97 r.

Nel 1793 al num. XLVIII c. 421 della stessa Antologia vidde un suo Phalenicum, et Epigramma de landibus D. D. N. Pii. VI. c. G. M. Ad Enum ac Bmum D. Stephanus Borgia S. R. E. Card. Dit. S. Clementis.

Continuando a mitigare di tempo in tempo con l'autenticità de' fiori poetici la spinosa severità de' suoi studj, dedicò un Distico greco, tradotto in Latino, ed un altro Epigramma Latino all'Emo Ippolito Antonio Vincenti Mareri per la sua promozione alla Porpora, e per la susseguente destinazione alla Legazione di Bologna, ambedue prodotti nel 1795 nel foglio XVII dell'Antologia alla c. 129.

Ma oltre tutte queste composizioni da lui stampate, è incredibile il numero delle altre greche, latine, e italiane da lui fatte in altre occasioni, che quantunque rimangono inedite fra i suoi Mss, rendono però una chiara testimonianza della fecondità del suo ingegno, e della fluidità della sua vera poetica nelle tre Lingue. Onde meritò giustamente, oltre gli applausi di sopra indicati, anche un'Ode Pindarica, in lode della sua celebrità, nell'Oratoria, e nella Poetica.

Ritornando poi alle sue dilette applicazioni Antiquarie, filologiche, e bibliografiche, nello stesso anno 1795. nel foglio XXXI della stessa Antologia produsse una Lettera molto erudita a Monsignor Giuseppe Casali sopra di una Statua rappresentante una Sacerdotessa di iside, da lui osservata nello studio de celebre scultore Franzoni

fol. 97 v.

Benchè l'ab. Amaduzzi nelle Novelle Letterarie di Firenze del 1789 ai 10 di aprile num. 15 col. 226 avesse fatta stampare una sua Lettera in lode del defunto abate Dionisi, pure il nostro Mariotti nel 1795 nel fogl. 45 dell'Antologia alla c. 355 volle pagare un tributo alla sua amicizia, pubblicando Elogius de Philippo Laurensio Dionisio Basil. Vat. Beneficiario, coll'Elenco di tutte le sue Opere edite, ed inedite. Il medesimo fu assai gradito a tutti gli ammiratori della virtù, e della dottrina di quel rispettabile Letterato; ed il nostro Avv.o ebbe la compiacenza di ricevere il seguente viglietto, in data di 6 di Maggio. Con grandissimo piacere ha letto il Card. Borgia l'Elogio breve, e sugoso, che il degnissimo S. Avv. Mariotti ha fatto inserire nell'Antologia di questa settimana, dall'Ottimo Commune amico l'Ab. Dionisi, il Teologo. Glie ne passa ben tosto i suoi rallegramenti più vivi, godendo, che abbia messe, come in uno specchio, le virtù tutte di quell'esemplarissimo Sacerdote. Gradiva le annesse stampe, e colla più cordiale prima ressa.

fol. 98 r.

Elettrizzato da questo cortese viglietto, e da altri favori, che andava ricevendo da quel Porporato, avea stabilito di fargli una Dedicata molto più interessante, e più gloriosa, di tutte le altre, che costituiva una dottissima Dissertazione, in cui volea interpretarmi l'iscrizione greca antichissima, e spiegare l'eccellenza de' Monumenti Morallini [?], che l'accompagnano, enumerando la singolar preziosità di varie [?] Opere fatte dai Greci in quel morallo.

Egli glie ne diede il primo tocco con questo obbligatissimo viglietto

[Écriture de Mariotti]

Abitava l'Emo e Rmo Sig. Card. Borgia nel Palazzo Paganica, edificato nell'area del Circo Flaminio, quando l'Avv. Mariotti ebbe l'onore dichiararsele Umo Serv.e. Rimetto questa dichiarazione, nelle susseguenti mutazioni di sito fatte dall'Era sua al colle degli ortoli non molto distante da quelli di Angelo Colorcis ed al Quirinale. Per ogni titolo dunque, e per ogni ragione dovea, e dovrebbe eseguirlo ora, che sta presso il Cerchio agonale, nel Palazzo Altemps. Ma un proposito fatto, e che ritiene ancora di non rassegnarsi colle mani vuote, cioè, senza alcuna produzione d'ingegno offerta al degnissimo, e splendissimo suo nome, ha operato, ed opera, che non possa ancora presentarsele; mentre una Dissertazione, che ha ideata sopra un'Iscrizione

fol. 98 v.

Sì perchè ha ella varie ispezioni si per le diverse materie, sulle quali l'impiegato lo scrivente non è ancora ridotta alla desiderata perfezione.

Resa questa al suo fine, si porterà in persona, perchè non avesse prima [?] alcun comando da ingiungergli.

Intanto, rimanendo colle speranze di poterla visitare anche in Luogo più illustre, la ringrazia vivamente della compiacenza dimostratagli per l'Elogio del Dionisi, e per le due Dissertazioni: e con pienissima stima, e sincero affetto si riprotesta di Sua Ecza Rma anno Dmo Obmo Sed.

fol. 99 r.

Questa fu la risposta del porporato

Casa 7 Mag.o 1797

Su ogni tempo, ed in ogni luogo il gent.mo e dotti.mo S. Avv.to Mariotti troverà il Card. Borgia disposto all'onore di servirlo.

Intanto al possessore d'un insigne Museo di cose sacre farà piacere l'annessa appendice al celebre Gallonio, che lo stesso Card. Si fregia di rassegnarsi nell'atto, che resta colla più vera e distinta stima.

fol. 100 r.

Si vede, che quel gran Cardinale ora con vini, ora con Dolci, ora con Libri cercava di alimentare l'amicizia dell'Avvocato, e di corrispondere in qualche modo alle sue continue attenzioni. Nel gran numero de' suoi versi inediti, ho trovato il presente Epigramma, che voglio trascrivervi, a questo proposito.

Quae Pius in sacro sanctissima verba Senatu
Fecit de summo Praesule Ciliciae,
In rem mifisti, dottissimae Borgia, quando
Lecto confiscus rheumate detineor.
Nam lego, et interealanguisituis mala morti
Observe, ne doleam, mitte alin id genuis.

Di tutti il nostro Avvocato gli restò affezionatissimo, fino alla sua morte, seguita in Lione à di Novembre del 1804 e da lui compianta con questa Iscrizione funebre, da collocarsi in onor suo.

fol. 101 r.

Stephano Borgia Veliterno

Digno Caesaris Octaviani Augusti Concivi

Pro Sacra Repubblica pluribus Muneribus

Egregie functo

Causarum in utraque Signatura Relatori

beneventani Ducatus

Cujus Historiam Scripsit Governatori
Sacrarum Indulgentiarum
Et Congregationis de Fide Propaganda
a Secretis
Summa Animi exultatione a Pio VI
Inter Purpuratos Patres adlecto
Sanctissimae Inquisitionis Rituum
Et Episcoporum Regularium Congregationibus
ad scripto
Gallorum in Urbem adventum
A Pio VII alteri ex tribus Purpuratis Patribus
Ad Urbis Gubernium electo
Et Praefectura S. Congregationis
De Propaganda Fide aucto
Et Hospitalis Iudertini Spoletani Et Perusini Projectorum Protectori Electo

fol. 101 v.

In Re litterario ad grandia nato cognitione linguarum, et Rituum Orientalium scientiarum omnium
Et Commentariis doctissimis
Pluribus typis editis utrobique
celeberrimo
In Re antiquaria universa peritissimo
Velituis extracto insigni Museo
Litteratorum omnium delicio
Amico ab Adolescentia carissimo
Et desideratissimo
Advocatus Augustinus Mariottus Romanus
Monumentum posuit

fol. 102 r.

Nell'Accademia solenne tenuta in Arcadia a' 5 di Settembre del 1800 per l'esaltazione al Pontificato di Pio VII, egli recitò un dotto Componimento in Lingua Greca con la versione Toscana in un Sonetto, che da' nostri antichi si sarebbe chiamato il Canto del Cigno, essendo stato l'ultimo, dopo di cui si acquietò, e parve, che aspettasse il suo fine, contento di aver ultimata la sua Carriera Poetica con le lodi del suo adorabile Sovrano

fol. 103 r.

Ma ciò che avea fatto principalmente divenir celebre, anche oltre Monti, il suo Nome, fu la preziosissima Raccolta da lui unita per lo spazio di anni quaranta, con immense spese, e fatiche, di un Museo Cristiano, e Profano di Pitture, Ritratti, Miniature, Arazzi, Sculture, Sarcofagi, Bassirilievi, Musaici, Bronzi, Avorj, Cere,

Busti, Vetri, Cristalli di Monte, Figuline, Calici, Pissidi, Ostensori, Reliquiari, Croci, Tazze, Ampolle, Cucchiai, Sigilli, Collane, Anelli, Campanelli, Lucerne, Engolpi, Dittici, Trittici, Polittici, Piombi, Gemme, Cammei, Corniole, Niccoli, Tessere, Medaglie d'ogni metallo, Monete d'ogni sorte, Vasi, iscrizioni, Rami, Stampe, Disegni di matita, e di penna, e di ogni altro genere di sacra Antichità a cui avea aggiunti non pochi Monumenti di antichità profana.

A dir vero, sembra un'impresa riservata a' soli Monarchi, che aspirano ad emulare il vanto de' Pericli e degli Augusti, la ricerca degli avanzi

fol. 104 r.

Preziosi delle antichità su le vestigie del barbarico furore, e tra le rovine della Grecia, e dell'Italia, come altresì è Provincia, degna de' privati e, degl'ingegni più felici, il raccogliere alle Storie, dagli archivi, dalle Lapidi, e dagli avanzi medesimi i [?] necessari per ispiegare il pregio di questi monumenti in Principi, ancorchè col loro ajuto, e con i lumi de' Letterati, risorgano dall'oblivione, e tornino a porgere giocondo spettacolo agli amatori, e a presentare modelli nuovi del sapere e dagli antichi studiosi del Disegno. Ma il gran progetto ideato dal nostro coraggioso Collettore, Egli oltre ciò, che avea scritto a Mons.r Garampi Nunzio di Vienna, come vi ho già riferito, in altra lettera così gli replicò: Desidero di vederla presto colla porpora, e l'aspetto a rivedere il mio sacro Museo, il quale è cresciuto sei volte più di quello, esso quando lo vide V. E. Rmd. Alla fine, grazie a Dio, emmi riuscito coi Musaici, e colle Tavole di fare una serie non interrotta di diciotto secoli di Pittura: cosa, che percuote la fantasia per la novità dell'Invenzione, e per la sorte, che ho avuta di rinvenire tutto ciò, che io desiderava. Vi ho aggiunto un assortimento di monumenti sacri di ogni genere, ed in ciascuno ho cose molto particolari, e veramente parti

fol. 104 v.

Colarissime. Ho avuto, ed ho da tutte le Provincie di Europa persone Letterate a vederlo, e fra gli altri, dei circoli Germanici vi è stato Giacomo Giona Bioernstachl Professore in Upsal (di cui abbiamo sei tomi di Lettere eruditissime de' suoi viaggi stranieri tradotti in Poschiavo nel 1782) il quale avendomi inteso nominare nella Casanatense, ove un giorno io studiava, mi si fece conoscere, e mi espresse, che era un anno e mezzo, che sospirava di vederlo. Venuto con altri, si trattenne con grandissima soddisfazione dalle 22 ore infino ai tre quarti di notte. Io do le dovute lodi, e ringraziamenti a Dio, perchè tutti mi dicono che un'idea simile non si è veduta, nè vi è sovrano, che l'abbia. Quel gran prelato, che poi formò uno de' primi ornamenti del S. Collegio gli rispose da Vienne a 20 di Giugno del 1775 in questi termini.

Signor Avv.o Riv.mo Mi è molto grata l'Obbligante memoria, ch'Ella si compia di conservare di me, e grata eziandio mi è la notizia, che mi ha favorita dei notabili aumenti, che colla esquisita sua diligenza ha fatti alla sua Suppellettile antiquaria, ed erudita. Come per il primo capo posso in preciso dovere di venderle le più vive grazie, così in quanto al secondo ne le passo le sincere mie congratulazioni.

In fatti qualunque Forestiere culto, ed

fol. 105 r.

Amatore delle belle Arti veniva in questa città, non tralasciava di visitare il rinomato Museo Mariotti. Egli accoglieva tutti, con festa, e con singolare urbanità, che facea risaltare vastità della sua dottrina, e della finezza del suo buon gusto, nella minuta, ed esatta spiegazione delle cose più rilevanti. Io stesso posso farne la più ampia testimonianza, essendomi fatto il merito di avervi spesse volte condotto vari illustri miei amici nelle tre

diverse Case da lui abitate al Palazzo Massimi ai Coronari, al Montevercchio della Pietà, alla Pace, e finalmente all'Oratorio di S. Marcello.

Poiché se n'era sparsa la fama in vari Libri, in cui i rispettivi autori ne aveva parlato con i loro dovuti elogi. Nella Prefazione del T. III delle Memorie Istoriche della Pontificia Città di Benevento, stampate dal Talamonio (=) nel 1769, alla c. 41 il Card. Stefano Borgia, riportando un monumento di sacra antichità, per ribattere l'opinione di Mons.r de Vita, il quale sostiene, che in un bassorilievo, che vedesi sculpito in una Porta di bronzo della Cattedrale di Benevento si rappresenti la Natività del S. Precursore, e non già quella del Salvatore, si espone in questo modo: Non è cosa nuova simile libertà. E per non uscire dal Secolo, in cui fu fatta quella Porta, di questa libertà abbiamo trovato un bell'esempio in un Dittico Greco di legno, che con varie altre sacre antichità possiede in Roma l'erudito Avvocato Agostino Mariotti, nel quale per si fatta maniera è figurata la natività di Gesù

fol. 105 v.

Cristo. Dopo ciò riporta l'impressione del Dittico Greco, e di poi soggiugne. La testa del Bue con l'altra dell'asino non lasciano luogo a dubitare, che in questo Quadretto rappresentasi non tanto mistero. Qual meraviglia dunque, se di una pari libertà usò anche l'artefice. Lo stesso Porporato nel Commentario de Cruce Veliterna, stampato nel 1780, scrisse alla c. 329 litt. M. (Mariottus fino a illustrati). Il Ch. c. Della Valle nel T. I. Delle Lettere Senesi, pubblicate in Venezia nel 1782, sotto nome di un socio dell'Accademia di Fossano dice alla pag. 218. Nella Galleria di Firenze, e nella collezione del S.r Avv.o Mariotti in Roma si distinguono dalla Latina le Pitture greche, non solamente per le diverse Lettere o greche, o Latine appossevi, ma ancora per la maniera totalmente diversa. E nel T. II. Alla pag. 96 soggiugne: Nel Museo Pittorico del S.r Avv.o Mariotti di Roma osservai una Tavoletta, che si vuole di Simone. Consiste in un pezzo di tavola riportato ad un'altra, che doveva fare più d'uno scompartimento a piramide, secondo il gsto di que' tempi. Di dietro ad essa evvi un viglietto con queste parole. Opera di Simone da Siena nel Duomo regalato da Mons.r Bandinelli a Gio. Ludovico Bianconi, che l'offre al bel Museo Pittorico del S. Avv.o Mariotti. Mastro Simone era grande amico del Petrarca, che ne parla nè suoi Sonetti, ed Epistole, e morì in Avignone l'anno 1344.

Gli estensori del T. XI dell'Efemeridi Romane del 1782 al num. XLI ai 12 di Ottobre c. 328 nell'Estratto del T. I. Delle sue Lettere Sanesi, parlando del progresso della Pittura conchiudono, che nel Museo Pittorico del S. Avv.o Mariotti, che è in Roma, se ne vedono le prove palpabili.

fol. 106 r.

De Cruce Vaticana ex Dono Justini [?] Augusti Commentarius Romae 1779 indice pag. 81 litt. M.

Mariottus Augustinus, sacrorum monumentorum studiosissimus, Vaticani cujusdam Musivi ectypon Ciampinio accuratius edit.

Capit. Vero 5 pag.a 37 ultimo periodo adnotatione litt.a /c/ Apud Ciampinium de sacris Aedificiis a Const. M. Constructis cac. 4 pag. 45 Tab. 13; et accuratius apud Augustinum Mariottium sacrorum Monumentorum studiosissimum in [?] ad Aureli Brandolini de Christiani Passione Orationem vulgari lingua donatam Romae 1767 pag. 9 et segg.

Indice pag. 329 litt.a M.

Mariottus Augustinus, sacrarum antiquitatum in urbe solertissimus collector, laudatus, 129. Ejus vetus ex aere Crucifixus describitur, egregium omnino monumentum

fol. 106 v.

Paragrac. 34 pag.a 129 adnot. Lit.a /b./

Inter cimelia, quae possidet d: August. Mariottus, sacranum antiquitatum in Urbe collector studiosissimus, crucifixum sane vetrem ex aere vidimus, quatuor clavis manum, et in imo infra suppedaneum hominis nudi figuram manibus sursum elevatis quasi a sonno exurgentum. Egregium [?] monumentum, quod magnam lucemaffert explicationi alterius a Vestrinio inlustrati.

fol. 109 r.

In grazia di questa serie di Pitture da lui raccolte dalla venuta del Signore fino à nostri giorni, e in benemerenza della sua decisa propensione alle belle Arti, fin dal 1769 gli Accademici di S. Luca, per mezzo di questo onorevole viglietto, scritto dal loro Segretario Lorenzo Masucci, lo aggregarono al loro ceto.

fol. 107 r.

Illmo Sig.re Prone Collend.mo

Li Accademici del Disegno in S. Luca di Roma, che sempre ebbero il lodevol costume nel loro catalogo quei degnissimi soggetti, e Personaggi, che con la loro stima si sono distinti nell'amore delle belle Arti, e de suo valenti Professori, riflettendo che da quelle, e da questi ne risulta il miglior ornamento, e decoro delle Città più nobili, e culte; havendo saputo, e considerato quanto V. S. Illma s'interessi nella cognizione, e avanzamento di dette belle Arti, non hanno voluto mancare di dargliene una prova del loro gradimento, e di quell'amoroso genio con cui vengono astretti a considerare nella persona di V. S. Illma un loro protettore, e Mecenate che haver registrato il degnissimo suo nome nel Catalogo de suoi Accademici d'onore, onde maggiormente della Accademia possa vantare un tal'acquisto con la fiducia, che V. S. Illma sarà maggiormente portata non solo a gradire quest'atto loro d'ossequio, se non che come parte già di essa procurare la sua esaltazione e decoro, acciò che più coraggio venga stimolata a rendersi sempre più celebre, e degna della stima di altri Personaggi amatori delle medme belle Arti, li Cui Professori con ogni rispetto e venerazione si dichiararono essere

di V. S. Illma

Umil.mi e Denot.mi parzial.mi Serv.ri

Principe, e Consiglieri

Dalle Stanze dell'Accad.a q.to di 12

novembre 1769

Lorenzo Masucci Accad.co Segret.rio

fol. 108 r.

Egli dimostrò loro il sommo suo gradimento in questi termini

[Écriture de Mariotti]

Molto, e di gran lunga riguardevole è l'onore, che mi anno fatto le Signorie loro Illma, e valorosissime in ascrivendomi a codesta Accademia.

É vero, che, anche per natural propensione avuta perfin dalla prima adolescenza alle belle arti, emmi riuscito fare una serie di Pitture, in cui le une dalla venuta del Signore insino a Michelangelo provarono la verità della

Religione, e della Storia Ecclesiastica, e le altre da Michelangelo a noi la perfezione del disegno; nondimeno ben comprendo essere ciò poco per meritare di essere annoverato all'amabile, e stimabilissimo catalogo.

Rendo adunque alle Sig.rie Loro Illme, e Valorosissime di ciò grazie vivissime, e bramerei in tale occasione forze eguali al desiderio per contestare la mia gratitudine.

Protestandomi intanto di serbare memoria, auguro alla gloriosa, ed immortale Adunanza, ed a ciascuno degli Accademici in particolare copia di Mecenati per la lunga conservazione di queste Arti imitatrici della man di Dio: e con pienissima stima, e sincero affetto mi riprotesto.

Delle Sig.rie Loro Illme e Valorosissime li

15 dicembre 1769

All'Illm e valorosissimo Sig.

Il Sig. Principe, e Consiglieri

dell'Accademia di S. Luca

Rmo Dmo ed Obmo

fol. 109 r.

Ma una collezione così pregiata, e così rara al 1 di Settembre dello stesso anno corse pericolo di divenir presa delle fiamme nell'ajuto di Maria S. E di S. Antonio, invocò il loro ajuto, e potè giugnere a far estinguere l'incendio. Onde grato al loro patrocinio, stese la seguente iscrizione, con animo di farla incidere nelle Chiese de SS. XII Apostoli, dell'Aracoeli, e de' Cappuccini.

D. O. M.

QVOD. DEIPARAE. MARIAE. V. SVPERSANCTAE

AC. SEMPER. PVRISSIMAE

DIVIQVE. ANTONI. PATAVINI

PRAECIBVS

AB. SE. INVOCATORVM. EX. ANIMO

DOMUM. VNIVERSAM. ET. IN. EA. SACRVM. MVSEVM.

IN. SVBITO. INCENDIO. KAL. SEPTEMB.

A. PRAESENTI. IAM. DISCRIMINE. LIBERAVERVNT

IN. TEMPLO. SS. XII. APOST. FR. MIN. CONVENT.

ARACOELITANO. FR. MIN. OBSERV.

ET. IMMACVLATE. CONCEPTIONIS. B. M.

CAPVCINORVM

BENEFICII. MEMOR

ANNO. MDCCLXIX. MONVMENTVM. POS.

fol. 111 r.

Non fu questo però il solo pericolo, che corse il suo Museo, che dovette avere il gravissimo disgusto di veder derubbato nel 1802. Nella nuova Casa, da lui ultimamente abitata presso l'Oratorio di S. Marcello, di tutte le

Medaglie d'Oro, sacre, e profane, e di gran parte di quelle di argento, di maggior valore, che fortunatamente, fuori di queste che erano già stata spese, e che poi ricomprò, ebbe la consolazione di ricuperare tutto il resto, che già viaggiava, per esitarsi in Paesi remoti.

Era però sì grande la sua virtù, che quantunque fusse stato ferito, per dir così, su la pupilla degli occhi suoi, da questo furto domestico, pure non seppe concepire, nè conservare alcun odio, contro chi lo commise.

Ciò chiaramente apparisce da questo suo originale viglietto a Monsignor Pallavicini, assessore del Governo, che qui vi trascrivo, per farvi sempre più conoscere il suo buon cuore, e l'eroico suo carattere, per cui con mia somma ammirazione, non ho trovato fra le immense sue Carte, da me osservate, ed ordinate con la maggior diligenza, la più leggiadra seppure il più picciolo scherzo, ed equivoco in veruna delle sue Lettere, e Composizioni, fosse anche nella più fresca età, che possa offendere la più scrupolosa, e più delicata modestia.

fol. 112 r.

Illmo e Rmo Sig.re

Debbo, e sono a vivissimamente ringraziarla di tutta la premura, ed impegno, che ha intrapreso per favorirmi, e consolarmi nell'affare della nota disgrazia, siccome volevo dal degniss. Sig. Abate Luparelli mio Cognato. Non ho [?] sufficienti per esprimermi, e ne serberò perpetuamente la memoria. Circa al noto soggetti, colla grazia di Dio subito gli perdonai, e posi nelle mani del Signore il tutto rimettendomi all'adorabile volontà di lui. E dopo, che ne uscì innocente, offersi al Signore una Messa alla guisa che gli aveva jo promesso perchè lo compensasse dei disagi sofferti. Oggi poi prosieguo a rassegnarmi a Dio, e desidero anche tutto il mio, e sono a quieto contento.

In quanto all'indulgenza che m'indica, non posso usargliela altra, che quella del mio animo con Dio, poichè sta in mano della tua Giustizia, che vorrà fare il suo corpo.

In quest'occasione le significo, che lo scultore, che fece la statua di Monsig. Guidobagni in S. Alessio, fu il celebre Domenico Guidi, che V. S. Illma, e Rma bramava sapere.

E di nuovo contestando le mie obbligazioni grandi con tutti di casa, augurandole ogni sorte di bene, mi riprometto

Illmo Dmo Obbmo Servid.

Roma 18 maggio 1803

fol. 114r.

Nel 1804 fece incidere dall'egregio Bulino di Gio. Giacomo Macchiavelli due rami. Uno di essi presenta Fragmentum Vitri Coemeterialis elegantissimi unicum, in quo altare cum ornatu, et Martyrion cum Columnis figurant. Nell'altro si esibisce Calix Ministerialis minor vitrens secundi, aut saltem tertii Saeculi. Questo prezioso monumento gli fu ceduto dal Card. Borgia, che lo barattò con altri pezzi di sua premura.

Quanto sarebbe stato mai desiderabile, che ne avesse fatti incider degli altri, e che avesse almeno fatto dono al Pubblico del Catalogo ragionato degl'insigni Monumenti di ogni Secolo, che compongono questa pregevolissima Raccolta, capace di fare il più grande onore, non solo ad un semplice Privato, com'egli era, ma a qualunque più gran Personaggio, che avesse la sorte di possederla.

Più volte però si era accinto a stendere in latino, e in italiano le descrizioni delle diverse parti, che lo formavano, con intenzione di pubblicarle. Molte ne ho trovate fra i suoi Mss. Incominciate con questi Titoli.

A. D.

Descriptio Musei Sacri

Quod spatium Annorum XLII

sibi aere suo, et labore comparavit

Adv. August. Mariottus Rom.

Indice succinto del Museo

fol. 114 v.

Inventario dei Quadri, Mobili, e Suppellettili dell'Avv. A. M. R. Nella forma, in cui sono disposti nel Palazzo del Monte Vecchio, insino a quest'anno 1802

Descrizione esattissima di una parte del Museo Cristiano

Descrizione de' Quadri del Museo nella maniera, ce l'ha collocato nel Palazzo del Monte Vecchio

Lettere, che sono ne' Quadri

Iscrizioni che sono nei Quadri

Reliquie, e Divozioni della sua Cappella

Inventario de' Monumenti preziosi, che ha nel suo Museo

Antichità Profane del Museo

Monumenti di Storia Naturale del Museo

Index Mss. Bibliothecae adv. Aug. Mariotti

Indice delle Medaglie, e delle Monete

S'egli avesse lasciata un'altra descrizione della situazione, in cui avea disposto il suo Museo nell'ultima sua abitazione nell'Oratorio di S. Marcello, io li avrei preferita ad ogni altra, ed avrei goduto di poterne far dono al Pubblico, affinché ognuno con la scorta di essa, avesse potuto osservare ad uno ad uno tutti i Monumenti, ivi nobilmente schierati in una luminosa Galleria.

fol. 117 r.

Ma in mancanza di questa Descrizione, ho stimato miglio partito di intraprendere la somma fatica di ricavarne una da tutte quelle, che vi ho indicate, e di distribuirla con ordine alfabetico. Con questo metodo mi sono studiato di porre sotto un sol colpo di vista tutti gli oggetti della medesima specie, e di sfuggire tutte le ripetizioni, e contraddizioni, che inevitabilmente si sarebbero trovate, se avessi voluto pubblicare, o tutte, o varie delle indicate descrizioni.

Nel rifonder però tutto questo lavoro da capo a piedi, mi sono fatta una legge di prevalermi, per quanto ho potuto, delle sue stesse espressioni. Ogni discreto Lettore saprà facilmente perdonare all'appassionato trasporto concepito per i suoi acquisti, che costavano infinite spese, sudori, e vigilie allo studioso Collettore, se a molti di essi ha attaccato un pregio forse superiore al loro intrinseco valore, e se li vagheggiava con occhio di compiacenza, e di predilezione, per avventura superiore all'intrinseco loro merito.

Io però mi sono fatto uno scrupolo di alterarne i termini per conservarne l'originalità, affinché possa sembrare di sentirne in certo modo la descrizione dalla stessa sua bocca. Onde quantunque vi abbia mutato l'ordine, nondimeno anche questo nuovo Catalogo, può anzi dee riguardarsi di tratto in tratto varie Note, per renderlo più utile

fol. 117 v.

Interessante, citando specialmente gli Autori delle Vite degli Uomini Illustri, e degli Artisti, che son da lui nominati, e da cui potranno attingersene più copiose notizie, da chi le bramerà.

Per altro mi sono astenuto di incorporare in un solo Indice tutti i diversi oggetti, che compongono questo dovizioso Museo. Onde separando una cosa dall'altra, dopo la Descrizione Alfabetica del Museo Sacro, ho formato quello della Pinacoteca degli Uomini Illustri, a cui ho aggiunta una Collezione di cento undici Disegni di Ritratti di Uomini celebri, formati da Carracci, da Guidi Reni, e da altri valenti Professori, e di 116 Rami scelti di Santi, Beati, e Ven. Servi di Dio, con l'Indice de' Rami tirati e sovrapposti in Carta Reale da Orizzonte con la maggior esattezza, e contenuti in VIII volumi in foglio.

Ma che avrebbe giovato un nudo, e semplice Elenco de' Nomi, di queste Raccolte. Non tutti sono così versati nell'Istoria Ecclesiastica, e Letteraria, che loro ne basti la pura Nomenclatura, per conoscerti. Onde ho stimata cosa utile, e dilettevole, massime per la studiosa Gioventù, di indicare nelle Note gli Autori che trattano delle loro Vite, le quali potranno consultarsi, da chi ne vorrà cercare maggiori notizie.

L'eruditissimo Bibliografo, mio amico,

fol. 118 r.

c. Michelangelo Monsacrati [sic], di cui parlasi con la dovuta lode dall'Avv.o Renazzi, soleva dirmi, mentre ero ancora Giovanetto, che questa dovrebb'essere la Regola de' Bibliotecari, nel formar l'Indice Alfabetico degli Autori, di riferire in Nota, per maggior istruzione de' Lettori, gli scrittori delle Vite di ciascheduno. Vi ho aggiunto di tanto in tanto qualche curioso Aneddoto, che possa ricreare, e dilettevole, chi legge.

Poi ho tessuto l'Indice delle Antichità profane, quello de' Monumenti della Storia Naturale, e quello de' Codici, avendo lasciato intatto quello delle Medaglie, e delle Monete, da lui diviso in XVII partizioni, che però sono state anch'esse da me illustrate con qualche Nota.

A questi sei Indici ho premesso un Prospetto di tutti i Monumenti raccolti in questo Museo, formato dal nostro Avvocato, in seguito ad un Chirografo Pontificio, in data del 1 di Ottobre del 1802, che ordinò l'indicazione di tutti gli oggetti delle belle Arti, che si possedevano da ciascheduno. Il medesimo presenta un'idea generale di tutte le parti, che lo compongono, e fa subito conoscere il buon gusto, e le vaste cognizioni del Collettore.

Giacchè dunque la vostra lontananza non vi permette di ammirar da vicino questa preziosissima Raccolta, potrete in questo modo deliziarvene anche da lontano.

fol. 118 v.

Questa collezione formava la più diletta occupazione del nostro Avvocato che alienò da ogni altro sollievo, e staccato affetto da tutti i piaceri della Vita, nel decorso di tutto l'anno, e girava o scriveva per far degli acquisti e poi si impiegava la giornata, e le notti intiere a ripulirli, adornarli di cristalli, e di cornici, e di stucchi, e ad illustrarli con le dotte sue osservazioni.

Ma poi ogni anno, per la festa di S. Agostino, suo specialissimo Protettore, di cui gloriavasi di portare il nome, non mancava di fare un invito generale di tutti i suoi Amici, tanto Ecclesiastici, che Secolari, e massime de' Dilettanti delle Antichità Sacra e Profana, ai quali dava un sontuoso trattamento di Cioccolata, e di Limone, con varie Biscottinerie. Poscia gl'introduceva nel suo Museo, per far loro osservare tutti i nuovi acquisti fatti nel decorso dell'anno, da una all'altra Festa, come anche tutti i restauri, ed ornati da lui eseguiti sopra gli oggetti da loro già conosciuti. Il giorno di questo anniversario era sempre per lui il più lieto, e il più felice della sua Vita; e benchè avanzato nell'età, facendo la più nitida, e pulita comparsa, anche per la novità dell'abito, e per l'acconciatura della sua Parrucca, che incominciò ad usare fin dal 1762, sembrava ogni volta ringiovanito.

fol. 119 r.

Questa Raccolta, unitamente ad una scelta, e copiosa Biblioteca, ancor si conserva presso il cultissimo S.r Avvocato Donato Luparelli, Amministratore generale de' Spogli, e del Patrimonio Ex-Gesuitico, sposo della S.a Apollonia sorella consanguinea dell'Avvocato rimasta Erede di tutto il suo asse che col suo buon gusto, ed intelligenza, facendo ogni giorno, de' nuovi acquisti, massime in genere di Medaglie, e di Cammei, la rende sempre più doviziosa, e interessante.

Ma questo valente Letterato, che col nome di Lampo Tritoneo è stato più volte uno de' Censori, ed è XII Colleghi di Arcadia, e che avrebbe potuto lasciare un più gran nome, se le infelici circostanze de' suoi tempo, non gli avessero impedito di colorire i vasti suoi disegni, è mancato con gran dispiacere di tutti gli Amatori delle Lettere, e delle Arti, a 26 di Ottobre nel 1806 in età di anni 81 mesi 10 e giorni 26, ed è stato sepolto dopo gli onori funebri nella Chiesa Parrocchiale di S. Marcello.

I suoi Eredi hanno risoluto di far incidere sopra il suo sepolcro questa Iscrizione

fol. 115 r.

XP

D. O. M.

AVGVSTINO MARIOTTO ROM. ANT. F.

CAVSS. BEATIC. ET CANON. SER. DEI

PATRONO

GRAECAE AC LATINAE LINGVAE

ET SACRAE PROFANAEQUE ERVDITIONIS

CULTORI EXIMIO

CHRISTIANI MVSEI

IN QUO
A. PRIMIS. ECCLESIAE. SECVLIS
TABULAE. AC. MONUMENTA. QVAMPLVRIMA
ADSERVANTVR. CONDITORI
APOLLONIA MARIOTTA LUPARELLA
HAERES FRATRI DOCTISSIMO
ATQUE AMANTISSIMO
m.p.
VIXIT. ANNOS. LXXXI. MENS. X. DIES. XXVOO
OBIIT. ANNO. MDCCCVI
OMNIBUS CARVS

fol. 120 r.

Se è vero che la morte de' Letterati, quantunque molto inoltrati negli anni, è sempre immatura, e fatale, perchè tronca il filo ai dotti loro travagli, con quanta ragione possiam dirlo anche di questo, che avea tanti, e si nobili, e si grandiosi progetti da eseguire? Io mi sono studiato di farvene il più fedele ritratto che nel darvi un'idea delle sue virtù, e della sua molteplice dottrina, possa in qualche parte diminuirvi il dolore della sua perdita luttuosissima. Servano adunque questi scarsi fiori, sparsi sopra la sua tomba, ad onorare l'illustre, e gloriosa sua memoria, finchè voi potrete con la scorta di queste notizie formargli un Elogio più degno, e più proporzionato al suo merito. Gradite frattanto la mia buona volontà di compiacerci meglio, che ho potuto, e persuadetevi, che non può esser più grande l'amore, la stima, e il rispetto, con cui mi darò sempre il vanto di potestarmi.

2.

FRANCESCO CANCELLIERI,

« *INDICE DEL MUSEO DELL'AVVOCATO AGOSTINO MARIOTTI* »,

VAT. LAT. 9189, FOL. 1 R.-160 V.

S.D.

fol. 1 r.

Indice del Museo dell'Avvocato Agostino Mariotti

fol. 2 r

Addolorata M. V.

Pittura mediocre, con cornice gialla, ed oro.

La Madre Addolorata Poema del Gatti, diviso in 33 lamenti con altrettante figure. Bologna 1626

Adultera

Quadro in tavola, rappresentante Gesù Cristo, che scrive in terra da un lato; l'adultera accusata dagli scribi, e Farisei; e dall'altra i medesimi, che partono. Opera greca del sec. XIII – è bella.

Addolorata

M. V., Quadro in tavola del Masaccio, che la rappresenta con S. Giovanni. Sopra vi sono due angeli, uno coll'abito rosso, e con le penne rosse, l'altro tutto turchino. E così sono quelli dell'ultima Cappella nella Chiesa di S. Clemente, nella quale ha dipinto tutti gli atti di S. Caterina V. E M. Le figure sono molto ben disegnate, e l'impasto de' colori v'è mirabile. Egli fu il primo, che facesse posare le figure, le quale per l'avvanti stavano in punta di piedi, e che levò il tritume delle pieghe facendole quadre, facili, e naturali. Non è ovvio certamente di possedere Pitture di tal sorte

Agata S.

Quadro in tavola alto pal. 2 on. 2 ½, lar. c. ½ on. 3 ed un [?] buono. É vestita con una semplice tonica rossa, senza pallio, ed ha un picciolo scollo bianco al collo. Con la destra sostiene un bacino con entro le mammelle, e con la sinistra le tenaglie insanguinate. Ha i Capelli lunghi, ma ripiegati, a marrone, anche sopra la fronte, li

quali vengono sorretti da una fettuccia nera sopra la testa, e si scopre un poco verso la fronte. Ha il Nimbo simile all'altra, ed è dipinta sul piano di oro, ed ha l'archetto gotico, come quello di S. Margherita. Ha i Contorni incisi col ferro sul Legno.

fol. 2 v

AGATE

Manichino di tazza antica. Un pezzo, bugato, alto due dita, e rotondo.

Altro bugato in forma triangolare antico, da porsi al collo dalle Donne.

Coperchio di Scatola, miniato, con figure di G. C. Che consegna la Croce di S. Gio. Batt.

Due occhi di Agata bianca (v. Metalloth c. 375)

Agnus Dei di Madre Perla del sec. XIV

Agnus Dei

Grande, e bellissimo con lo stemma di Gregorio XIII in istampa di Carta pista. Questi furono poi proibiti con Editto del Card. Vicario nel 1585 (15V5) e perciò sono rarissimi

Agonia nell'Orto

Quadro, che lo rappresenta agonizzante nell'Orto, e sostenuto da un angelo. Copia non cattiva con Cornice dorata.

Christian Hein(rich) Neringe (Nehring) de Precatione Christi Pro Avertendo Calice (una data che non comprendo)

fol. 3 r

Agnese S. V. E M.

Quadro in tavola, alto pal. 2 on. 3 e ½, lar. c. ½ on. 3 e 1 [?]. Sta la palma nella destra, che tiene appoggiata al petto, e con la sinistra regge una Pecorella. Non dee far meraviglia, se il pollice della sinistra è quasi tanto lungo, quanto l'Indice; mentre in un errore di Lanfranco vi è un errore peggiore. (Egli fece la figura della Mansuetudo, che ha nella destra il giogo de' Buoi, ed appoggia il gomito sinistro sopra una Colonna, e la mano sinistra appoggia la testa su questa parte adunque il pollice di questa mano fa le veci del minimo, dovendo essere qui il minimo, e non il pollice. Servì questa pel Catafalco di Paolo V, e può vedersi incisa in rame con l'altre nel Libro in fol. Stampato in Roma presso gli Eredi di Bartolomeo Zannetti nel 1623 col titolo di Breve romanzo della trasportazione del Corpo di Papa Paolo V dalla Basilica di S. Pietro a quella di S. M. Maggiore.) ha la tonica rossa, ed il pallio bianco, ed in testa un velo bianco, che si misura in circolo, come quello di S. Margherita. Lo scollo al collo, il Nimbo, l'archetto gotico, come le altre di S. Margherita, e di S. Agata, ed è dipinta sul piano d'oro. Ha i contorni incisi col ferro sul Legno.

Quadretto in tavola, sul finire del Se. XVI o pure sul principio del XVII

Questa S. V. E M. Non solo è lodata da S. Ambrogio, ma anche da S. Agostino, e da Prudenzio, e celebrata in tutti i martirologi, e Calendarj. Mons. Ansemanni negli Atti de' Martiri, che attribuisce ad Eusebio, ha riportati quelli [?] di questa beata Giovanna, i quali in qualche parte son diversi da quelli de' Scrittori Latini.

fol. 3 v

Agostino S.

Quadro in tavola. Ei vestito coll'abito nero all'Agostiniana, e cintura bianca. Ha il Piviale tutto rosso con una trina [?] attorno. Il Cappuccio calato sopra il medesimo tiene i guanti bianchi nelle mani, e sul dorso della mano destra vi è un segno rosso a [?]. Ha il Camarco rosso, e sopra la Mirra bianca, piena di perle spesse, con una tina di oro; ed avendola misurata col compasso, è di questa grandezza e forma. La fodera dell'ami [?] è rossa. Pare, che dentro il Cappuccio si scuopra parte dell'ami [?] bianco. Però non apparisce il Camice, nè l'Insule della destra. Ha il Nimbo in sopra. Con la destra regge un Libro quadrilungo chiuso coperto di nero, e nella sinistra ha il Pastorale lungo un pal. Di mano, e 4 dita. Intorno alla testa dopo il Nimbo, vi è un archetto gotico. I contorni della figura sono incisi nel Legno con un ferro, prima di dipingere la tavola, ed il piano è di oro

Quadretto con Cornice di Legno bianco, dipinto ad oro, col fondo negro, che rappresenta alberi vicino alla Riva del Mare, e il S. Dottore, che interroga il fanciullo, il quale in una picciola buca tentava di racchiudere il Mare.

Altro compagno a quello di S. Caterina

Quadro della seconda maniera di Giotto

Coperto di nero, e nella sinistra ha il Pastorale lungo un pal. Di mano, e 4 [?]. Intorno alla testa, dopo il Nimbo, vi è un archetto gotico. I contorni della figura sono incisi nel Legno [?], prima di dipingere la Tavola, ed il piano è di oro.

fol. 4 r

Altare portatile

Quadro, che lo contiene sopra una tavola con [?] in Croce per le reliquie. In mezzo vi è Gesù Cristo on piedi con le mani riverse, come anche la faccia verso il Cielo, dal quale esce una mano, simbolo di Dio, colle dita benedicienti alla greca. Il fondo della tonica è di oro, e il Pallio di color cenerino. Le lettere sono formate di minutissimo metallo, come la tonica, dicono:

I C

X C

L'opera è tutta di minutissimo mosaico, ed a mio giudizio, è del sec. XVII circa. Tutto l'altare è alto pal. 1. on. 3. lar. c. ½ e quasi 4 on. Tutto il mosaico alto c. ½ e quasi 1 on. Lar. Quasi 4 oncie. La figura suddetta di G. C. Ha intorno una Cornice del medesimo mosaico, la quale è compresa nella misura descritta.

La forma di questo altare è simile a quella dell'altare portatile di S. Gregorio Nazianzeno, che si venera tra le reliquie di S. M. In Campitelli e ne parla il c. Carlo ant Erra nella Storia di quella Chiesa c.

Tutta la Cornice, che lo contiene, è alta c. 1. e ½, meno 1/3 on. Lar. c. 1 e on. 3

Ametiste

Pasta retta da un ramo di fiori di

in filigrana. Rappresenta il S. Crocifisso, la Madonna, e S. Giovanni. Ha il suppedaneo, ed è Crocifisso con 4 Chiodi. É opera greca del VI secolo, ed intorno alla Croce si legge ICXC Jesus Christus, pagato 04

Amor divino, Quadro dipinto sulla [?] in atto di implorare l'amor profano, con Cornice dorata

AMPOLLA

di aromi, i quali condivano gli antichi Cristiani i Corpi dei SS. Martiri, trovata nelle catacombe

AMPOLLE

Urna con molti frammenti di Vasi, con Sangue de SS. Martiri fra i quali alcune ampolle rotte, con entro il sangue incalinate [sic], essendo questo il segno univoco del loro Martirio. E perciò si ristanno in tal forma ne' loro sepolcri

fol. 5 v.

Capta, in qua continentur septem ampullae cum sanguine N. M. M. Arido, quos [?] mihi donavit Illustr et Rmnus Landinus scripta, ... cum calici, iuxta morem Christianorum in sepulchris ... solitae, et aliis quatuor ab Illmo er Rmo Sacri... Monachio [?] mihi pariter donatis. De primis septem ad est Authentica Charta ejusdem Landinius. De aliis quatuor ad... Sigilla duo ejus Praesutis Monachini, et supra Inscriptio

VASA SS. MARTYRUM SANGUINE ASPERSA

Capta est lignea, auro coperta [?], et Christallis derentissime [sic]

ANCORA

Incisa in coperchio di Loculo Sepolcrale di Marmo de' S. M. M. Estratto dalle Catacombe

Andrea S.

Quadro consimile ad altro di S. Giovanni Evangelista della scuola di Giotto

fol. 7 r.

Anelli

Per un saggio della Dattilotecca Cristiana, si sono scelti sei anelli, per dimostrare la forma de' medesimi usata nel primo, medio, ed infimo Evo

1. Anello d'oro, del primo, ovvero nel principio del secondo secolo
2. Anello da celebrare del V.
3. Anello di Sovrano sul principio del XIV
4. Anello di Sisto IV da Cardinale del XV
5. Anello di Pio II dello stesso sec.

6. Anello di Giulio II sul principio del XVI

Pezzo di metallo, incavato come un anello, che pajono due Cani colla bocca aperta, con la quale formano due croci, e vi è questo intorno SINNOMINE TUO SAL cioè Signum in nomine tuo Salus

Anello

di oro, con gettato, ma tirato in piastre, e poi condotto in maniera che niun altro modo si può disperdere qualche segno della Saldatura. Ha il Monogramma XP, ed è lavoro del fine del primo, ovvero sul principio del secondo Secolo.

Pagato 03.80

fol. 8 r.

Angeletti

Quadro in muro del Lanfranco, di due di essi, che si abbracciano.

Altro consimile dello stesso autore.

Altro quadro grande in muro con tre di essi. Questi sono pitture originali del quadro detto della Navicella in S. Pietro, modicae fidei quare dubitasti? Quando fu messo in Musaico, si ruppe tutta la Gloria dell'Originale, di cui avanzarono questi pezzi, da me acquistati e ben muniti con cornici, e con gran ferramenti. L'Originale poi, senza la Gloria, sta nella Loggia della Bas. Vat. Ove il Papa da' la beneditione

fol. 9 r.

Angioletti, nudi sulle nuvole

Quadro in muro del Lanfranco, largo pal. 6. on. 6 min 4 alto pal. 4 ½ on 3 min 3

Quadro grande in tavola, in cui depongono S. Caterina nel Monte Sinai in Arabia

Angelo di Metallo, gettato con le ali aperte, e con la palma in mano. É bello ed è disegno di Alberto Duro; ed io l'ho veduto inciso in rame

Anna S.

Quadretto bislungo con Cornice dorata. É dipinta con la [?] da pennello mediocre

Annunziata S.

Quadretto in tavola, rappresentante la Annunciazione di Monsieur Mignard

Angelo

che sostiene G. C. Nudo, e morto. Quadro in tavola della scuola di Michelangelo*, altro c. 2 ½ on. 1 ½ la c. 2. o. 2 ½. Ha la cornice dorata

*da qualcuno creduta di Raffaele

Quadro d'altare in tavola grande rappresentante la medesima, ed altro Santi, col nome del Pittore, e l'anno 1451, ben conservato

Annunziata M. V.

Quadretto in tavola, il contorno dal quale è fatto con la penna da Bartolomeo Passarotti. Sta l'acqua penetrata nel muro l'ha precipitato

Nunziata

Quadro rappresentante l'Imagine di Firenze

fol. 9 v.

Annunziata SS.

Due Quadri bellissimi; ma essendo sigillati, non si sa, se sia avorio, o composizione altro, opera bellissima del Cav.r Passignani

fol. 10 r.

Antonio Abbate S.

Ritratto compagno a quello di S. Franc. Di Paola

3. della sua Pittura v. Molano, Ayala, c. 217

Antonio da Padova

Ritratto in rame con cristallo di Morge [?] essere il vero, poiché di conosce bene la fisionomia Portoghese

Antonio S. Di Padova

Pittura moderna, e competenze del S. Con Bambino in braccio, e con Cornice dorata

Quadretto in Avorio rappresentante un Apostolo con Lancia, opera del Sec. XIV ben avanzato, con ritratto, e rinchiuso come in una Cappelli, fattagli graffire

Due Apostoli

Quadrerie bislungo in tavola, che stavano ai lati di un ciborio, fatto sotto Giulio II, in cui è espresso il Salvatore su le nuvole, del XIV secolo.

Quadro in tavola del XVI Secolo, con due Apostoli

Altro bislungo con un Apostolo, dello stesso secolo

Apostoli

Quadro con cornice di pero, e madreperla

fol. 12 v.

Arcangeli SS.

Quadro per traverso con i SS. Gabriele e Raffaele; altro con S. Michele, e l'angelo Custode, Opera bella di Pier Antonio Nelli

fol. 13 r.

Ascensione di G. C. Al Cielo

Quadro greco del X secolo, rappresentante l'Ascensione al Cielo, alla presenza degli Apostoli, e della Madonna

Bambin Gesù

Quadro in tavola, che lo rappresenta col Mondo in mano. Opera greca del XVI secolo

Barbara S. V. E M.

Quadro in tavola, alto c. 2 on 2 minuti 2, largo ½ c. On 3. Con la sinistra alza un poco il Pallio, e con la destra una Torretta bislunga. Ha il Nimbo, come S. Caterina, che li ha lunghi. Il Pallio è rosso; la tonica di color di perla, con un picciolo scollo bianco, e dipinto sul piano d'oro, ed ha l'archetto gotico. Ha i contorni incisi in ferro sul Legno

Barbara S.

Quadro della Scuola di Carlo Maratta con Cornice nera, ed oro

Ascensione M. V.

Copia di Carlo Maratta, a sughi d'erba in restinio, lavorata dal celebre Cermisoni, unico in questo genere

Assunta

Quando bislungo, opera buona del sec. XVII.

Baden B. Bernardo

Ritratto originale di Francesco Caccianiga

2. V. Elogio di Mariotti c.

fol. 13 v.

Battesimo di Cristo

Quadro in tavola con cristallo. Bozzetto originale, tanto compito e bellissimo di Cecchin Salviati, che lo fece fare per il ciborio della Chiesa di Sant'Ambrogio della Massima. Le Monache sul principio del Sec. XVIII lo tagliarono, e lo vendettero al celebre Pittore Francesco Caccianiga, da cui lo comprai. Vi sono 4 figure, [?] lo Spirito S., S. Gio. Battista, Gesù Cristo, e due Angeli. É bellissimo e conservatissimo alto c. 2 ½ on. ½ lar. c. 2 on 5 ½. In quest'idea fece lo stesso Francesco Salviati il Quadro grande, che è inciso in rame da Filippo Tomassini nel 1613 e che si vende alla Calcografia Camerale. Ma la raggiunta dello Spirito S. Che è in questo Bozzetto, è migliore di quella incisa in rame.

Battesimo di G. C.

Quadro in tavola con cristallo opera de' Latini, scolari de' Greci

fol. 14 r.

Benedetto S. Abbate

Quadro, alto pal. 1 e ½ e quasi ½ oncie, lar. c. 1 e ½ ed 1 on. Buona. É in abito negro, con barba lunga, e testa scoperta; ha le maniche della Cocolla mediocrementemente larghe, ed il Cappuccio. Tiene della destra un fascio di verghe legate, e nella sinistra un Libro quadrilungo, coperto di rosso allacciato nel mezzo solamente. Ha il Nimbo in testa, ed è dipinto, sopra ma piano tinto d'oro, di figura sferica, la quale all'estremità ha un ornato, ed è inciso col ferro sull'istesso oro. Gli occhi pajono cerulei, e le ciglie e la barba ognuna in due liste sono bianche. La pittura è del sec. XVIII XIV ed è di Simone Memmi, detto volgarmente Mastro Simone da Siena, dipinse al Petrarca Madonna Laura e per cui l'istesso Petrarca fece due sonetti, che sono anche stampati a parte fuori del Canzoniere; ed io li ho stampati con la Lezione del Gallo in Fiorenza 1549.

Il fondo di questo piano di oro sferico, che forma quattro angoli, è di colore rossissimo [sic] su cui finalmente in un fondo nero appaiono angoli formati da linee bianche, e rosse, ed in mezzo apparisce una foglia pure bianca.

Il Quadro stava nella Cattedrale di Siena, Dietro il medesimo vi è quest'annotazione del proprio pugno del Consigliere Ludovico Bianconi sopra un fazzoletto di carta attaccato alla parete posteriore con la Cera di Spagna. Opera di Simone da Siena staccata da un Quadro maggiore, che esisteva in Siena nel Duomo, e regalata da M. Bandinelli a Gian Ludovico Bianconi, che l'offre al bel Museo Pittorico del Sig. Avvocato mariotti. Mastro Simone era grand'animo del Petrarca, che ne parla ne' suoi Sonetti, ed Epistole, e morì in Avignone l'anno 1344.

Io feci una fatica per suo servizio che se avessi voluto farmi pagare avrebbe meritato anche cento scudi. Non gli chiesi nulla; ed egli mi regalò questo Quadro, ed un pezzo di metallo antico, che pare una scure. Per altro, atteso il grido di Simone da Siena, e la difficoltà di trovarlo, ed il pregio di entrare i [?], si può pagare il denaro che aveva io meritato con la fatica.

fol. 15 r.

Busso

traforato, lavoro de' Monaci del Monte Atos, del sec XIII, in due pezzi, i quali sono uniti col glutine. E perciò, benchè sia pregevole, nondimeno era più facile li intagliando, [?], potendoci mettere i ferri dall'una e dall'altra parte.

Ma un altro fatto circa il mille, supera l'intelligenza. E fatto con due Manubri, per presentarlo a baciare e venerare, a quelli, che lo andavano a visitare

In un altro che era vuoto di un pezzo, hanno fatto quattro fori ne' lati, e poi col ferro li hanno vuotato.

In una parte rappresenta G. C. Con le braccia aperte, ed attorno tutti i Santi del Vecchio Testamento. Dall'altra parte la Madonna col Bambino, con tutti i Santi del nuovo. Per [?] vi sono molti [?], e foglie fine di vite, che pajono capelli, e molti contorni [?] che reggono il tutto.

Gesù in atto di benedire

Quadro in tavola greco-mosca dell'XI secolo con Salvatore con Libro, in atto di dare la benedizione

Quadro in tavola, con cristallo, che o rappresenta in atto di benedire, opera bella di Giotto della sua terza perfetta maniera, imitata da Simon Memmi

Bona B. Elisabetta del terzo Ordine di S. Francesco

Ritratto

Borromeo Carlo S.

Medaglione di getto in profilo simile a quello di S. Filippo Neri, alto mezza Can. Pal. 2 ... 3 ... lar. Pal. 2 e ... coperto di rame marinato [sic]

Calisto S. (di) Catacombe

Copia insigne del primo Cubicolo Cristiano delle medesime in un Quadro

fol. 17 r.

Veram

S. Camilli de Lellis Patroni sui

In aetate florenti

Effigiem

Filius eiusdem omnibus in domo

S. Mariae Magdalenae de Urbe

Perpetuo adservandem

Dono dat

XVI. Kal. Aug. MDCCCIII

Advocatus Augustinus Mariottus Romanus

Camillo S.

Busto in Creta con piedistallo consimile a quello di S. Pio V. alt. Pal. 3 ½ on 3 avv. lar. alle spalle pal 2 ½ on 3 avv.

fol. 18 r.

Gesù Cristo presentato a Caifas

Quadro in tavola, alto c. 3, on. 2, lar. c. 4, on. 4 ½, mostra innanzi al Pontefice, che cominciava ad [?] vi è quello, che lo vuol percuotere con lo [?]. Opera bellissima di Pellegrino Tibaldi, chiamato per antonomasia il piccolo Michelangelo, pel suo stile gagliardo, e risentito

Altro in tavola dello stesso autore, rappresentante la Coronazione di Spine.

Gesù Cristo

Quattro Pitture sul piombo. La 1 alta 1 pal on 1. Lat c. 2 meno un miuto. Lo rappresenta condotto innanzi il Sacerdote Caifas. Vi sono nove figure, oltre molte teste accennate che indicano il Popolo. La 2 alta c. 1 e quai 1 on lar c. 2 meno ½ on lo rappresenta vestito di porpora, in atto di partire dalla presenza di Erode. Vi sono 11 figure, oltre varie teste accennate, come sopra.

La 3 alta p.1 on 1 larga c. 2 meno un minuto, lo rappresenta illuso dai soldati, che preparano le verghe, e lo condannano al luogo del flagello. Vi sono 7 figure, oltre le teste accennate.

La 4. alta c. 1 on 1 meno un minuto lo rappresenta legato alla Colonna, e Flagellato. Vi sono sempre figure.

Queste pitture furon fatte assieme con altre, dai Pensionati dell'Accademia di Francia, dal Card. Domenico Passionei per la Via Crucis ma non erano in numero di 14 come al solito, ma più non essendosi voluto restringere questo, ma essendosi esteso quello, che gli bisognava. Mentre con questi piombi aveva coperto i vasi di creta degli agrumi del suo Erimitorio ai Camaldoli di Frascati. E perciò si scorgono in essi i buchi da [?] con chiodi, e le centine, le quali incassavano sotto i festoni del vaso. Dopo la di lui morte mi vennero in mano questi quattro pezzie mi feci fare la cornice

fol. 18v.

Gesù Cristo

Quadro in tavola in cristallo alto pal. 1 ½ Rappresenta il Salvatore coronato di spine, vestito di porpora e si vede addoloratissimo. Piega la testa verso la spalla sinistra. Opera bellissima di uno de' più bravi scolari di Annibale Carracci. Levando la tavoletta che ha dietro si ritrova un'Iscrizione fatta colla penna della provenienza di questo quadro, che è stato di Dame grandiosità

Calice

di rame dorato colla coppa di argento dorato. Fattura fra il XII e XIII sec. Stimato dai Professori il valore intrinseco dell'oggetto e dell'oro

05 pagato 09

fol. 20 r.

Calis Vitrens Ministerialis Mirae pul[?] sub Higino Papa Saec. II vel autrem III elaboratus [?] adjicitur aliis unc X min IV Diameter une VI ½

Canutiglia

Cassetina rinomata nel sec XVII in cui solevamo usare queste cose, entro di cui vi è un Crocifisso encausto di metallo del sec XI.

fol. 22 r.

Catacombe

-coperchio di un loculo di marmo, da essa erano con questa iscrizione

MARTUTIO BENE MERENTI IN PE V.A. XVIII. MEN X PRI KAL MI

É de' primi secoli

-Frammento in marmo di un'urna cristiana col Pastor bonus, e una pecora su le spalle, ed un'altra vicina, verso il IV secolo

-Frammento di un'urna cristiana in pietra, con uno dei tre fanciulli nella fornace, ed uno, che strascina una figura ripugnante, che doversi esser brugiata giusta al comando di Nabucco

-Coperchio di sepolcro cristiano in pietra con lettere, le quali dicono

...NIA NE TECU AA

VT VPLEBIT XI DIE

TA [?] TANNV...

-Due Iscrizioni, al muro, ma sul Mattone, con le lettere dipinte in rosso, che dicono VERONICE coll'ancora. Questa iscrizione è rarissima. Poiché vogliono i Critici, che non abbia mai esistita veruna Santa, di questo nome, che non trovasi nel Martirologio Romani, ne in alcun altro. Onde vi ho fatto scrivere in due suddetti di ottone queste parole di uno. Inscriptio loculi, in quo inventum Corjins. [?] S. Venoninae. Nell'altro sul marmo Martjris cum ampulla Sanguinis in Coemeterio Priscillae

L'altra iscrizione sul marmo dice QVINTE FILIAE BENEMERENTI VIXIT ANNUM ET MENSES XI TE IN PACE

-Frammento di un'urna Cristiana rappresentante il Presepe. Questa struttura è de' tempi di Costantino simile a quella, che è nella Fascia del suo arco, nel di cui tempo la struttura era andata in decadenza. Poiché tutto ciò, che vi è di bello in quell'anno, è preso da quello di Trajano, e di altri.

-Frammento di un'urna Cristiana, con Giona, che entra nella Balena gettato da Marinaj. Nell'estremità vi è l'iscrizione di quel Cristiano che vi ha guidato; ma è rotta, perchè dice EVSE. Questa è opera del III secolo.

fol. 23r.

Catacombe

Gesù Cristo

Pittura in muro, che lo rappresenta sopra il Mondo, che prendeva con la destra un apostolo Giovine, che dee essere San Giovanni. Sieguono gli altri XI Apostoli. Questa essendo stata una volta, e non un muro piano, nel tagliarla, si è crepata. E perciò li ho messa dentro una scatola bislunga, con i suoi piedini, e coperchi. Nel Mosaico di S. Stefano Rotondo vi è l'istessa espressione del Salvatore, che prende un apostolo giovane per la mano, ed è riportato dal Ciampini. Questo mosaico è del sesto secolo; ma la mia pittura è tra il terzo e il quarto secolo. Fu ritrovata in un Cubicolo Cristiano, che è nella via Appia, contiguo alle Catacombe di S. Callisto, cioè di San Sebastiano, e di la preso, io la comprai

-Donna Cristiana orante, in muro, con cristallo, ritrovato in un Cubicolo della via Appia. Io vi ho posta l'iscrizione per memoria. Opera del III al IV secolo

Pastor bonus in muro, compagno dell'altro della Donna Cristiana

Pastor bonus di marmo con la pecora in collo, tutto sano, rarissimo. É innegabile, che sia antico, dal 3 al 4 secolo

Immagine di un Cavatore delle Catacombe, con al Croce, tra le spalle. Accanto vi è la Lucerna mistica che teneva in mano, e una colomba, che stava alla Cornicetta, entro cui era dipinto. Hanno usato i Cristiani per grata memoria verso i Cavatori, di effigiarli in una Cornicetta dei' Corridori delle Catacombe, ai lati. Uno di essi è stato riportato dal c. Bianchini ne' rami della Storia Ecclesiastica. Ho fatto tirare questi frammenti di

muro sulla Lavagna, e vi ho messo il Cristallo, e de' Setini [sic] intorno, avendone fatto dorare il fondo. L'Opera è tra il III e il IV secolo

fol. 23 v.

Coperchi di Loculi delle Catacombe. Una greca la quale in latino dice così

IVXTA VIXIT ANNOS X MENSES X

Altro latino, che dicembre STATILIAE AGAIMERIDI EVFROSINE MATER FILIAE F. C.

e vi è inciso un vaso, forse del sangue.

Altro latino, in questo modo

DVLCISSIMA FILIE BENEMERETI QVE VIXIT AN. VI. M. VI. D. VIII DEPOSITA IN PACE PRIE KAL MAIAS DEPOS CONSOLATVS GRATIAM ET PROBI A XP ω

Altro latino così espresso

DVLCISSIMO COMPAR PASCASIO BENEMER IN PACE QVI VIX...MINSIS...

Altro latino in questa forma

IN PACE GALLIOPE QVAE VIXIT ANN. VI. M. III.

Caterina S. V. e Md V. M.

Quadro in tavola, alto c. 2 e una 3. meno un minuto, lar ½ c. e un 3 ed un buon minuto. Ha il nimbo in testa, e la corona. È vestita di tunica rossa, con picciolo scollo bianco, ed il pallio di color bigio. Con la sinistra sostiene un Libro chiuso, e con la destra un pezzo della rota rotta. Il piano è in oro e vi sono gli archetti gotici. Vi è dietro un sigillo, impresso in cera di Spagna, nella di cui targa vi è un albero con un animale, e sotto un pezzo di muro. Ha i contorni incisi col ferro sul Legno

Caterina da Siena

-Quadro dipinto sulla lavagna da Leonardo da Vinci, bellissimo, e conservatissimo, con cristallo

-Quadro dipinto in rame, con cristallo, rappresentante di uno Sposalizio. Molti pittori l'anno presa per opera di Raffaele, perchè la Madonna, il Bambino, e San Giovanni paiono suoi. Ma la Santa Caterina dimostra evidentemente, che è di Perino del Vaga

-Pittura greca col suo millesimo

-Quadro in tavola, della scuola di Pietro Perugino

-Quadretto in rame del suo Sposalizio. Opera circa la metà del secolo XIII

Caterina S. V. e M.

Quadro disegnato in Carta con Lapis rosso con cristallo e cornice, copiato da uno di Raffaello, in Casa Salviati da Anna Teresa mia nipote, a quale per l'esattezza e per la dolcezza del disegnare non avrà soggezione degli uomini del secolo

Caterina S. di Siena

Quadretto in Rame del suo Sposalizio Opera del Sec. XVII con Cornice Nera e Cristallo

Caterina S. V. e M.

Quadro consimile ad un altro di S. Agostino, della scuola di Giotto

fol. 24 v.

Cavaliere

composto di sette globi, parte riccioli [?] antichi, parte agate, e di cinque altri globi di una certa misura di cui si servono gli Spagnuoli per fare bottoni e Statuine, particolarmente quella di S. Giacomo Apostolo. I globi rappresentano il Crocifisso, la Madonna, e gli Apostoli, e sono fatture del XV secolo.

Questo cavaliere ha per sostegno un anello di argento, e per medaglia vi ho messa un impronta dell'agnello pasquale in metallo, di forma quadrata, della quale si sono serviti i nostri Cristiani de' primi secoli per portare al collo, pagata da me 04, ma il valore intrinseco è di 02.20

fol. 25 r.

Caterina da Siena

Quadro in tavola nell'atto, in cui riceve le stimmate. Opera del XVI sec. Avanzato

Cecilia S.

Intagliata in noce del sec XV in atto di suonar l'organo

fol. 25 v.

Cena del Signore

Tavola del Pomarancio assai bella. Questi erano i gradini dell'altare di S. Aniceto nella Cappella dei Duchi Altemps. Questi furono [?] da qualcuno, che se ne intendeva poco, a fare i gradini più preziosi di marmo, quando avevano tutta la Cappella singolare per esser dipinta in tutte le parti da questo valent'uomo. Sinchè se ne disfecero; ed io n'ebbi gran piacere, in acquistarli

Quadretto in tavola, che rappresenta la Cena in Casa del Fariseo. É della scuola di Pietro Perugino, benchè non sia esattissimo ne' contorni. Questa pittura dimostra, che la Prospettiva non era, che principata a mettersi in opera, dopo i tempi barbari.

fol. 27 r.

Ciarlatano

Sigillo grande di metallo graffito in oro, e smaltato; opera fra li VIII e il IX secolo. Vi è rappresentato con una Scimia, con un cerchio, e con la Ferula in mano. É da notare che la testa del Ciarlatano è di rilievo in getto. Come abbiamo descritta, coll'effigie di un Santo, così questo era un sigillo, posto in mezzo allo stesso Messale. Convien riflettere, che ne' tempi andati si camminava più semplicemente, e qualunque cosa serviva per ornato. Vediamo nella Cattedra di S. Pietro incastrati degli antichi avorj, ne' quali sono descritte tutte le imprese di Ercole. Nell'Inventario poi di Bonifacio VIII riportato da Mons. Galletti nell'Opera del Vestarario c. [?] vi è la descrizione di un piviale ricamato, che fra le altre cose incise presenta in un luogo un uomo bocconi, il quale è cavalcato da una Donna, per tacere di altri monumenti.

fol. 29 r.

Ciborio al muro

Di marmo scolpito, opera del sec. XV in tre pezzi, cioè la volta di mezzo de' i due sportelli. Quest'uso era in quel secolo molto commune, benchè fusse nel secolo antecedente; siccome si vedeva in quello di S. Gregorio al Monte Celio e ne dura l'uso anche al giorno d'oggi nella basilica di Santa Croce in Gerusalemme

Colombe

Due di esse col ramo di oliva in bocca. Opera del II o III secolo

Conjugio Cristiano

In avorio con cristallo. Da un lato vi è la Prudenza, e nell'altro al Fortezza.

Clemenza (de) S. Maria

Quadro in tela alta c. [?] on 1 lar. pa. 5 on ½ a sinistra vi è scritto EXEMPLAR IMAGINIS MARIAE DE CLEMENTIA IN EIUS BASILICA TRANS TIBERIM

Concezione della B. V.

Opera bella di Francesco Caccianiga, con cristallo, e cornice

fol. 29 v.

Concezione M.

Immagine in carta, che teneva attaccata alla Porta della sua Cella il B. Crispino da Viterbo. In cornice di metallo dorata con cristallo

Cornice in argento

Con suo cappio, pesa due oncie meno [?] denaro Z 02. Vi ho fatti porre due pietre. Lo smeraldo costa 02. Il topazio 00.15. Ho pagata la fattura della Cornice 02.60, quella dei gastoni 00.40. In tutto 07.05

04.15 è l'intrinseco

Corniola

di bellissimo colore, e conservata intera, da me giudicata lavoro del terzo secolo, e da Mons. Stefano Borgia valutata scudi cento, e finalmente da quei, ce intendono, ai quali mi unisco, chiamata la Regina delle Corniole Cristiane. In uno picciolo spazio furono messi quasi tutti i Simboli, che dovevano dipingere i nostri primi Cristiani ne' Cubicoli della Catacombe.

Corniole, e Gemme

Collezione non legata in oro, ne' in altro metallo, le quali prendono il loro valore, oltre la pietra, dai soggetti espressi, e dall'antichità; essendo a tutti noto con quanto grande difficoltà si ritrovino le antichità fatte, che tutte sono rarissime. Sicchè di esse indicheremo le qualità della pietra, dell'incisione, classificandone secolo per secolo, con qualche altro monumento legato.

Secolo II

- 1 Plasma di metallo con Colomba, e ramo d'ulivo
- 2 Corniola picciola con ancora ben disegnata, e due pesci
- 3 Calcedonia con ancora
- 4 Pietra di paragone con ancora, due delfini, e lettere ΓΑΡ
- 5 Cristallo di Monte con ancora, e lettere ΜΙCΕΤΤΡΕC. ΙCΙ.
- 6 Anello di agata con monogramma XP
- 7 Niccolo con ancora e due pesci
- 8 Ametista con figura, e lettere In Deo vivas

secolo III

- 1 Corniola rotta col pastor bonus, e l'ancora
- 2 Corniola, Regina delle Corniole Cristiane, col pastor bonus, Giona, Daniele, Pesce, Colomba, e Monogrammi
- 3 Corniola, altra Regina, col Pasto bonus, Caprana [?], Giona, Spirito S., Battello, indicante l'arca, colle sommità di due Monti dell'Armenia, Pesce, legata in oro
- 4 Corniola col Pastor bonus
- 5 Corniola con ancora, e due pesci
- 6 Cristallo di monte con 5. pesci rarissimo, legato in un fiore di argento

secolo IV

- 1 Corniola con ancora, ed IX [?] santo disteso
- 2 Pietra di paragone con ancora
- 3 Corniola con ancora, due pesci, e Lettere I. D. cioè Iesus Deus
- 4 Pasta con monogramma
- 5 Pasta verde con Lettere greche
- 6 Pasta turchina coll teste di S. Pietro, e S. Paolo, e Crocetta in mezzo, legatura di 100, e più anni solamente

secolo VII

- 1 Pasta verde di S. Deodato a Cavallo con Lettere
- 2 Cammeo in un Diaspro. La Madonna orante con Lettere greche Mater Dei

Secolo VIII

- 1 Diaspro verde rotto, con testa del Salvatore e lettere greche
- 2 Diaspro verde con piede di ottone dorato. S. Pietro con una Chiave. Croce e lettere greche

Secolo IX

- 1 Diaspro sanguigno con piedino di ottone dorato, Salvatore in atto di benedire, con Libro, e Lettere greche.

Secolo X

- 1 Sigillo rotto latino (pare pasta) con un S. Vescovo, con lettere e diadema

Secolo XI

- 1 Diaspro sanguigno incavato con piedino di ottone dorato, con Salvatore con Lettere greche mal fatte, e sbagliate
- 2 Sigillo con Lettere greche di un metro. Polita

Secolo XII

1 Sigillo in diaspro verde, con albero, e due Colonnate, stemma di qualche patriarca, o monastero Svevo

Secolo XIV

1 Pasta con l'agnello Pasquale

Secolo XV

1 Lapislazzuli con S. Giovanni Battista

Secolo XVI

1 Pasta con l'agnello Pasquale

fol. 31 r.

Cristallo di Monte

lavorato a foggia di Corniola, da porre in anello, e vi sono scolpiti cinque pesci. E di acqua bellissima, che pare brillante, ed è lavoro de' primi secoli cristiani. Finalmente è rarissimo; poiché i nostri primi Cristiani soleano scolpire nelle Lapidì, e negli anelli uno, ovvero due pesci. E qui ve ne sono cinque; o benchè vi sia lo spazio di averne potuto incidere sei, pure sono cinque solamente, per la ragione che soggiungo. Pesce dire in greco IXOYC; e ciascuna di queste lettere ci dà la vera nozione di G. C. cioè Iesus Gesù, X Christus Cristo, O Dei, di Dio, Y filius figlio, C Salvator, Salvatore (scritto in greco tutta la fra insieme Iesus Christi etc.). Adunque non essendo sei ma cinque le lettere, che formano IXOYC, perciò non sei pesci, hanno scolpito, ma cinque.

Questo cristallo si è fatto da me legare in un fogliame d'argento, che esce da un vasetto, parimente di cristallo di monte che ho rinvenuto. Però non è di quell'acqua così bella, come l'anello sud.o. L'intrinseco valore dell'argento, del vasetto, e della fattura di 01.80 compreso l'anello pagato 10

Creta dorata

Due quadri di un santo, colorito a rosso

Altri due grandi di Creta dorata, con impressione del Santo, coloriti a [?]

fol. 33 r.

Gesù

Miniatura sulla carta pecora con cristallo, rappresentante G. C. con la Croce, che si incammina al Calvario. Le figure sono eseguite con studio particolare nelle fisionomie. Cosa che fa specie a tutti. Il famoso pittore Durno Inglese, che abitava alla trinità de' Monti, e che venne a vederlo nel tempo, in cui faceva due Quadri grandi rappresentanti una Commedia Inglese fatta in Londra, ebbe voglia di ammirarlo, e cavarne le fisionomie vere. Di fatti, avendolo io veduti, fece in particolare quella del Francese, che era uno stupore. Non mi sovviene il nome dell'autore di questa miniatura. Mi ricordo bene per altro, che erano padre e figlio e quindi vissero sul fine del 1400.

fol. 34 r.

Gesù Cristo crocifisso con la Madonna a destra, e con S. Giovanni alla sinistra

Quadro arcirarissimo in tavola con cristallo alto c. 1 on 1 lar. c. ½ on 5 sembra greco, ma è latino, come l'altro de S. Gio. Batt, S. Marco, e S. Nicola, cioè degli allievi de' Greci, ed è dal XII al XII (errore Cancellieri) secolo, co' caratteri Latini corrispondenti.

Sono dipinti sopra un piano d'oro soltanto dalla metà delle Coscie di G. C. All'indietro si vede dipinta una certa fabbrica, la quale da me ben considerata, attese le finestre strettissime e lunghe, armate, che si veggono verso le Tibie della Madonna, reputo, che rappresenta le mura di Gerusalemme. Poiché veramente S. C. Fu fuori dall Citta, e questa pittura rappresenta le mura.

G. C. È crocifisso in una croce tinta di nero, ed ha il suppedaneo con 4 chiodi, ed il Perizoma. Dalle cinque pieghe versa sangue. Ha il collo piegato alla destra, e pare che guardi la Madonna. Il Nimbo è composto di due linee incise sull'oro, e dentro vi è una Croce filettata rossa. Le mani confitte sulla Croce, per la forza del chiodo, piegano le dita sopra il chiodo.

La madonna ha il pallio rosso, che la copre sopra il petto, e la copre quasi per tutta la vista; mentre verso la metà delle tibie scopre una donna, la quale pare di color verino. Il pallio è filettato d'oro, e sulla testa non vi ha stella; ma varji parti d'oro. Tien la destra con le dita piegate sotto l'ascella sinistra, e la destra mezzo continua con le dita aperte, e guarda con dolore G. C.

A sinistra vi è S. Giovanni, con capelli corti, alza la testa, e anch'esso rimira con dolore G. C. Pone la destra al collo, e quasi l'abbraccia e appoggia la sinistra in mezzo all'unione del pallio sotto il petto. La palma è mezzo concava, e le dita aperte. Il pallio è grande, e gli scende dalle spalle fin quasi ai piedi. Imperochè verso l'estremità della tibia scopre un poco di tonica, la quale pare di color verdino. Il color del Pallio è rosso; ma sbiadito. All'incontro quello della Madonna è acceso, e rosso cupo. La Madonna, e S. Giovanni hanno il Nimbo
Le lettere (v. c. 174)

Quadro in tavola, poco prima di Giotto rappresentante la Crocifissione con [?] di Santi, gente, e Cavalli

Crocifisso di metallo dorato, e smaltato, opera del X sec. In cornice con cristallo. Ne ha fatta menzione il Card. Borgia

fol. 35 r.

Gesù Cristo

Quadro un poco bislungo con cornice venata, ed oro. Lo rappresenta con la Croce sulle spalle. È molto bello, e ben disegnato della scuola di Carlo Maratta

Gesù Cristo

Figura colossale con la Croce, Opera bella di Giorgio Vasari

Crocifisso

in tela, Opera del sec. XVIII con Cornice dorata

Crocifisso di Pasta di S. martiri

Quadro bislungo con cornice dorata e Cristallo, bello, con fondo turchino

Altro con cornice gialla, ed oro, di Pittura competente

fol. 35 v.

Cristofano S.

Quadro con Gesù bambino sulle spalle. Opera bellissima di Scarsellino da Ferrara

Croce

Quadretto con cornice dorata in fondo turchino, e vi è una Croce di D [?] di Siena, con sue forme di metallo orato in forma di giglio

Croce Titolo (della)

Quadretto per reverso con cornice dorata, e cristallo

fol. 36 r.

Gesù Cristo

Quadro, che lo rappresenta portando la Croce al Calvario. Originale del Cav. Giuseppe Cesari d'Arpino, della sua 1ma (prima) maniera, e vi ha scritto di pugno dietro il Quadro, Io Cav. Cesari

fol. 36 v.

Gesù Crocifisso

Quadro col sesto gotico * con arco, colonne a tortiglione, e Capitelli *, che era il mezzo di un trittico, alto con tutta la Cornice pal. 2 ½ on ½ avanz.o. Lar. Da piedi pal. 1 ½ on 1 e quasi ½. Lo rappresenta confitto in Croce con tre chiodi, senza suppedaneo. La Maddalena genuflessa abbraccia la Croce * nel di mi [?] titolo è scritto *. A destra la Madonna in piedi, e similmente S. Giovanni a sinistra. Ambedue hanno le mani colle dita incrociate in segno di dolore.

Gesù ha la testa chinata in atto di esser morto. Il Nimbo delle altre figure è diverso. La Maddalena ha i capelli lunghi, e la veste rossa in tutto. La veste della Madonna è verde assai cupo; il pallio color di caffè scuro. La veste di S. Giovanni non si scopre, mentre è tutta scoperta dal pallio, il quale ha torno la [?] filettata d'oro.

É così considerevole per il secolo XIII, di cui giudico io questo Quadro, che il Pallio non è ferro, non è trito, ma molto ampio con poche pieghe e grandi. Le pieghe ancora dell'abito della Maddalena non sono sviste ma giuste; e quelle del Pallio della Madonna sono poche, e grandi. É osservabile ancora che l'osso della spalla sinistra è [?] per dimostrare la slogatura. Il fondo è oro

fol. 37 r.

Quadretto bislungo con cristallo. In mezzo vi è il Crocifisso. Di qua e di là la Madonna, S. Giovanni, S. Pietro, e S. Paolo. Questo è gettato in rame, che fa vedere, che ad imitazione degli antichi, si è proseguito per molto tempo imitare lo smalto, mentre quei cavi sono fatti per gli Smalti. L'opera è del sec. XVI.

Parte mediana di un Trittico in tavola del XIII sec. Rappresentante la Crocifissione

Gesù

Mezzo trittico in tavola che rappresenta la Crocifissione del Signore; e negli sportelli il Presepe, e la Madonna in trono. Opera di Giotto del 1338 (133V), che ha tenuta la prima maniera di Giotto suo Maestro

Croce

di Caravacca di metallo intarsiata con argento, pagata 701.50. Il valore intrinseco è di 700.60

-di mosaico, prima del mille

-due croci di Caravacca. Una di ottone, gettata, e traforata, per tenervi reliquie. Altra di ottone intarsiata tutta di argento bellissima. V. la storia de Cruce Caravacensi

fol. 37 v.

Croce di busso greca, traforata, e lavorata nel Monte Atos del sec. XIII

Altra consimile, ritrovata nello Stesso Monte

Altra Croce del se XIII consimile alle descritte

Crocifisso di busso bellissimo. Opera latina, che non invidia le altre descritte della Grecia, con la Madonna sotto un bellissimo piedistallo, tanto sottile che appena si vede

fol. 38 r.

Croce pettorale di argento

Greco-mosca del secolo XIII stimata dai Professori di valore 703.50. Però io la pagai al Signor Bellotti 707. Comprenderà da ciò chiunque legge questo Inventario, che, se non avessi pagate tutte le cose (cioè questa e tutti gli altri generi) quello, che hanno voluto, non avrei fatto il Museo. É lavorata a piastra. Nella parte anteriore vi è il Crocefisso col Suppedaneo, e benchè non vi sieno espressi, è nell'attitudine di quei, che hanno quattro Chiodi. La croce termina col titolo, entro cui sono queste lettere INRI. Sotto il suppedaneo vi è una testa di morto. Sopra la croce, più su del titolo, vi sono le lettere cioè IesusChristus. Nell'asta traversa fuori della croce, a madreperla, le lettere, , dalla sinistra fuori della croce cioè Sanguine Adami. Vi è un cordone attorno, e nel piano vi sono delle Lettere fatte con cinque punti. La grossezza è rabescosa di foglie, e la posteriore ha il cordone, come l'anteriore, e rappresenta i tre angeli a tavola, e quello, che esso alla destra della croce, di fuori ha nel piano della medesima una stella, come le altre descritte. Sotto la tavola vi è un fogliame, che entra in un triangolo equilatero, ed in mezzo vi è una stella, come la descritta, ovvero un fiore. Gli Angeli hanno le ali, il Nimbo, e una tonica con altra sopra con maniche piuttosto preste. Nel piano superiore della croce vi sono queste lettere (spazio bianco) cioè Santa Trinità. Al di fuori vi è un globetto tutto traforato, parimente d'argento, la croce è tutta dorata. La sua altezza dall'estremità dell'anello di argento sopra la palla, che sovrasta alla croce, al termine inferiore dell'asta della medesima, ½ pal. Ed 1 on meno 2 min. Lunghezza dell'asta traversa on 4 meno un min. Grossezza min 4.

Croce pettorale encaustica

fra l'VIII e l'IX secolo

fol. 39 r.

Croce pettorale greca

Lavoro greco del XIII secolo. È di busso con catena antica di acciaio di mirabile lavoro. Il quadro in cui si contiene, è alto 1 pal lar ½ onc 1 e ½ ed un buon minuto. Vi è il cristallo, e la fodera di Amoer [sic] cordellonato, di color di porpora. Benchè i Greci si servissero dell'Engolpio con tutto ciò si vede, che hanno usate anche queste croci. Essa è alta on 5. lar nel traverso 4 e grossa 3 buoni minuti. È divisa in cinque parti. Nel mezzo vi è G. C. in Croce, col perizonio suppedaneo, e di 4 chiodi. Sopra vi è scritto Iesus Christus in sigla greca. Ha nel nimbo una croce. Alla destra vi è la Madonna col Nimbo in testa, e le mani sotto il pallio, in atto dolente, alla sinistra altra figura in piedi con nimbo, e mani sotto il pallio. Sta in piedi come la Madonna, guardando G. C., essa è San Giovanni, gli è stata posta la barba. Sotto vi è un monticello, su cui posa la croce, e vi è un teschio. Negli altri quattro riparti vi sono i 4 Evangelisti. Tutto ciò nella facciata anteriore. Nella posteriore, o sia nell'altra, vi sono in simil guisa cinque riparti, e in 4 sono replicati i 4 Evangelisti. Nel mezzo vi è il Battesimo di G. C. il quale è nudo col solo perizonio. Piega un altro umile la testa verso S. Giovanni, ed ha il nimbo con la croce dentro, come sopra. Mostra di tenere i piedi nel Giordano, mentre San Giovanni, e l'angelo, che sta dopo G. C., posano sopra due rilievi di terra, che formano la sponda, benchè San Giovanni è un poco più rilevato dell'angelo, ed i piedi del Signore sono in un piano inferiore ad ambedue. Su la testa del Signore scende un raggio dal cielo, figurato in tre circoli. Vicino a San Giovanni si scorge un albero, che pare un cipresso. S. Gio. Battista ha il nimbo, è vestito di tunica, e di pallio, e prende la destra in atto di battezzare. Similmente l'angelo ha il nimbo, e vestimento; mostra i panni per asciuttare il Signore. Sopra il riparto di mezzo vi è scritto in sigla greca Iesus Christus, e nella grossezza della croce, ne lati vi sono le lettere greche V c. [?]

fol. 40 r.

Croce diagonale maggiore

È del secolo XIII ed è la maggiore che precedeva tutto il clero e si prende dall'altare di S. Pietro. Posa sopra uno zoccolo di alabastro, io pagava 60. Ha l'anima di legno. L'argento è di due qualità, cioè quello del Crocifisso, e delle Figure, e di carlino. Quello della guarnizione è ben più basso. È stata tutta disfatta per pesarla, e poi è stata rimessa come prima. Pesa l'argento oncie 32 e denari 18 e valutando uno per l'altro ad uno scudo l'oncia, importa l'intrinseco valore Z. 33.10. Computando paoli 5 la palla di rame dorato

Crocifissetto di metallo con corona opera del sec. XIII

Cucchiajo

di legno per prendere l'incenso, e porlo nel turibolo. Il manico è disposto in questa forma. Digna, e di la' vive S. Giuseppe e la Madonna. In mezzo il bue e l'asinello. Più forte la culla col bambino dentro. In fine i Re Magi. Opera indorinata del se. XIII, ma è stato guastato dall'avarizia, per guadagnare l'oro.

Croce stazionale minore

Quadro con cristallo foderato di velluto, con bottone e sostegno di ottone per reggere questa croce stazionale minore [?] argento basso [?] a cui ho fatto fare uno sportellino con le cantine a aprirsi dalla parte di dietro, con naricchia [?] di ferro per poter leggere le lettere. La croce sola è alta pal. 1 e quasi on 4 lar p 1 e ½ onc. È fattura del IX secolo in circa. In un quadrato nel mezzo vi è l'Agnello Pasquale, che con la zampa destra sostiene una croce, verso la quale volta il muso, e sta in piedi. Dal quadrato suddetto partono alcune foglie, come sopra. Nel rovescio vi è inciso I. N. nella forma. È lavoro del X sec XIV. Li ho inserita in un piede di metallo encaustico, che ha servito ad un candeliero del sec X circa.

Infine vi sono dei buchi; segno evidente dell'attaccaglia, che ebbe già un tempo, all'asta, che la reggeva. Tutta la cornice, che la contiene, è alta c. 1 e ½ on 4 ½ un poco avv. Lar p 1 e ½ on 2 ½ avv.

Quadro in tavola, i di cui contorni sono fatti mirabilmente con la penna da Bartolomeo Passarotti, detto della franca penna. Rappresenta la deposizione del Signore dalla Croce. Vi sono quattro figure, tutte in iscorcio sull'imitazione di Annibale Carracci. È cosa meravigliosa, come su la tavola i contorni sieno esattissimi, e i trattini bianchi siano fatti col pennello.

fol. 40 v.

Deposizione del Signore nel Sepolcro

Bassorilievo in busso del sec XV. Serviva da piedistallo di un crocifisso, e fu venduto nella piazza di Milano con altre suppellettili altre e poi venuto in Roma

Nel Sepolcro in tavola opera di Sisto Badalocchi, scolaro del Carracci

Dionisio S. Areopagita

Copia antica in tela, ma poco patita

Disputa di G. C. Coi Dottori

Quadro in tavola, de' Nogaris e di altri coevi a Sisto V

Dittico

di Alberto Duro, diviso in due parti. In una è rappresentato l'Ecce Homo. La condizione di S. G. In quella circostanza non si può meglio esprimere e reca un vero torpore, a chiunque lo mira. Nell'altra vi è la Vergine addolorata.

Dittico del 13** [sic] che è stato sciolto. In una parte espressa la Crocifissione del Signore. Nell'altra S. Girolamo

Madonna

Dittico singolare con cristallo rappresentante in una tavola, tutta la vita della B. V., incominciando dalla sua nascita, e nell'altra la sua gloria; opera del X secolo, fatta così bene, che se fossero disegnate le figure, benchè belle, ed esatte, col contorno romano, si potrebbe dire lavoro del c. Clodio [sic]

fol. 45 r.

Domenico S.

Quadro bislungo in tavola per accompagnare quello di S. Sebastiano, ma non è cosa valutabile

Domine quo vadis

Quadro di S. Pietro, che si mostra con C. in Cornice dorata. Copia di un'opera del Carracci; ma ha patito

fol. 45 v.

Donne di Gerusalemme

Quadretto in tavola, del principio del sec. XV, in atto di presentarsi al Signore

fol. 46 r.

Madonna

Quadro in tavola del X secolo con cornice dorata rappresentante la sua Dormizione, come si dipinge nel Menologio Basiliano, e come la usavano dipingere i Greci

Quadro in tavola Greco del Sec. XIII col nome dell'autore Joarroy MosXou, che gli aggiunge del pregio. Rappresentasi il transito della Madonna, che sta nel Feretro, accompagnata dagli apostoli. Più sotto vi è un Ebreo, che tenta di gettarla giù dal terreno, ed un angelo, che minaccia di tagliargli le mani.

Più sopra vi sono XI apostoli su le Nuvole; ed in mezzo vi è la B. V. Che da' il cingolo a San Tommaso. Poiché presso i Greci, ed anche presso i Santi Padri, vi è questa tradizione, che per trovarsi presenti alla dormizione della B. V. Fussero trasportati sulle nuvole; e poiché non vi era allora con essi S. Tommaso, e sopragiunse dopo la B. V., come qui è espresso, gli diede un Cingolo. N. S. [sic] nello specimen Ecclesiae Ruthenae porta di questa tradizione.

Madonna

Mosaichetto del II secolo, perché il disegno è molto perfetto, esprime la dormizione della B. V. con gli apostoli attorno. E tale è l'iscrizione greca di carattere bellissima. Nel mezzo si è rotto, e vi manca, o per li antichi, o per chi li ha maneggiato. Cosa più credibile. Monumento che ha una particolarità, non veduta sopra i mosaici. Poiché il tratteggio, che hanno fatto sempre i pittori sulle Tavole col Pennello, qui è tutto colle storie di argento. E qui incomincia il mio Museo, fino ai giorni nostri.

fol. 46 v.

Dittico bellissimo separato, da portarsi in petto, dipinto in tavola da uno scolaro di Raffaele. Rappresenta la Madonna col Bambino S. Pietro e S. Caterina, con un cardinale ginocchione, S. Gio. Battista, S. Paolo e S. Maria Maddalena.

Dittico picciolo della scuola di Pietro Perugino. Nel mezzo rappresenta la Madonna col Bambino. Nello sportello, che lo chiude, S. Francesco, che riceve le Stimmate, coll'iscrizione FRS D SISA. É osservabile, che nella Romagna i Burini, quando dicono di andare ad Assisi, si esprimono, Andiamo a Sisau. Sicchè l'autore è di quei paesi. Al di fuori vi è San Giacomo Apostolo, coll'iscrizione S. IACOBUS

fol. 47 r.

Dittico

legato in argento. É un lavoro di busso grazioso antico. Ciascuna delle due parti è divisa in due. Quella, che è la sinistra ai riguardanti, nella parte superiore, nel mezzo ha un circolo, e dentro vi è la Madonna vestita di tonaca, o stola, e uno pallio colle braccia aperte in atto di orare, ed ha il Bambino in seno col nimbo, nel quale è incisa la croce; ed il bambino pare che appoggi la testa, vicino, o sotto il petto della Madonna, e che [?]. Sul

nimbo della Madonna vi è una cartella, e dentro vi sono le lettere [grec] OV ICXC mater Dei Iesu Christus. Nella parte inferiore dentro un circolo vi è S. Giorgio a cavallo armato, che trafigge con la lancia dentro la bocca il dragone supino, calpestato dai piedi del cavallo. Nella linea trasversale, che divide il circolo della Madonna, vi è scritto [grec] Santus Georgius. Nella parte sinistra ai riguardanti, ma destra al dittico, vi è superiormente, dentro un circolo, Gesù Cristo in piedi col nimbo, e per entro esso la croce. Con la destra benedice, e con la sinistra coperta dal pallio sostiene un libro, vi è scritto ICXC Iesus Christus.

E osservabile il pallio dalla parte destra di G. C. indicato qui, benchè malevole svolazzante. Mentre si scorge in tentativo di ciò, che da Raffaele in giù ha fatto l'arte. Anche quello di San Giorgio svolazza. Nella parte inferiore vi sono, come tre tabernacoli, o sieno nicchie, entro le quali sono effigiati tre Santi Vescovi col diadema, e testa senza mirra, con la casula (e quello che è nel mezzo, l'ha piena di croci) il pallio, la destra benedicente (come qui sempre) alla greca, e con la sinistra coperta dalla Casula ciascuno regge il libro del Vangelo. Sopra nel Cornicione di queste tre edicole si legge [grec] Sancti Nicolaus Spiritio Athanasius. San Spiridione ha la barba acuta; e dopo averlo ben osservato, e il solo che ha la testa coperta con un berrettino acuto colle croci, come è nell'altra mia pittura di S. Cirillo. Il dittico ha tre anelletti con la catena di argento, ed il suo [?]. I pizzi della croce graffita sono così . Il primo poi delle figure intagliate nel busso era tutto messo ad oro. L'altezza è di on 3 ed un min larghezza chiuso on 2 ed 1 min. Sicchè aperto on 4 e min 2.

-Due dittici in tavola del XV secolo, rappresentanti i frutti della Vita di G. C.

fol. 48 r.

Ecce Homo

del Guercino, ma ha patito. Questo non è in tavola ma dirittura ma in tela, incollato sulla tavola, a cagione secondo me, che ha patito; come è accaduto alla Madonna della Pietà che [?] a S. Bartolomeo di Bergamaschi, che avedola fatta, ha patito.

Gesù con i Discepoli di Emmaus

Quadretto in tavola, che lo rappresenta con i Discepoli di Emmaus, opera bella, e grandiosa di Paolo Brilli

Ecce Homo

Copia di Guido Reni, ma non buona, con Cornice gialla, ed oro

Ecce Homo

Quadro di pittura mediocre

fol. 48 v.

Engolpio

di metallo coll'agnello pasquale de' primi secoli. Da una parte San Pietro di metallo con una chiave in mano. Questo è gettato con le zeppe sotto i piedi di metallo, tutto di un pezzo fatto ad imitazione degl'Idoli de' Gentili e forse qualche gentile convertito lo ha fatto della stessa forma. Questa immagine di San Pietro dunque è più antica di quella a cui noi bacciamo il piede in Vaticano, mentre quella fu fatta da un Giove capitolino da S. Leone Magno. E perciò è rarissimo.

Altro in pianta di rame rappresentante due Santi Apostoli opera del II secolo. Il forame ha intorno una corona di Lampi o di altro

Gesù Cristo Emmaus

Quadro grande con Cornice gialla ed oro, rappresentante la Cena con i Discepoli di Emmaus. Originale di Pietro Candido Bavaro. Vi è anche inciso in rame. Ma in esso la Barba è un pochetto più spampanata. Non faccia specie che la mano ferma sopra di sè stesse paja un poco staccata fra l'uno e l'altro dito. Imperochè il Pittore si è figurato lo stupore del Discepolo, il quale piantò la mano fortemente sulla tavola e rimase così sorpreso nell'osservare Gesù Cristo nell'atto, in cui benediceva il Padre. E di fatti questa mano posta così violentemente in la tavola è incisa in rame

Evangelisti

Due di essi in tavola, opere di Taddeo Gaddi, allievo di Giotto. Uno tiene la penna e il Libro. L'altro il solo Libro aperto: con una descrizione in Lingua caldaica e strarghela

Fibbia

di un Libro con agnello Pasquale

fol. 49 r.

Eustachio S.

Cassetina di avorio, in cui sono espressi tutti gli atti, che abbiamo della sua Vita. Opera che non passa il XII Secolo, con delle fermezze di argento. Nella Serratura parimente di argento vi è lo Stemma del Re d'Inghilterra, argomento [sic], che ha servito per contenere qualche reliquia insigne del S; per darla a quella Potenza

Evangelisti

Cassetina di avorio, in cui sono espressi tutti gli atti, che abbiamo della sua Vita. Opera, che non passa il XII secolo, con delle fermezze di argento. Nella serratura parimente di argento vi è lo stemma del Re d'Inghilterra, argomento sicuro, che ha servito per contenere qualche reliquia insigne del S. per darla a quella potenza.

Evangelisti

Due buoni intagliati in Cornice verde, e oro. Altri due in Cornice gialla, ed oro

Famiglia Sacra

Quadro di Giacomo Diol Pittore, e Poeta giocoso

Fibula Cristiana

É così rara, che non si è veduta altro che questa, ed è rinchiusa entro un quadretto

Figulina

[?], della Claudiana. Sigillo della medesima, che impresso il S. Monogramma he ho fatto segare da un tegolone

fol. 51 r.

Felice S. Da Cantalice

Ritratto consimile a quello di S. Pio V

Felice S. Da Cantalice

in atto di ricevere dalla Madonna il Bambino. Non si può meglio esprimere la gioja, e il piacere, che prova nell'accoglierlo fra le sue braccia. Scuola di Carlo Maratti

Filippo Neri S.

Quadro con cornice dorata, con un Bassorilievo della sua figura, che tiene il Cuore in mano, e sta al tavolino Busto in gesso, che è il modello originale, fatto dal Cav. Algardi della statua di argento, che si poneva sull'altare del S. alla Chiesa Nuova, con suo zoccolo ingessato e dorato

Suo medaglione di getto, alto mezza C[?] pal 2 un 3 avvantag. Lar pal 2. e un 4. Coperto di rame marinato, simile ad un altro di Carlo Borromeo

Maschera di cera, che par essere, o la prima, o una delle prime, aver attaccati dei peli delle ciglia

fol. 60 v.

Francesco di Assisi

Quadro in rame con cristallo, alto pal $\frac{1}{2}$ un'oncia, e quasi $\frac{1}{2}$ lar pal $\frac{1}{2}$ un 3 e quasi $\frac{1}{2}$ on. Di S. è con abito scuro, col cappuccio in testa, il quale è un pochetto acuto, ed attaccato all'abito. Mostra di essere di spalle, ed ossa, specialmente per la vita. Tiene con la sinistra un libro chiuso, sopra di cui vi è scritto VERA S. FRANCISC. EFFIG. E nella sinistra parimente apparisce la testa dal chiodo come dice S. Bonaventura. Nella destra impugna una croce, tinta rossa. Ha il nimbo, e guarda gli spettatori. Opera a mio giudizio dell'istesso secolo XIII in cui morì, perchè il culto di San Francesco incominciò presto, e quelle forme di dipingere quadrano a quel secolo. Onde questa è la più antica immagine del Santo, benchè io ne abbia varie.

Quadro in tavola, originale bellissimo del Domenichino, che lo ha dipinto nell'atto di ricever le stimmate. Questo è il primo disegno di un quadro, che sta alla vittoria, del medesimo autore. E siccome è per traverso, ha di più varie figure, che non sono in quello, per essere bislungo

Quadro in tavola del XIV secolo, in atto che riceve le Stimmate

Quadretto in tavola rappresentante la flagellazione alla Colonna della scuola di Pietro Perugino

Flagellazione di G. C. alla Colonna

Quadretto dipinto in rame con Cornice, e Cristallo, opera bella del Cav. Marco Benefial, ma fatta quando era giovane

Salvatore

Disegno originale di quello dipinto nella Capella della Flagellazione alla colonna in S. Pietro in Montorio nella 1 cappella a destra, fatto con la penna dal Bonarroti, con cornice dorata e cristallo

Francesco di Assisi

Quadro in tavola, dentro una Cornice, rappresentante un Girasole, dorata ed oro, opera del Baglioni

Francesco S.

Quadro, che lo rappresenta orante con Cornice dorata. Copia di Carlo Maratta

fol. 61 r.

Francesco S.

Quadretto piccolo bislungo in rame con cristallo, alto con tutta la cornice on 6 lar 3 ed un minuto. N. S. tiene la destra aperta e nella sola si vede la testa del chiodo. Con la sinistra regge un libro con la copertina rossa. Ha il cappuccio attaccato all'abito, e diadema in testa. Opera del XIV secolo. Le lettere che sono sul libro (spazio bianco)

Francesco S.

Quadretto in rame, rappresentante il S. con S. Chiara. A mio giudizio è di Simon Memmi.

Quadro in tavola, della scuola di Tiziano, che lo rappresenta in atto di ricever le Stimate

Francesco di Paola S.

Ritratto verosimile a quello di S. Antonio abb. V. Dittico

Giacomo S.

Ritratto di buona pittura

Genesi

Parte di cassa di legno, dorata ad oro buono, nel 1500, con intaglio esprimente passi della Genesi

Gesù Cristo

Busto di marmo, con suo Scabellone di legno nero, con due bottoni, e festone in mezzo dorati

Gesù Cristo

Quadro con Cornice, e Cristallo. É rarissimo, perchè fatto prima, che terminasse l'anno 1400

Gesù Cristo

In miniatura, del c. Corrado della Polveriera

Gesù Cristo

In atto di benedire. Quadretto in rame del sec XVII con cornice nera, e cristallo

Salvatore

Pittura di 200 e più anni, che lo esprime in atto di benedire, con Cornice gialla, ed oro

fol. 62 r.

Gesù Cristo, in mezzo a S. Pietro, e S. Paolo

Quadro in tavola alto c. 3 on. 2 lar. c. 2 ½. Gesù Cristo è nudo fino a mezza vista. Ha i capelli alla Nazarena, e un pallio rosso, che gli vien dietro le spalle, e rivolgendosi sul braccio sinistro, scende un poco più giù. Siede sopra alcune nuvole, parti verdi, e parte turchine, fatte nel modo, che veggiamo in alcuni antichi mosaici delle Chiese di Roma. Ha il Nimbo segnato collo stilo sul fondo d'oro. Oltre questo, dietro le spalle ha un altro Nimbo, che prende tutta la persona, insino ai piedi. Tiene ambe le mani aperte e dita alzate, in atto di orare, giusta il rito de' primi secoli, ma larghe. La sinistra è tutta aperta, e con la destra benedice alla latina.

A destra vi ' S. Pietro in piedi, vestito di tonica oscura, con pallio giallo, foderato di rosso, l'uno e l'altro filettato d'oro. Colla sinistra regge un Libro quadro lungo con fibbie lunghe d'oro, coperto di nero. Con la destra tiene due chiavi dorate lunghe, infilate in un Laccio negro

S. Paolo sta a sinistra, vestito di tonica oscura, quasi nera, e pallio rossino, che piega al violetto. Ha nella sinistra un Libro quadrato lungo, coperto di rosso, filettato d'oro, con fibbie ai lati, e sopra. Con la destra impugna la spada, che appoggia sulla spalla sinistra.

La barba tonda di S. Pietro, più che negra, è bianca. Quella di S. Paolo è lunga, e di color castagnaccio. I Diademi dell'uno, e dell'altro sono incisi in un piano d'oro.

L'opera è del XII secolo * altri però la credono fatta poco prima del XV *.

Dietro al Quadro vi sono queste Lettere scritte con l'inchiostro, ma recenti IMAC + SS. c. c. ET. II Credo che vogliano dire Imago Sanctorum Pauli Pieri. Siegna [sic] in cera di Spagna un Sigillo di arme con le sbarre, e sopra una Corona

fol. 63 r.

Gesù Salvatore

Encaustico a sedere con libro chiuso nella sinistra, e in atto di benedire con la destra, ritu latino, altro dall'estremità, ove posa i piedi, insino alla punta superiore della corona, che tiene in testa pal 1 ½ on 3 ½ lar dalla punta della manica pendente dal braccio destro al sinistro che è la parte più larga della statua, pal ½ on 4 min 1. Lo sgabello de' piedi è tutto smaltato verde coi filetti, ed un fiore di oro. In mezzo al fiore vi è una granata. La tonica è tutta smaltata di turchino, e filementi d'oro. Il pallio è così parimente ma nel lembo fra due striscie d'oro vi è una lista di smalto bianco. Il libro, che tiene con la sinistra, è chiuso con due fibule, e fogli dorati, e la coperta di smalto rossa. Vi sono nel libro una granata, ed una macchina. La tunica nominata ha la forma di una Dalmatica lunga insino ai piedi, i quali sono nudi, mentre le maniche, colle loro trine larghe all'estremità. Il braccio poi, che benedice, esce fuori vestito di una o tonica, o altra veste stretta, che lo circonda.

Questa dalmatica ha una fascia larga sul collo, che si distende fino all'ombelico, e questa era tutta dorata. Ma l'antichità gli ha valso quasi tutto l'oro. Nell'estremità di questa vi è una granata incastrata nella vite, che tiene il ferro lungo, il quale sostiene tutta la statua. Più su nell'istessa storia vi sono due corniole ben grandi. In quelle dal collo sulla spalla destra vi è un plasma di smeraldo indi siegue una insolita, a questa, e l'altro grandi, ed in mezzo una granata, ed una granata ancora sta nella manica della dalmatica. La corona che ha in testa il salvatore, ha quattro pizzi, o foglie minori [?], ed una più grande nel mezzo, e due sposi [?] a questa eguali nei lati. Vi sono incastrate tre gemme. Nel mezzo un bel giacinto, alla destra una crisolita, ed a sinistra un plasma di smeraldo. Il volto ha gli occhi di vetro; la barba moderata al solito, e i capelli alla nazarena tutti dorati

fol. 64 r.

Gesù Cristo

Quadro in tavola dipinto nel 1743 dal Greco Niccolò Panolopolo in Constantinopoli, alto pal. 1 in 5 min 2. lar. c. 1 on. 6 rovesciato.

Sta a sedere nel mezzo sopra un trono dorato, senza postergale, e sopra un cuscino rosso. Ha la tunica rossa con freggi d'oro, ed il manto turchino tratteggiato d'argento. Con la destra benedice alla greca, con la sinistra regge un Libro aperto, che posa sulle ginocchia, con lettere greche entro scritte.

A destra vi è la Madonna col capo piegato, in atto di adorazione, la sinistra sul petto verso la spalla destra. La destra distesa fin quasi verso il ginocchio di G. C. Ha la tonica turchina, con poco oro alle braccia, ed al collo; il manto rosso filettato di oro con frangie; due stelle d'oro sulle spalle, ed una rossa sulla testa. Il diadema di G. C. È simile a quello della Madonna, e di S. Giovanni.

S. Giovanni, tiene le mani incrociate al petto. È vestito di pelle di Camelo, con sopra un pallio giallino. Piega la testa in atto di adorazione.

I piedi della Madonna sono incisi uniti con le scarpe, o papucce rosse. Quelli di G. C. Sono disgiunti con i Sandali. Quelli di S. Gio. Sono quasi uniti, e con i Sandali.

Il quadro è dipinto con diligenza, ed è copiato dagli antichi che il Panolopolo non vi ha dato sotto la preparazione di gesso; e dalle sgrossolature sembra che vi abbi dentro un poco di biacca. Sulla dovuta vi ha fatte le ferratelle [?]. Sinchè i colori quantunque belli, non reggono dappertutto, specialmente, che la tavola ha piegato non poco. Il Quadro ha la cornice dorata, ed il Cristallo

Gesù

Quadro in tavola poco dopo il mille con cristallo rappresentate il Signore in trono, con la madonna, e con S. Giovanni ai lati, più su i quattro Evangelisti, e sotto lo sgabello, due figure genuflesse nude, per esprimere la Penitenza monastica, cioè di S. Massimo, e di S. Basilio

fol. 64 v.

Quadretto in tavola col Signore sulle nuvole, e braccia aperte. É lo sportello di un ciborio, fatto sotto Giulio II

Quadretto in tavola di Gesù Cristo, la Madonna, e S. Francesco

Gesù Crocifisso

con S. Girolamo, e con S. Cristoforo. Quadro del Pinturicchio, che è stato l'altro scolaro grande di Pietro Perugino. Egli ha tenuta la sacra maniera del maestro. Per altro si può credere giustamente, che questa sia una delle migliori opere, che ha fatte. Pare una miniatura, e non una Pittura, e rapisce chi la riguarda. L'opera è in tavola

Giorgio S.

Opera greca in tavola, che lo rappresenta a cavallo

Salvatore di metallo dorato, fatto ad uso di Busto del Sec XIII con Piedistallo di marmo finissimo

fol. 65 r.

Girolamo S.

Quadro in tavola alto c. 3 ½ on 2. Il S. Dottore con la destra tiene un teschio, ed ha attornato alla spalla sinistra un panno rosso. É mezza figura ignuda, ed è l'opera di Guido Reni, così riconosciuta dai Periti, e specialmente da Francesco Cani [sic]

Quadro in tavola bislungo, di Luca d'Olanda

Quadro in tavola, che lo rappresenta avanti il Crocifisso, tutto tratteggiato ad oro, bellissimo, del sec. XVI ma rotto in due pezzi

fol. 70 r.

Giovan Battista S. Marco, e S. Nicola Arcivescovo di Mira

Quadro [?] in tavola con cristallo, alto c. 1 on 1 lar c. 1 on 5 * sembra greco, ma è latino, cioè degli scolari d' Greci, ed è dell'XI al XII sec. Con i Caratteri latini corrispondenti al secolo *

Il precursore è in mezzo, vestito di peli di Camelo, con una Corda alla cinta. Tiene con la sinistra un involucro aperto con Lettere, e la mano destra appoggiata ed aperta alla viat, dopo il torace. Per dimostrare la penitenza, gli han dipinte le braccia, e le gambe sottili, come di un Cardello.

S. Marco sta alla destra, con tonica rossa, e pallo turchino. Con la destra benedice alla greca, benchè la pittura sia latina. Con la sinistra coperta col Pallio, sostiene un Libro coperto di rosso, quadro, e lungo, filettato d'oro. Ha la barba tonda, e i capelli curti, intorno all'estremità del Cranio.

S. Niccola sta a sinistra. Ha la barba, e capelli, come S. Marco. É vestito di Casula, con uno stolone, con la Ronfea, (che è una borsa da calice rivoltata per gli angoli, ed i vescovi la portano alla destra, e la chiamano spada) ed il Pallio largo alla greca. Con la sinistra coperta sostiene un Libro quadrilungo, filettato d'oro; e con la destra regge un poco il Libro. Non mostra i piedi. Ma S. Marco lo mostra nudi con i sandali, poco più su del malleolo. Il fondo è un piano d'oro, el suolo è coperto di erbe filettate d'oro

Testa di S. Gio. Batt. In tavola

Opera tedesca del sec. XV

Quadro in tavola bislungo, che lo rappresenta coll'agnello in mano della scuola di Giotto, del sec. XIV

Giovanni Battista

Quadro in tavola, della seconda maniera di Giotto

Gio. Batt. Con S. Antonio ab. S. Giorgio, e S. Caterina

Quadro in tavola greco-mosca con Lettere antiche del sec. XIII

fol. 70 v.

Gesù Cristo

Quadro greco in tavola con cristallo. É vestito da Sommo Sacerdote; e tiene un libro con un'Iscrizione greca.

Immagine, della quale essendosi cancellati tutti i caratteri dell'antichità, non si comprende, se sia un Cristo con l'involucro in mano, e la Croce, ovvero S. Giovanni. Opera del VI secolo

fol. 71 r.

Giovanni Evangelista

Quadro per traverso di scuola Carracesca, alto pal. 1 on. 2 e uasi $\frac{1}{2}$ lar c. 1 on 3

fol. 72 v.

Giovanni Battista

Quadro della scuola de' Carracci, che lo rappresenta in figura di Giovane bellissimo

Giovanni Battista

La sua testa dentro il bacile, dipinta in tavola, sul fine del sec. XV

Giovanni Evangelista

Quadro consimile ad altro di S. Andrea, della scuola di Giotto

Girolamo S.

Quadro bellissimo della scuola dei Carracci, ma non è quello del Vanni che va alle stampe

Girolamo S.

Quadretto in cera

Giuditta

Quadro in tela, che la rappresenta in atto di tagliar la testa ad Oloferne, opera bellissima

fol. 73 r.

Giudizio Universale

Invenzione, e Pittura di Circhignano, con Cornice nera, ed oro

Giuseppe S.

Quadro rappresentante la sua agonia con l'assistenza di G. C. E della Madonna

Giuseppe Ebreo

Quadretto per traverso, e esprimente il sogno che racconta ai fratelli. Copia esimia della Pittura del medesimo nelle Logge Vaticane, fatta nello stesso secolo, in cui la dipinse Raffaele. Io per custodia maggiore vi ho messo un Chiodo dentro l'attaccaglia, acciocché non si possa portar via, o cambiare con facilità

fol. 73 v.

Greca Chiesa (della) Dottori

Quadro in tavola, dell'VIII secolo, con cristallo rappresentante cinque santi Padri, e Dottori della Chiesa Greca, cioè Sant'Anastasio, S. Basilio, S. Gio. Crisostomo, S. Gregorio Nazianzeno, e S. Cirillo; sopra i quali sta nel mezzo, in forma di colomba, lo Spirito S., che diffonde i raggi sul capo de' medesimi. Sono vestiti con abito alla greca, con la Ronfea, cioè spada al fianco, simboleggiata in una borsa da Calice, posta in angolo. S. Gio. Crisostomo ha il colobio con le maniche grandi sopra la Dalmazica, fatta a Croce, e gli altri quattro hanno la casula fatta a croce, abito chiamato da Anastasio nelle vite de' Pontefici de [?]; ma non ha la [?] come gli altri. Tutti hanno il Pallio grande alla greca, e la testa scoperta, fuori che S. Callisto, il quale ha in testa una berretta bianca, fatta a Croci. Tutti benedicono alla greca, e nella sinistra sostengono un gran Libro con fibbie.

Opera delle più belle dell'VIII secolo.

Le lettere greche sono f V.c.

Dietro vi è scritto colla penna EX BIZANTIO di mano dello Spagna, Antiquario sepolto in S. Gio. Della [?] in Trastevere, dagl'Eredi dal quale io comprai. Alto c. 1 ½ e quasi on. 3 lar. c. 2 e on. 3 E quasi ½

fol. 74 r.

Greco Vescovo S.

Quadro con cristallo del IX secolo in circa, di porta, dotta da Anastasio Encaustica, perchè fatta al fuoco. É composta di metallo gettato, e poi smaltato e filettato. La figura, che ha gli occhi di vetro, sta in piedi, i quali sono nudi. É vestita con abito, e casula greca. Con la sinistra coperta sostiene un Libro quadrilungo, con gran fibbia, che si parte dal mezzo della Copertina. Tiene la destra tutta aperta sopra il petto.

La sola figura è alta un pal. Scarso, da piedi larga m 3 e 4 minuti. Tutto il Quadro, che lo contiene, e alto pal. 1 ½ e 2 on buone. Lar un pal. E m.3 ed 1 on buona

Gregorio S.

Ritratto in tavola del sec. XIV con cornice gialla ed oro

Idelfonso S.

Quadro in noce in cui è rappresentato nell'atto di ricevere la casula dalla Madonna. Opera mirabile, per aver conservati i contorni dalle figure

Impressione

Questa è la prima, fatta in tavola nel sec. XV per incidere, e custodita con cristallo. È rarissima; perchè fra le primizie dell'incisione in tavola, non si conosce che questa. La stampa fu inventata fra il 1450 e il 1460, ed anche l'Incisione è coeva. Dopo di aver inciso in Legno, si incominciò ad incidere sull'argento e finalmente insino al giorno doggi sul rame

Inferno

Quadretto per traverso in tavola che lo rappresenta. Opera Fiamminga

Inferno

Quadretto bislungo, di opera Fiamminga del sec. XVI

fol. 74 v.

Intarsiatura

Opera bellissima del XIII sec di cui si sono serviti gli antichi per le reliquie

Lateranensi (de')

Vescovo S. O S. Abate

Quadro dipinto sul principio del XV secolo, che lo rappresenta con una specie di camice, con le pieghe stese, in vece del rocchetto, che poi hanno usato, con un gran chierico, o corona. È particolare per l'operazione, che vi ha fatta Pietro Michelini. Imperochè avendo detto il Principe Eugenio che era impossibile trasportare un gran quadro in tavola sulla tela, egli ne trasportò la metà sulla tela, e lasciò l'altra metà, come stava originariamente, in tavola. L'operazione, che vi ha fatta, è diligentissima. Poiché nelle sole [sic], da una parte sola, l'ha dovuto ristaccare. Ha quantunque questa operazione sia grande, e merita lode, molto maggiore però ne merita l'altra fatta dal Quadro della Madonna col bambino alla sinistra. Essa è alta tre palmi, e mezzo avvantaggiati, ed era rotta in mezzo in due pezzi. Nondimeno li ha riuniti così bene, che non si mostra lo stucco, e l'ha tirata felicemente tutta sulla tela, quasi avesse dovuto tirare un'immagine di carta sopra la tavola

fol. 76 r.

Luca S.

Quadro per traverso, di scuola carraccesca alto pal. 1 on $\frac{1}{2}$ e quasi $\frac{1}{2}$ lar c. 1

Lucia S.

Quadro in tavola della scuola di Pietro Perugino

fol. 76 v.

In altra scatola bislunga 22 lucerne cristiane, una delle quali in terra nera d'Egitto. Ciascuna di esse è particolare, perchè in tutte vi è il monogramma o il Pastor Bonus, o i pesci, o croci gemmate, e cose simili; ed in una che è la più grande, vi è una cosa singolarissima. Poiché vi sono espressi i due soldati, mandati da Gedeone ad esplorare la terra promessa. Questo fatto è così bene espresso che la lancia, la quale sostiene il grappolo, è piegata in mezzo, per dimostrare il peso, ed il [?] passa nella sua altezza i [?] dei soldati. Sopra poi infra picciolo circolo vi è il monogramma

Luca S. Evangelista

Quadretto per traverso

fol. 77 r.

Maddalena S. M. al Deserto

Disegno fatto coll'acquerello da una pittura del Caracciolo, con cornice intagliata, di fondo scuro e cristallo

Maddalena

Quadretto in cera

Maddalena S. M.

Quadro in tavola, opera della seconda maniera di Giotto, alto c. 2 e mm 3 ed 1 on buona. Lar c. $\frac{1}{2}$ on $2\frac{1}{2}$ e due minuti. Benchè sia nuda, e tutta coperta di lunghissimi Capelli, in fino alle ginocchia. Con la sinistra tiene il vaso del balsamo, fatto alla gotica, che da' nel bianco, è rossino; con la destra una Croce alta come tutta la figura.

É dipinto sul piano d'oro; ha l'archetto gotico ed il diadema in testa, come S. Barbara. Ha i contorni incisi col ferro sul legno

fol. 77 v.

Maddalena S. M.

Quadro coi sestini in tavola, simile a quello di S. Nicola. La S. Non ha verun ornato sul capo. I capelli le scendono di qua, e di là sopra le spalle, ed arrivano quasi alla metà delle tibie. Con la sinistra sostiene il vaso dell'unguento, e con tre dita della destra tiene il coperchio. Il vaso è tinto tutto di rosso. La forma è quasi come una Peparola commune. Ha la veste verde, che al petto si allaccia colla faringe; però le maniche sono di un bello stoffo marroncino. Questa pure si allacciano colla stringa di color verde; e sotto l'allacciatura si mostra la camicia, insieme al gomito. Nè piedi la punta de' quali soltanto si scopre ha piattelle, o scarpe di color rossino, inclinante al violetto. La veste verde si allaccia con un cordoncino coi nodi tanto sottile, come è quello che suole adoprarvi sulle carni, di S. Francesco d'Assisi. Mostra il collo, insisto quasi al petto, e vi sovrasta un merletto a catenella di figura resta; e sotto questo una spizzatura fatta a filetti d'oro sulla veste verde. Sopra di essa ha un pallio rosso

fol. 78 r.

Madonna

Quadro in tavola alto ½ pal. On 3 lar ½ c. On ½. É antichissima e per me sia il IV e V secolo perchè è senza bambino. Ha il pallio rosso in testa, e sulle spalle, che si unisce con un nodo innanzi il petto; La tonica, è veste è di color turchino, fatta a righe. Il lembo del pallio ha un ornato. Sotto il pallio, che è foderato di un rosso più chiaro si scorge un velo bianco, che ha nella sua larghezza alcune righe, o tessute, o ricamate; e fuori del Lembo alcuni Livoretti a guisa di puntini. Su la testa in mezzo al pallio vi è una stella, la quale è replicata sul pallio dalla destra, e dalla sinistra. Il collo della veste è ornato di una specie di ricamo, e attorno la testa vi è un diadema piano, grande, e senza ornamenti, dai lati del quale è scritto in greco Mater Dei.

La qualità del colore, e la patina, che ha preso perchè ha subollito, in tutto, e per tutto, considerata attentamente, è la medesima, che si osserva nelle antichissime immagini delle madonne di Roma dette di S. Luca, particolarmente in quella dell'aracoeli, alla quale posta questa accanto, si scorge essere fatta nel medesimo tempo. Il fondo è fatto a graticcia con varie stelle.

Nel rovescio vi è dipinta una Croce con la lancia, e con Lettere greche I V. c. 153

fol. 79

Nel quadro greco di bassimo tempo rappresentante nel soggetto principale la Madonna col Bambino, che al Cittadino Avv.o Mariotti, perché traduca l'iscrizione Greca ha favorito inviare il Cittadino Cav. Agincour [sic], il medesimo, essendosi fatto pregio di servirlo. La spiega così:

Sopra la corona della Madonna a destra MP Mater, a sinistra OY Dei; sopra la corona del bambino IC XC Iesus Christus.

L'angelo, che sta a destra, colla mano sinistra tegge una Cartella, in cui è scritto: [*grec*] Rosa immarcescibilis salve. quae sola produxit malum cydonium suaveolans, e nella medesima cartella, che gira sulla testa della Madonna [*grec*], e seguita la parola [*grec*] nel principio della medesima cartella, che va à terminare nella mano destra dell'Angelo il quale sta a sinistra del Quadro, cioè: salve. quae peperit sigillum Regis omni

fol. 79 v.

um.

E qui conviene notare due cose: La prima sulla parola [*grec*], la quale in greco non esiste, solamente può perdonarsi a chi l'abbia scritta per abbreviatura della vera [*grec*], ma ciò dovea porre sopra [*grec*], o simile segno per dimostrare l'abbreviatura: ciò che non ha fatto. La seconda conviene osservare l'allegoria della parola [*grec*] sigillata. Molte autorità de' Padri addurre io qui potrei per esporre come s'intenda, che Gesù Cristo è il sigillo di Dio, ma basti S. Gio. Chrisostomo Hom. 44. in Joan. Certamente S. Giovanni nel Vangelo, cap 5, v. 32, dice: testimonium eius nemo accipit, et v. 33 qui accepit eius testimonium signavit quia Deus verax est secondo la volgata, e nel testo greco si legge [*grec*]. Dunque il Grisostomo, parlando dell'Eucharestia, e spiegando la parola [*grec*]

fol. 80 r.

Dice [*grec*] hoc enim pater obsignavit Deus, hoc est propterea misit, qui hunc vobis cibum afferret = quasi dicat, soggiunge lo Svicero [sic], sicut Princeps aliquis legato suo dimisso, curandorum negotiorum caussa dat mandata, et literas sigillo suo munitas, quibus ei fides concilietur, sic aeternus Pater Filium in terras ablegavit

coelitus cum certis mandatis, et miraculorum, edendorum potestate instructum, quae sunt instar literarum fidei
caussa datarum sub sigillo dantis.

Mà, ritornando all'Iscrizione, dopo le suddette lettere [grec], come sopra, siegue nell'istessa cartella [grec],
salve florere fac Mundi salutem, se dicesse

fol. 80 v.

[grec], significherebbe Lilium, a la parola [grec] semplice; e composta col [grec], non è in uso: sicché ho presa
la radice da [grec], traducendo salutem.

L'iscrizione poi della cartella, che l'istesso Angelo sostiene colla man sinistra è questa [grec] nell'altra
estremità, ove rivolta [grec], cioè divinum sicut corpora hominis morum; dalla quale traduzione fatta ad
verbum, si conoscono manifestamente gli errori che vi sono. La correggo dunque, e restituisco, spiegando le
due sigle così [grec], stabulo produxit Dominum Deum sicut et corpus hominis sui, h. e. [?], Filii sui, h. e.
stabulo genuit Deum hominem.

Quest'Angelo sul capo ha la lettera [grec]

fol. 81 r.

iniziale di [grec] Gabriele; l'altr'Angelo, che sta a destra, ha sul capo la lettera M iniziale di [grec] Michele, e
nella cartella, che tiene colla destra [grec], e nell'estremità, ove rivolta [grec] Lucidum diluculum salve. quae
sola portavit solem Christum.

Queste sono le Iscrizioni delle Cartelle. Il bambino poi nella Croce, che ha nel Diadema, a destra si vede un
O a sinistra un M [?], rimanendo coperto dalla corona B O [?] che dee stare sopra per dire [grec] qui est.

Oltre le Iscrizioni, come sopra, v sono nel rovescio del Quadro queste lettere:

fol. 81v.

[grec]

Iesus Christus vincit

Queste lettere iniziali poi si potrebbero spiegare [grec] Dee de Deo Christe Christe eleison miserere: ma sono
indovinelli: sicché ciascuno può interpretarle, come giudica: che è quanto si è fatto pregio di osservare, per
servire il ~~Cittadino~~ S. Cav. Agincour, secondo le debili forze ~~il Citt.~~ Avv.o Mariotti che si riprotesta all'Ilmo
e [le texte s'arrête]

fol. 83 r.

Madonna

Opera originale di Carlin Dolce con Cornice, e Cristallo

Madonna

Intagliata in legno, e copiata all'antico

Madonna orante

Pittura buona della scuola di Carlo Maratta

Madonna col Bambino

Imagine fatta da molto tempo da un Pittore, che ha veduta le Madonne di Polonia, solamente pregevole per l'Iscrizione greca

Madonna

col bambino dormiente, e con S. Giuseppe, opera bellissima della scuola di Raffaele

Maggiore S. M.

Quadro con cornice di pero nero. Dentro vi è un altare 4 colonne ben dpinto, e in mezzo la sua Imagine, con cristallo, e Cartolini

Madonna

Busto di marmo con suo sgabellone di legno nero, con due bottoni, e festone in mezzo dorati. Opera di un allievo del Bernini

Madonna con G. C. Morto

Originale del Carracci ma ha patito

Madonna, Bambino, e S. Giuseppe

Gruppo di cera bellissimo, ben disegnato, dotato una cornice ovale, dorata ad oro buono, con cristallo. Altro consimile della Madonna, S. Giuseppe, e S. Giovanni

fol. 84 r.

Madonna col bambino alla destra

Quadro in tavola alto pal. $\frac{1}{2}$ e mm 3 on 1 $\frac{1}{2}$ ed un minuto, lar. Pal $\frac{1}{2}$ mm 3 e quasi 2 on e $\frac{1}{2}$. Rappresenta la B. V. Col bambino in braccio dalla parte destra, che è vestito di torchino con maniche curte, sotto le quali si vede uscire la camicia, che arriva infino passato il gomito destro. La Madonna è vestita di giallo, col pallio rosso, foderato, come pare, di turchino divenuto oscuro per l'antichità. Gli orli della veste, e del pallio della Madonna, e del bambino sono filettati d'oro, ed il pallio del bambino è tutto tratteggiato d'oro. La Madonna su pallio in testa, ed alla spalla sinistra ha una stella. Il diadema è un [?] Bambino mostra l'espressione dei [?] con la destra benedice alla Latina, e con la sinistra sostiene un globo filettato d'oro con la croce sopra. La Madonna sostiene con la destra, sopra i palmi, la coscia destra, e con la sinistra il ginocchio, e tibia sinistra del bambino. Il piano è dorato. L'opera è del sec. XIII

Madonna con Bambino

dipinta in tavola, originale di Pietro Perugino. Ha patito, ma poco

Madonna col bambino in tavola, e S. Rocco. Opera del sec. XV

Quadro bislungo in tavola con la Madonna col bambino, e con S. Anna, Opera di Luca d'Olanda

Quadro in tavola, rappresentante la Madonna, lo Sposalizio di S. Caterina, e S. Giuseppe. Scuola di Giulio Romano. Ma ha patito

fol. 84 v.

Madonna

con Gesù Cristo, o S. Gio. Battista, in tavola scuola di Raffaele, molto bella.

Copia di una molto antica, senza bambino

Madonna

Quadro disegnato in carta con lapis rosso con cristallo, e cornice, che ha copiato da un originale di Raffaele la mia nipote

fol. 85 r.

Madonna col bambino in seno alla sinistra

Tiene nella sinistra un Libro quadrato mezzo aperto, coperto di rosso, con cinque cottoni d'oro, tre solamente de' quali appariscono. Con la destra benedice alla latina. Ha la tunica verde, e il pallio rosso. Regge il Bambino con la sinistra. Tiene aperta la destra al petto con un anello d'oro nell'anulare. La veste è rossa, con una cinta sopra, a mezza vita- Il manto è turchino. Tanto gli abiti del bambino che della Madonna sono tratteggiati tutti d'oro. Ha il diadema d'oro liscio con entro una croce rossa * vi è l'iscrizione AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM BENEDICTA TU I N M *

Sopra ve n'è un altro rosso ornato. La Madonna ha gli occhi mezzo stralunati, nella maniera che dice il Vasari, averli fatti a lei Cimabue. Il volto della Madonna è bello, ma quello del Bambino è bellissimo fatto capelli biondi. La Madonna ha una stella sul manto, alla spalla destra, ed una verso l'occhio destro sul manto alla destra. Sta sotto un arco che poggia su due pilastri curti, architettura usata dopo la metà del XV secolo.

Il fondo è verde cupo. Al di fuori dell'arco all'insù è tutto d'oro, e negli angoli vi sono dipinti in un circolo di fondo verde cupo due angoli. Quello a destra ha i capelli biondi, e sopra un picciolo diadema, due picciole ale aperte, e le mani giunte al petto. Ha una tunica rossa nelle braccia, e stretta fino ai polsi, ed una sopravveste verde cupo. Il volto è bello. Quello a sinistra ha i capelli biondo, le alette aperte, e le mani incrociate verso il petto. Il volto devoto è bello. La tunica alle braccia stretta al polso è di colore rosaceo cupo, e la sopravveste rossa. La maniera è secca fra quella della Madonna è più secca di tutte l'altre figure. Forse è perchè è copiata da una più antica che comunque sia, è fattura della metà del XV secolo.

É dipinta sopra una tavola.

Nel rovescio in fondo in una Cartina, che è di pugno originale, si legge Questa pittura era dipnta in tavola, ed era di due pezzi, e tutta tarlata, ed è stata messa in tela da me Pietro Michelini alli 20 agosto del [?]. Quest'uomo insigne nell'arte di trasportare felicemente le Pitture dalle Tavole in tela, pensionato da Benedetto XIV per fare così ei fece, un allievo, morì nel Pontificato di Clemente XIII.

fol. 86 r.

Madonna

Quadretto in cui sono incastrati, in una tavoletta uno smalto, ed un bassorilievo in cristallo. Lo smaltino è di figura sferica, alta un'oncia e quasi 4 minuti, lar 2 on e 3 minuti buoni. Il cristallo misurato dalla parte posteriore è sferico, ed è alto on 2 e un minuto. Lo smalto rappresenta la Madonna col pallio turchino, tonica rossa, e velo giallo, come un fazzoletto sulle spalle. Il bambino sta con un piede sul ginocchio sinistro della Madonna con la destra lo regge sotto il petto, e con la sinistra sotto le spalle. Il bambino guarda S. Gio. Battista fanciullo che gli sta a destra del bambino, si scoprono in lontananza alberi, ed edifici. S. Giovanni sta nell'infimo luogo; mostra il braccio destro, in cui tiene una croce con cartella, e delle lettere inesplicabili, ma che pare deono dire Ecce agnus Dei. Il cristallo nel suo bassorilievo rappresenta la Religione con tonica, e pallio magnifico; sostiene con la destra il calice, e dentro l'Ostia, in cui G. C., la Madonna, e S. Giovanni, con la sinistra una croce, la quale arriva insino ai piedi. Tanto è lunga nell'asta. Dalla parte destra in lontananza si vede il Tempio Vaticano, il fiume con un battello, ed uno dentro in piedi, ed un altro in poppa a sedere, terreno ed erbe, e dalla sinistra il ponte S. Angelo, il fiume, ed un albero. Lo smalto è opera del sec. XVIII. Il cristallo è fatto icirca il fine del sec. XVII. É da osservarsi, che un basso rilievo in cristallo è rarissimo, e vediamo ne' bicchieri di Germania farsi l'incavo dalla parte posteriore, benchè rosso, perchè appariscano dalla parte inferiore le figure e poi è così ben fatto, e così puliti i contorni, che nella cera non si potea fare cosa migliore. Tutta la cornice, che tiene lo smalto, ed il cristallo è alta un 3 un'on. E 3 minuti, lar un 3 e 4 minuti

Madonna

Quadro in tavola con cristallo che la rappresenta in trono con S. Anna, e S. Francesca Romana, opera di Pietro Pacini

fol. 86v.

Sonetto per Fesch

All'Emo, e Rmo Principe

Il Sig. Cardinal Fesch

Ambasciatore Plenipotenziario presso la S. Sede

Di Napoleone Primo

Imperatore de' Francesi, e Re' d'Italia,

Nelle cui mani sembra depositato il Destino di Europa

Sonetto

Partì dal Tebro il Vicedio Romano

Per gir colà la Senna ha corso

E ornar di Serto Imperiale il Corso

Invitto Eroe colmo d'onor sovrano.

Dell'Arno in riva generoso, e sano

Il grande inclito Fesch l'avea percorso,

Ma quando si cred', che avrà trascorso
L'Etruria, s'infermò nel suol Toscano,

Mancava al Sol della Romana Chiesa
L'Astro forier, che gli segnò la via,
Per compiere la bella eterna impresa,

Del caso l'almo Pio dolor sentia,
Al Ciel si volse, e colla fede ha resa La salute, e la forza a Lui natia.

fol. 87 r.

Madonna

Quadro col cristallo alto c. 1 on 5 min 2 lar c. 1 on 2 buone, sta a sedere sul trono con Postergale magnifico, ed il bambino in seno e due angeli sulle nuvole, che la coronano, dipinta sul fondo d'oro, e tutta tratteggiata d'oro. Il manto della Madonna è rosso con una stella d'oro in fronte, ed una di qua, una di là al collo, sull'istesso pallio, a linea della spalla. La veste è torchino chiara, che pare verde. Il pallio dalla parte del braccio destro ha pendente dall'orlo di oro, che lo adorna tutto, le frangie, e all'estremità dell'una e dell'altro braccio, le maniche hanno l'ornato della fascia d'oro gemmata. I [?] sono rossi. Sul trono a fogliami grandiosi d'oro, tratteggiati di rosso sbiadito vi è un cuscino rosso, all'estremità di essi vi è un fiocco

La Madonna col pollice, e con una parte della palpa della mano, copre, e regge parte del piede del bambino destro, e colla sinistra poggia le dita della sinistra, vicino alle dita del piede sinistro del Salvatore.

Il medesimo con la destra benedicente alla greca; e la sinistra sta sopra il Libro serrato, ed alla [?] il solito con due fettucce.

I piedi della Madonna sono staccati. I due angeli, che stanno sulle nuvole, con la sinistra reggono la Corona, e con la destra ciascuno sostiene un involucro con entro un'iscrizione greca. Di qua e di là circa la metà della gola è scritto (caratteri greci, Mater Dei, MP OV). La loro veste è verde; il pallio rosso acceso, e le ali rosso sbiadito. Nella croce rossa, che sta nel nimbo del bambino O omega N.

Il Quadro è copiato dall'antico dello stesso Panopolo l'an. 1743 come si riconosce dallo stile, e freschezza del colore

fol. 88 r.

Madonna

Quadro sessagono, che ho fatto fare per accompagnare l'altro rappresentante la SS. Trinità, essendo quasi impossibile di ritrovare il compagno. E però vi ho collocata una Madonna in tavola del XV, e della scuola di Pietro Perugino, facendola ornare al di fuori da un Pittore.

La Madonna ivi incastrata ha la veste sopra, lo scollo al petto di perle, e sopra il merletto. Tiene il Bambino nudo con un velo trasparente, o sia veste molto leggiera, dalla quale si scopre. Ha il Nimbo in testa e regge con la sinistra il manto di color turchino e colla destra una picciola Croce di gemme, e di perle; ed ha in petto un rubino con perle. La Madonna ha il manto turchino, e vicino alla spalla destra ha una stella filettata di oro, ed il diadema d'oro tutto pinto, come quello del Bambino, nel quale inoltre vi sono de' raggi.

In lontananza, dal lato destro, si veggono Campagne, Monti, ed alberetti; e similmente dal lato sinistro nel quale vi sono due figurine, una contro l'altra, cioè una col bastone in mano, e cappella in testa, che viaggia; l'altra a Cavallo. Inoltre altro terreno con alberetti.

Il suddetto Quadro, è alto c. 1 ½ ed un minuto, lar. c. 1 e quasi on 2.

Tutta la Cornice poi, per accompagnare l'altra della Madonna, come sopra, alta c. 2 e quasi un'oncia, larga, incominciando dagli angoli inferiori, pal. 2 ½, ed on 1 ½

Quadro in tavola, della Madonna col Bambino, del sec. X (148°)

fol. 89 r.

Madonna

Quadro in tavola, del XIII secolo, alto senza la Cornice e la Corona c. 1 on.3 e quasi ½ lar. 1 c. E quasi 1 on. É dipinta col bambino in seno, sopra un fondo d'oro. L'abito del Bambino è tratteggiato di oro. La Madonna ha il diadema e la veste turchina sparsa di fioretti in oro, e nell'estremità verso il collo un ornato ad oro. Ha il pallio rosso, sotto il quale alla testa, ed un poco dai lati, spunta un velo bianco.

Il bambino, che sta alla parte destra con la quale benedice alla latina, tiene un globo con la sinistra, ed è vestito di tunica turchina, e pallio rosso, avendo un Nimbo diverso da quello della Madonna.

Il colore turchino tanto nell'abito di essa, quanto in quello del bambino, per l'antichità è diventato scuro.

L'opera è del sec. XIII. Ho fatto mettere questo Quadro dentro una Cornice, che è adornata con una corona di L [?] dipinta sul Legno ad oro, ed argento.

Madonna

Dipinta col bambino da Paris Alfani, autore un poco più morbido di Pietro Perugino

Quadro in tavola della scuola di Raffaele, rappresentante la Madonna, il bambino, S. Gio. Battista, S. Elisabetta, ed un angelo

Quadro in tavola greco, rappresentante la madonna in piedi, vicino al trono, col Bambino in braccio, da un lato S. Parasceva, e S. Anna, dall'altro S. Elena con una Croce, e S. Fotina. Questa è opera intra il mille. Per altro siccome nè lati del trono vi erano due vani, qualche Pittore del sec. XVI pensò di empirli con le immagini di due Evangelisti

Quadretto in tavola rappresentante la Madonna col bambino col fondo, e tratteggio d'oro. Ma l'ignoranza di chi l'avea, li ha fatto ritoccare. Opera del sec XV

Madonna

in rame, copia di un'Immagine venerata nel regno di Polonia ed è latina

Quadro in tavola, rappresentante la Madonna col bambino dormiente, e S. Giuseppe, opera egregia della scuola di Raffaele

fol. 90 r.

Madonna

Quadro bellissimo del Correggio, rappresentante una Madonnina che legge, dipinta sul muro. Chi la levò, non seppe fissarla bene, e mise dietro una tavola con una attaccaglia, e con un chiodo in mezzo, che entra nel muro, e fissa la tavola, e mise tutto il [?] dentro un coperchio di un canestro di vinchi. Questo chiodo fu cagione, che il Quadro soffrisse delle crepature. Io per rimediare, quanto mai ho potuto, a questa mancanza, li ho fissato nella costa una cimasa, la quale sostiene, e non preme il Quadro crepato. Di più gli ho fatta fare una Cornice dorata a tre ordini d'intagli, larga quasi un mezzo palmo, ad effetto, che la medesima sia disposta, e non tocchi il Quadro. Ed alla medesima vi ho posto un Cristallo.

Quadretto in avorio della B. V. col bambino in cielo, e sotto da una parte S. Francesco di Paola, e dall'altra S. Rocco, opera graffita sotto Leon X, con cristallo.

Quadro in tavola, rappresentante la Madonna col bambino. Opera tedesca; e benché sia secca, sono così esatti i contorni, e così finiti, che pajono fatti collo specchio. Sinchè dev'essere di Martin tedesco, o di alcun altro bravissimo Professore, simile ad esso

Quadro in tavola del sec. XV col millesimo 1454 [ou 1484]. Rappresenta la B. V. Col bambino. Sopra ha un Cornicione piano, che poggia su due Pilastrini. Questo monumento ci fa vedere, che dopo la metà del sex. XV l'architettura Romana già faceva progressi, e vi si incominciavano a lasciare gli muri Gotici

Quadro greco in tavola col Bambino in braccio. Opera, che si accosta al sec. XIV

Quadro in tavola della Madonna di Savona, originale di Pietro da Cortona, il quale inoltre ha fatto il disegno pittoresco, e capriccioso della Cornice.

fol. 90 v.

Quadro in tavola rappresentante la Madonna col Bambino, S. Giuseppe, e S. Gio. Batt. Giovane. Questo p della prima maniera di Raffaele stesso, ovvero di qualche suo bravo allievo

Quadro greco in tavola del VII sec. O poco dopo, con cristallo, che la rappresenta col Bambino. Ma si è incurvato, ed ha patito

Madonna

Quadretto con cristallo. Lavoro greco in busso, che rappresenta la B. V. col bambino. Opera molto rara contro gli scrittori, che asseriscono non avere i Greci fatte le immagini scolpite

Magi

Quadro in tavola greco dal Sec. X compiuto. Opera bellissima, dipinta con tanta forza di colore, che fuori di grazia dee durare tre mila anni, e più

Quadro in tavola, rappresentante la Madonna, ed il bambino con due Angeli ai lati, che suonano gli Istromenti, sedente sopra una sedia gotica; e un uomo genuflesso, che la prega, che ha fatta dipingere il Quadro. Opera del principio del XV secolo.

Quadretto in tavola della Madonna col bambino, opera greca dal 1200 al 1300. La mossa del bambino è simile a quella del mosaico, che sta sulla Porticella dell'Aracoeli dalla parte di Campidoglio fatto fare dai Savelli, che fecero la Cappella di S. Francesco

Quadretto in tavola del XV sec. Rappresentante l'adorazione de' Maggi al Presepe. Vi sono da operare varie cose, cioè il Nimbo de' Magi, la Prospettiva imperfetta, e finalmente la favola introdotta nel Presepe, cioè la Donna, che riscalda i panni alla B. V.

Adorazione di G. S. Al Presepio. Quadro in tavola del XV secolo

Quadro in rame con cristallo della scuola di Raffaele. É osservabile come il pittore ha caratterizzato gli Orientali nella maniera goffa con cui si presentano a G. C. ed uno di loro lo guarda per traverso

Dittico in avorio con cristallo del sec XIV che la rappresenta oltre la Crocifissione

fol. 91 r.

Margarita S. V. E M.

Quadro in tavola alto c. 2 mm 3 lar. ½ e 3 on. Tiene il Drago ai piedi, e con ambe le mani un Bacino pieno di frutti. È vestita di tonica rossa, e pallio scuro. Ha un velo bianco in testa, che viene ad unirsi in semicircolo sopra il petto ed il diadema.

Il piano è in oro e vi sono gli archetti gotici, al fine de' quali sono accennati alcuni informi Capitelli che provano, che vi erano le Colonnate lunghe e sottilissime. Vi è ancora un picciolo scollo bianco al collo della figura. Ha i contorni incisi col ferro sul Legno

Matteo S. Evangelista

Quadro per traverso della scuola di Carracci

Marco S. Evangelista

Quadretto per traverso

Medaglia

Picciola in creta, in cui si rappresenta l'immagine del Salvatore da una e l'altra parte. Opera tedesca recente.

Di metallo con attaccaglia con Croce a due braccia encausta, opera dell'VIII secolo

Altra encausta, senza attaccaglia rappresentante un Santo, dell'VIII secolo, in metallo

Medagliina

Grande come un quattrino. Vi sono da una parte due Santi col Nimbo, uno grande ed un piccolo E siccome ci è una palma in un lato, si conchiude, che quelli sono due martiri. Dall'altra arte vi è un gruppolo in mezzo, e due crocette ai lati. Questa dev'essere, come una tessera o donativo, che si faceva su Cristiani in memoria de' martiri. Opera del III secolo

Margherita S. Da Cortona

Opera di Pierantonio Nelli, con Cornice in creta

fol. 91 v.

Madaglione d'oro

Nella raccolta delle dissertazioni Italiane di storia Ecclesiastica stampata da Francesco Antonio Zaccaria in Roma nel 1776, alla pag. 339 vi è un Discorso di Gio. Battista Doni sopra un medagliere sacro greco di oro. Secondo la sua descrizione, è simile al mio. Però ha un cerchio di oro inferiore, che lo sostiene. All'incontro, il mio è di oro perfettissimo, tutto sano, e l'attaccaglia è tutta di getto. Soltanto si vede che la piastra d'oro va tutta a coprire l'impressione di rame, che vi è sotto. Confessa il Doni, che l'iscrizione nel suo è sbagliata, e dice vero. Nel mio è esattissima, ed è questa presa dal Capo 19 Ecce Dominus sedet super nubem levem. Nel T. VIII dalle Simbole del Gori della Deca Romana e (rimane in sospeso)

Metallo

Lastra greco-mosca del sec XIII con alcuni Santi

Melchisedech

Quadro del Pomarancio, consimile all'altro della Cena, che lo rappresenta, quando fa l'offerta del Pane ad Abramo, ritornato vittorioso

Altro in tavola di altezza bislunga con cristallo, opera greca del XII sec. Circa consimile all'altro del Mosè

fol. 93 r.

Monferrato

Madonna, così detta, dipinta sul rame con cornice, e cristallo

Michele Arcangelo

di avorio col Demonio sotto i piedi e la bilancia in mano, colle anime dentro. Sono due pezzi interi ammirabili; e la linea, che vi è, è una crepatura, e non un'incollatura. Opera del XV secolo

fol. 95 r.

Mosè

Quadro bislungo in tavola greco, circa il XII secolo, che lo rappresenta con le tavole della Legge in mano, in cui vi è l'iscrizione greca. La figura di Mosè sta in piedi.

La testa con Capelli, come ricci, e corti, la barba corta, a un poco aguzza, castagnaccia, come i Capelli, sopra il Sincipine [?], e più su, diremo, del toppè [?], ha un turbante rosso all'orientale, con le fascie verdi, ma piccolo. Gli orecchi sono grandi, il volto è venerando di carnagione scurotta, e mostra mansuetudine. Ha una veste talore di color verde, nella di cui estremità vi è una specie di richiamo, all'uso degli imperadori greci. Sopra questa veste, ne ha un'altra, come una cotta, che gli arriva insino alle ginocchia; e nel mezzo, e nella fascia listata d'oro, vi sono per ordine uno zaffiro, ed un rubino, ed è la fascia di color giallo, e la veste rossa, benchè il colore p quai tutto mancato. Sopra a questa specie di Cotta, ha un mantello come la Mandia de' Monaci antichi, e sopra la Mandia [?] un Collare d'oro coi Zaffiri, e coi rubini. Un rubino pure si vede sulla fascia della manica della mano destra, la quale è grandiosa, e bella, reggente un poco le due tavole sostenute dalla mano destra. La mandia [?] ha la fascia coi Zaffiri, e rubino, e di color piombino, e vi sono sparsi circoletti di oro O, ed alle punte parimente in oro. N Calice che apparisce, pare di colore scuro. La mandia di color piombino, e dipinta sotto un piano tutto d'oro, eccetto da sotto le ginocchia, che è verde, così fatto dagli ignari di prospettiva, per indicare il piano della terra su cui posa la figura

fol. 96 r.

Mosè

Quadro mezzano per traverso, che lo rappresenta in atto di fare scaturire l'acqua dal sasso. Copia di un'Opera di *Ciro Ferri*

Mule

Ornato di metallo da porsi ad una di quelle de' Cardinali. Opera del sec XIII. Vi è lo stemma di un Cardinale

Nereo S. (di) Chiesa

Musaici della medesima

Nicola S. Di Bari

Quadro in tela copiato da quello di Bari

Navicella cristiana

del IV secolo

fol. 96 v.

Nicola S. Di Tolentino

Quadro dipinto in tavola coi sestri, e cornice dorata del sec. XIV. N. S. È vestito colla semplice tunica nera da Agostiniano, colle maniche mezzanamente arghe, cioè mezzo palmi circa. Ha la cinta colla fibbia di osso. Con la sinistra tiene un libro aperto, ed il giglio.

Tre fogli di questo Libro sono scritti. Ma siccome il primo degli scritti è coperto dal secondo, che resta curvo e la lezione di questo secondo non si può compire, perciò il terzo foglioscritto, benchè resti piano, non ha senso.

Adunque nel 1 foglio suddetto sono le seguenti Lettere (V. c. 103).

Del rimanente il Pittore ha fatta fare ignaro della Lingua Latina; mentre sembra a me, che debba leggersi, *eliquia mea, ed praecepta Patris mei servate, et [?] in eis die, ac noise.*

Con la destra tiene una Croce sottile, lunga un pal. 2 e oncie, e quasi $\frac{1}{2}$, dorata col Crocifisso.

Ma essendo un poco in iscorcio, non si comprende, se abbia 4 chiodi. Ha un globo dorato coi raggi in petto, che rassembra il sole. Non ha barba; ha la tonsura, e mostra un età fresca.

I piedi non appariscono in verun modo. Ha in testa il Diadema.

Con la Cornice è lungo c. 6 meno un'on. Lar. c. $2\frac{1}{2}$ ed 1 on.

fol. 100 r.

Nicola S. Di Tolentino

Quadro in tavola alto c. $1\frac{1}{2}$ on $4\frac{1}{2}$, lar. $\frac{1}{2}$ c. On 3 minuti 3

Sta sotto un archetto gotico con abito da Agostiniano, di color bigio oscuro, e col Cappuccio calato su le spalle, con le maniche mediocrementi grandi, con la cintura ai fianchi, la quale arriva insino al ginocchio. Tiene un Libro quadrato, e coperto di rosso con la destra, e con la sinistra, che pajono due Ceppi, senza barba, di età virile fresca. Ha la tonsura in testa ed il Nimbo

Noè (di) Arca

Quadro grande a traverso. Opera del Bassano, che non sapeva fare i piedi

Oliva S. Anagnina

Opera tra l'X e l'XI secolo

fol. 100 v.

Ostensorio

del secolo XIII, e secondo il mio giudizio quasi coevo agli anni immediati all'iscrizione della Festa del SS. Sacramento fatta da Urbano IV. Ha intorno il nome del Pievano di Murano, che lo fece fare. É composto parte di rame dorato, parte di argento, come i tabernacoli, le statuine, i cerchi. La doratura è ricca; ed i Professori n'estendono il valore intrinseco a Z 18. Da me è stato pagato Z 30

Padre eterno

Nell'atto di dare la benedizione

Quadro in tavola del Pomarancio

Pantaleone S.

Quadretto in tavola bellissimo circa il Mille. Per altro essendo capitato in mano di qualche Greco ignorante, ed essendo cassate le Lettere esprimenti il suo nome, ci ha fatto passar sopra col colore; ed in vece di farci rifare le Lettere Majuscole, siccome si vede nel nome di tutti i Quadri Greci, le ha fatte scrivere colle Lettere minuscole

fol. 101 r.

Paolo S.

Quadro in tavola alto c. 3 on 3 ½ Lar c. 2 ½ on ½. Con la destra tiene la spada. Opera bellissima di Michelangelo, di cui credendo io, lo comprai, e stimato tale tra tutti i Pittori che lo han veduto.

Nella parte posteriore vi è una traversa, o stecca di Legno, posatavi all'uso de' Greci, perchè la tavola, sui cui è la Pittura, non piegasse; e nel cavo, nel quale entra la suddetta traversa, vi è scritto col lapis

Michel Agelo Bona :/: O

e sulla traversa vi è di penna

OC

XII

Quadro in tavola de' tempi di Sisto IV

La caduta del S. Apostolo in busso, con cristallo, del sec. XIV

Paolo S. Primo Eremita

Quadretto dipinto sulla tavola in oro, rappresentante tanta Foresta, ed il S. Eremita

Pastor bonus

di metallo del secolo III

fol. 101 v.

Pietro e Paolo SS.

Le loro Immagini di metallo smaltato, e fiorettato d'oro, monumento rarissimo, fra l'VIII e l'IX secolo, con cristallo

Pietro S.

Quadro in tavola de' tempi di Sisto IV.

S. Pietro, che piange, col Gallo, in tartaruga, la quale è fatta mollificata poi per perfezionarla, vi son passati sopra col Bolino. Opera del Sec. XV

fol. 102 r.

Pietro e Paolo SS.

Musaico delle loro teste, sotto di cui ho messa l'Iscrizone Fragmenta Musivi veteris triclinii Lateranensis Leone III temporibus Caroli M. Constructi. Questi furono i due unici avanzi del gran musaico fatto sal sud. Leone in una delle tre tribune del Triclinio. Questo stava vicino alla Cappella di San Lorenzo; ed essendosi rovinato tutti, non vi rimase, che una sola tribuna. Benedetto XIV per commodo de' [?], affinchè non dovessero salire le scale, per andarla a vedere, pensò di farlo trasferire, avanti la facciata della Bas. Lateranense, da un lato. Volea servirsi del famoso Zabaglio, e meglio pensar non poteva. Ma si oppose il Cav. Fuga, coll'Alessandro Galilei, dicendo, che gli architetti non avean bisogno di Zabaglia. Rispose il papa due volte.

Bade' ben che non si romp. Soggiunsego. V. S. non dubiti. Il fatto fu, che si ruppe tutto, e non vi rimase di avanzo, che l'una e l'altra testa di S. Pietro e di S. Paolo, che io comprai dai Musaicisti di San Pietro. Il papa però sdegnato fece l'Iscrizione, che fu sotto, in cui diede uno schiaffo agli architetti presuontosi, dicendo. Vel rei difficultate, vel artificum imperitia diffractum. E per mantenere la memoria di questo mosaico, siccome ve n'era copia in un Codice Vaticano, fu tutto rifatto di nuovo, non potendosi più mostrare l'Originale, perito miseramente

fol. 106 r.

Pietro S.

Pittura competente con Cornice

Pietro S.

Quadro con cornice gialla, ed oro

Pietro e Paolo SS.

Copia delle loro Immagini, che si espongono alla Confessione nella Vigilia della loro Festa

Pio V. S.

Busto in cera, tinto benissimo a bronzo, e formato da bravo scultore, alto pal 4 av lar pal 3 ½ meno due ½ onice, con diadema dorato in carta come quello di S. Camillo. Sostenuto da una base di legno ben dorata, e dipinta

Ritratto simile a quello di S. Felice

fol. 107 r.

Pilato

Piombo, in cui è rappresentato nell'atto, che si lava le mani innanzi a G. C. disegno bellissimo di Michelangelo, fatto per poi eseguirlo in Pasta d'argento

Alessandro III

Piombo con cornice di pero nero, ed avorio

ALEX

ANDER

PP. III

Rovescio

La testa de' SS. Apostolici

Alessandro IV

Piombo con cornice consimile

Benedetto XIV

Piombo con cornice di legno nero

Eugenio IV

Piombo con cornice di pero nero, ed avorio

Giovanni Papa XXIII

Piombo rarissimo di tal forma ed unico con cornice di pero nero ed avorio

Innocenzio III

Piombo con cornice di pero nero, ed avorio

INNO

CENTIVS

PP. III

Rovescio

Le teste de' SS. Pietro e Paolo frammezzate da una Croce SPA SPE

Sisto IV

Piombo con cornice di pero nero, ed avorio

Urbano VI

Piombo con cornice di pero nero, ed avorio

Urbano VI

Piombo con cornice di pero nero, ed avorio (due volte uguali)

Urbano VIII

Piombo con cornice di legno nero

fol. 107 v.

Pisside

da portare al Viatico, tutta di argento bellissimo, e più di quello, che noi chiamiamo di Tranica [?]. È a mio giudizio dell'istesso tempo, in cui è stato lavorato l'Ostensorio. Pesa onice trenta, e den sei, che importa Z 31.75. La doratura della scatola Z 00.60 pagata Z 45 [?]. L'intrinseco valore è di Z 32.35

Placido S.

Invenzione del di lui Corpo, con quelli, di altri 40, Martiri suoi compagni. Quadretto così ben lavorato, che fa l'innanzi, e l'indietro. Opera del sec. XVI. Lavoro finissimo in alcuni luoghi, quasi come Capelli

fol. 110 v.

Presentazione di G. C. Al Tem[pio]

Quadro per traverso in tavo[la] rappresentante l'offerta di [Gesù] al Tempio con la sua Comitiva. Opera della Scuola di Giotto

fol. 111 r.

Presepe

Quadro in tavola, alto pal. 5 on. 3 buone, lar c. 6 on 3 min 3buoni.

Tre sono i giudizi di questo Quadro.

Il 1 di alcuni Pittori, che sia non solamente d'invenzione, ma ancora di mano, tutto di Raffaele. Il 2 di Francesco Sirleti, intagliatore di Cammei, e Custode delle Stanza di Raffaele nel Vaticano, per lo spazio di 40 e più anni. Egli mi ha fatto l'attestato, che sia invenzione di Raffaele, ma copiato da qualche suo bravo scolare, poiché se fusse copia, sarebbe strepitosissima, e che l'abbia di poi ritocato Raffaele, in alcuni luoghi, indicati nello stesso attestato. Il 3 Giudizio è il mio.

Io ho avuta la sorte di aver veduto il primo rame inciso di questo Quadro, che forse era di Manrcantonio, non potendosi legger la Cifra, per esser rotta la Lastra; ho veduta l'incisione di Bloemars, ed ho l'altra incisa del de Rossi notissimo per ordine di Gio. Batt. Franceschi veneziano, che si vende alla Calcografia Camerale. Avendo riscontrato il Quadro con tutte tre l'incisioni ho rilevato, che la peggiore è quella della Calcografia e la migliore la più [?]; ma che neppure questa, esaminata da me esattissimamente in ogni figura, ed in ogni parte, vicina all'originale. Sicchè considero il tutto, dico, che questo è il bozzo, per atto di mano di Raffaele, e che, oltre i ritocchi stimati dal Sirlesi, il quadro non è copia, ma veramente non terminato, perchè primo bozzo.

La Cornice parimente sembra disegno di Raffaele, come quella dell'arazzo, ma quel che è certo presso di me, che ne ho tutta la pratica, che tanto la Cornice quanto la doratura è di quei tempi. Il Sirleri sud.o mi disse che a buttarlo si poteva vendere.

Questo Quadro è composto di quattro tavole una sopra dell'altra fissate con i regoli lunghi dietro. Ed è stata un'invenzione giudiziosissima di Raffaele. Poiché prima dipingevamo sulle tavole sane, che si piegavano, come un Salvatore, che ho di Pietro Perugino, che è tutto in mezzo piegato. Ora abbiamo anche un'altra pruova dal Quadro di Raffaele, esistente in Santa Martina, fatto così, da quello della Trasfigurazione composto di più tavole, e coi regoli dietro, e da altri.

fol. 112 r.

Quadretto con uno smalto, alto un 3 un on è quasi 4 minuti, lar on 3 e quasi 4 min. Opera del XIV sec. Di prospetto si vede una Capanna rozza di color verde, filettata d'oro con fondo nero; e nella parte sinistra, quasi nella simmità, una stella d'oro.

A destra con la Madonna ginocchione con la tonica di color violetto, ed il pallio turchino, filettato d'oro, che le cade dalle spalle. I capelli sono tutti d'oro, che cadono per le spalle. Guarda il bambino, che sta in terra, e tiene le mani incrociate innanzi il petto. Ha il nimbo con un semplice filo d'oro Dalla sinistra vi è S. Giuseppe col sinistro ginocchio sulla terra. Tiene alzato il destro, e con la sua destra tiene un bastone filettato d'oro, in cui appoggia la sinistra. È vestito con tonica di color violetto, ed ha sul collo il cappuccio col tondello, come gli Osservanti, di color turchino. Non ha diadema, ma ha al contorno della testa, nella sommità un filetto d'oro. Nel mezzo filettato d'oro, apparisce come una fratta intessuta, e sotto, come una scatola quadrata in terra, nella

quale vengono a porre il muso, tanto il Bue, che l'asino, Questa, e i suddetti due animali sono stati ad oro. In terra, vicino a S. Giuseppe, sull'estremità del pallio della Madonna, che gli serve di letto, posa il bambino nudo col nimbo d'oro

fol. 112 v.

Il compiegato Sonetto ad onore dell'Emo e Illmo Principe il Sig. Cardinale Fesch fu al medesimo inoltrato a Parigi appena Egli ivi giunse in occasione della fausta Coronazione di S. M. Imperiale e Reale Napoleone il grande dall'Illmo, e Pmo Monsignor Cuneo, per mezzo del quale ricevette l'Autore ben copiosi ringraziamenti, e venerati saluti

fol. 113 r.

Profeta

Coperta di metallo dorato, custodita da cristallo, con la statua rilevata, che rappresenta uno de Profeti. Questo di conosce essere senza la coperta di un Manoscritto in Cartapesta, in cui sarà stata una delle Profezie. Costume particolare, perchè le coperte di tutti i Manoscritti sono di tavola

Providenza (della) Madonna

Quadro con cornice intagliata in Legno dolce con cristallo di questa Immagine che si venera a S. Carlo de' Catinari, dipinta da Scipioni Gaetano

fol. 114 r.

Putto voltato di schiena

Due Quadretti bislungi in tavola originale di Polidoro, avendone io veduta la stampa, alto pal. 1 ½ on 1 ½ e quasi on 4. Il putto regge un vaso antico in testa. Ha la cornice di per nero, ed altra inserita, intagliata d'oro.

Altri due Quadretti bislungi di un altro Putto di facciata dello stesso autore con un vaso antico, appoggiato alla testa, consimile all'altro nell'altezza, e nella larghezza.

Putto di metallo dorato che posa sopra un piedistallo di giallo di Siena, e verde marino, pagato 04. Tra le pietre, il metallo, e la doratura, l'intrinseco è di 02

fol. 115 r.

Quadro

contiene una piombata di metallo de' primi secoli. Una collana di gemme, legata in argento, ritrovata nelle catacombe, ed un'altra di pasta; fatta ad imitazione perfettissima delle Gemme. In mezzo un circolo di Madreperla, nella quale è inciso molto bene un agnello Pasquale, opera del XVI secolo; sopra un suddetto di metallo triangolare smaltato coll'effigie di un Santo. Questo era un ornato di una Cantoniera di Messale, opera fra'lVII e l'VIII sec ed un sigillo di bronzo del Monastero del Corpo di Cristo. Per quanto io abbia interrogata i Benedettini, non mi hanno saputo dar conto di questo Monastero

fol. 116 r.

Raffaele S. Arcangelo

Quadro in tavola con cornice nera filettata d'oro buono, opera di uno scolare di Salvator Rosa

Ramo di fiori

di argento in filigrana, fatto fare da me per porre nel vado di Madreperla. L'argento pesa oncie 2 den 7 scudi 707.31 ½ pagato da me colla fattura Z 02.60. L'intrinseco è di Z 01.31 ½

Religione

Medaglione consimile a quello di de Foix, e Ossoluna. Sta sulle nuvole con veste lunga, pallio sul capo. Con la destra tiene una Croce lunga, e nella palma della sinistra una fiamma. Ha dietro di sé un tempio rotondo a cui sta vicino un albero fronzuto a tre ordini. A sinistra sta la Giustizia coronata, sedente sulle nuvole, con la destra sostiene la bilancia, con la sinistra la spada nuda; ed in aria sul campo, piccole nuvole

Reliquario

da esporre qualche reliquia, appartenente a Gesù Bambino, perchè vi è incisa la vita di G. C. sino alla presentazione al Tempio. È di metallo dorato, fatto a modo di trittico, e colle malagrite, che sono nella fascia, e la doratura, viene giudicato il valore intrinseco di Z 07 circa, pagato Z 12.50. Lo stimo del Sec. XII inclinato

Resurrezione

Gesù

Bozzetto in tavola, non finito, di Gio. Batt. Passeri rappresentante Gesù risuscitato che apparisce in forma di Girolamo alla Maddalena. Gesù sta in piedi, ma senza la pala nelle mani. La Maddalena ginocchione colle braccia aperte. In distanza si scuopre il sepolcro con due angeli a sedere, vestiti di bianco.

La cornice è gialla nel fondo con due ordini d'intaglio dorato è alta un pal. 1 ½, e poco più di 2 onc. Di passetto (misura, che si intende di tutti) lar c. 2 on 4 e quasi un minuto

Risurrezione

Opera in tela del XVII, con cornice filettata d'oro

Gesù

Resurrezione

opera del Sec. XVII, con cornice filettata d'oro

fol. 116 v.

Rosa S. Di Lima

Sta col bambino in braccio. Copia di Carlo Maratta, con cornice dorata

Rosario (del) madonna

Quadro grande, che la rappresenta con S. Domenico, e S. Caterina da Siena. Pittura buona con Cornice dorata

Trasfigurazione

Imagie del Signore nel Quadro di Raffaele, copiata da mia nipote

Trinità S. (200°)

Quadretto bislungo con cornice intagliata, e indorata. Pittura mediocre

fol. 117 v.

Tommaso S. d'Aquino

Ritratto in tela, con cornice dorata, alta pal. 3 ½ onc 5. Dietro la testa in cima vi è scritto S. Thomas

Teste de SS. Pietro, e Paolo

Copia esattissima in tela de' due Busti preziosissimi, che le contenevano in S. Gio. Laterano

fol. 119 r.

Salvatore

Immagine in piastra di rame col Mondo in mano, tirata sopra la Lavagna. Opera del sec XIV

Samaritana al Pozzo

Quadro in tavola; opera compiuta del Passeri

Scatola d'oro

Ha servito per Orologio, tutta dipinta a smalto, con disegni della scatola di Raffaele, sì dentro, che fuori, in tempo, in cui lo smalto era nella sua grandissima perfezione. L'oro, di cui è formata, pesa oncie due e mezza, lo smalto pesa un'oncia circa, pagata Z 200. Rappresenta la Vita di Gesù Cristo. Francesco Caccianiga, valentissimo pittore mi ha detto, che in iscrupolo di coscienza non la può stimare meno di L00 doppie. Però a compagna dell'istesso pennello, ma rappresentante argomenti liberi, fu pagata da un inglese scudi mille. L'oro è di 22 carati, e considerandolo per 21 solamente importa l'intrinseco, senza lo smalto, che non ha prezzo per la sua rarità. L'ornato che le ho fatto, per sostenerla, consiste in una cornice d'argento, retta da un putto

Salvatore SS.

Quadro ovale in tavola del sec. XVII con cornice dorata, ed intagliata

Salvatore

Con cornice dorata e cristallo

Salvatore

In tela del sec. XVIII ed ha il suo pregio

Tommaso S. d'Aquino

In tavola coll'abito di S. Domenico giovine, e bello, con cherica, o sia giro grande di capelli tagliati a torno sulla fronte, con la destra aperta, e nella sinistra un Libro bislungo con fibbia, e colorito rosso. Alto, pal. 2 ½ on 5 lar. Pal. 1 ½ [?]

In tela con Cornice dorata

fol. 119 v.

Scatola

coperchio di una di bronzo, col Monogramma, e con l'Alfa e l'Omega. Opera de' primi secoli. Poiché vi rinchiudevano dentro gli Evangelisti, e se li portavano anche appesi al collo.

Coperchio di scatola, miniato con le figure di G. C. che consegna la Croce a S. Gio. Battista

Sebastiano S.

Quadro bislungo in tavola del sec. XV. Pittura graziosa del S. M. Colle frecce in mano; ma molto patita dalla tarle

Stefano S.

Un pezzo di ornato di un Quadro di Altare gotico, in cui è dipinto. Opera del Sec. XIII, per far vedere, che fu lapidato gli hanno dipinto due sassi in fronte.

Scolastica S.

Quadretto con Cornice di Legno bianco. Rappresenta un Deserto con questa Santa che sta in una grotta, con alberi da una parte, e con un Cervo dall'altra. Il fondo è negro, e tutta la pittura è ad oro. Fu inventata nel sec. XVII per fare i piombi, che si pongono nelle stampe. Alt. Pal. 1 ½ meno un'oncia, larga pal [?] ½ onc 2 ½

Sigillo

di una Gemma Cristiana con l'ancora e il pesce, e la parola greca Hichtyes [?]

fol. 120 r.

Stilo

di metallo per iscrivere sulle tavole cerate; e vi è in cima l'immagine di S. Pietro in piedi. Opera de' primi secoli

fol. 120 v.

Tazza

di diaspro agatato trasparente bellissimo, legata con manichi, e piede di argento dorato, la quale dagl'Intendenti viene giudicata adirittura agata colle macchie di Diaspro. Pagata 14. L'argento dorato, secondo i Professori, ascende a Z 03 e la tazza, non compresa la Legatura di argento dorata Z 10. Onde il valore intrinseco è di 13

Tazza

di alabastro fiorito conservatissima che ha sotto il piede il Monogramma XP, pagata Z 03.50. Il valore intrinseco è di Z 01.50 [?]. Questa ha servito per accogliere il sangue de' Martiri; ed è perciò di prezzo inestimabile. Ma non è lecito di vendere le reliquie.

Teresa S.

Dipinta dal Nelli, con Cornice di Creta dorata

fol. 122 r.

Trittico

Di Legno dipinto. Nel mezzo vi è a sedere Gesù Cristo in un trono con postergale e due cuscini, uno verde, ed uno rosso. Tiene con la sinistra appoggiato sul ginocchio sinistro un Libro quadrilungo con 4 fibbie, coperto d'oro, e di gemme. Alza la destra insino al petto, benedicendo alla greca. Posa ambedue i piedi in picciolo sgabello, separato dal trono. La donna è rossa; il pallio verde.

Alla destra vi è la madonna, ed alla sinistra S. Gio. Battista in piedi, uguale stendono le mani le braccia verso G. C. Sono ambedue vestiti di tonica verde, e pallio rosso. Hanno un semplice Diadema in testa; ma in quello di G. C. Vi è dentro la Croce

Nello sportello destro vi è S. Nicola, vestito alla greca con Colobio, Stolone, Ronfea [sic], e Pallio largo, con entro le Croci nere. Con la sinistra coperta sostiene un Libro quadrilungo, coperto d'oro, e di gemme. Con la destra benedice alla greca. Ha un semplice diadema. Il Colobio è verde. La Casula rossa. Lo Stolone, e la Ronfea di oro, ambedue ornati di perle, e di gemme, siccome ancora è la [?] del Colobio, ed i cuscini del trono di G. C.

Nello sportello sinistro ci è S. Massimo in piedi, simile del tutto a S. Nicola. Differisce però nella barba. Poiché S. Massimo ce l'ha bislunga, e S. Nicola tonda; ed anche ne fogli del Libro, essendo quelli di S. Nicola verdi, e quelli di S. Massimo rossi, il quale ha la Casula verde, ed il Colobio rosso.

Due cose sono degne di particolar osservazione in questo trittico. La 1 è la grandissima diligenza, con la quale è dipinto essendo il Pittore arrivato ad esprimere i Capelli, e le Ciglie bianche, e parte nere in questi due santi. La 2 è la vernice che ha avuta sopra di sè questa pittura, che la fa trasparire, come un cristallo. Avendo io pulito questo quadro con le mie mani, siccome ho fatto di tutti gli altri, con mia meraviglia, questa vernice non si è mutata in nulla, nel sentir l'umido, che ho adoperato nel ripurirlo; e solamente nell'esser sono così, ho gettata una fragranza soavissima. Cosa che ho sperimentata nel pulire tutti i Quadri Greci, che ho, ma bensì tutti quelli dipinti, prima del mille.

L'attaccaglia di metallo dorato, col chiodo di ottone, è recente, e ve li ho posta io per sostenerlo.

Il trittico cogli sportelli chiusi è alto ½ pal di passetto, e 2 on. Lar c. 1 on. 5. ha la sua cassettina per custodirlo, tutta foderata di velluto, con cristallo, cornice dorata, ed un vasetto di diaspro verde, lavorato nel sec. XVII con filigrana di argento, e da me qui posso per ornato.

Tutta la cornice è alta pal. 1 on. 4 ½ e 3 minuti, lar. c. 1 ½ on. 3

Trittico

Greco-mosco del secolo XIII coperto tutto d'argento di quel tempo, essendo scoperte le sole teste, e vasetto di Diaspro, con fiore di filigrana. Ha agli sportelli i varj Santi, e in mezzo la Madonna col Bambino

fol. 123 r.

Trittico

rappresentante G. C. Nel Sepolcro fino a mezza vita, e il rimanete fuori con la Croce dietro. Negli sportelli la Madonna, e S. Giovanni. Questa forma di esprimere il Signore è stata poi susseguentemente adottata da tutti i latini. Di fatti nell'Insegna del Monte della Pietà, anche a tempo di Sisto V, è stata fatta fare in basso rilievo, e volgarmente si dice la Pietà.

Per altro io ho veduto in S. Croce in Gerusalemme un dittico grande, negli sportelli del quale vi sono tutte reliquie ed in mezzo vi è un [?] picciolissimo espressa la Pietà in questa forma. Nell'Istoria di S. Croce fatta dal Besocci, ed in altri Libri delle Chiese di Roma, si enuncia questo trittico, che alcuni di loro non avendone una giusta idea, l'hanno chiamata una Cassa, e l'han fatta del tempo di S. Gregorio M. Può S. Gregorio essersi servito di questo trittico già fatto; ma che sia del suo tempo io non consento. Poiché il disegno è molto bello, e supero quello de' tempi di S. Gregorio.

Di fuori, in uno de' due sportelli, vi è espresso S. Benedetto in piedi, che sostiene con la destra un Libro di forma quadrilunga, che forse esprimerà o la sua Regola, o il Libro della Scrittura. Con la sinistra sostiene il Pastorale, che per quei tempi è lavorato elegantemente. Vicino alla spalla destra vi è scritto S. Benedictus [sic]. Le lettere, alcune specialmente, combinano con la forma di quelle, che furono ritrovate nel Sepolcro di S. Cirillo in Ancona. Ed io assolutamente sono di parere, specialmente per la forma del Libro, e delle Lettere, oltre la Pittura, che questo non sia più recente del fine del sec. XII o pare del secolo avanzato.

Trittico in tavola bellissimo, della scuola di Raffaele. Rappresenta la Madonna col Bambino, e negli sportelli due angeli. É opinabile, che non è fatto colli archi gotici, ma coll'architettura piana, che già prendeva possesso. Qual sia degli scolari, non si può decidere. Per altro parla da sè, perchè è bellissimo.

Trittico con la Madonna, e il bambino in seno, fatto in trono gotico. Negli sportelli G. C. In forma di ortolano con la Maddalena, la Crocifissione, l'Assunzione, e S. Francesco, che riceve le Stimmate.

fol. 124 r.

Trittico

di avorio con cristallo rappresentante la Crocifissione, la Madonna e S. Giovanni, con la Maddalena ai piedi della Croce, e negli sportelli S. Agostino, e S. Michel Arcangelo.

Altro di avorio con cristallo, rappresentante la Crocifissione, la Madonna, S. Giovanni, ed agli sportelli Santo Stefano, e S. Giacomo Maggiore, ambedue del sec. XIII

Trittico dipinto in tavola rappresentante la vita del Signore. In uno degli sportelli al di fuori è dipinto S. Francesco di Paola, canonizzato da Leone X. Dunque opera circa di quel tempo

Trittico in tavola del IX secolo avanzato, bellissimo, rappresentante nel mezzo S. Giovanni col volto al cielo, ed un raggio, che li illustra, scrivente nel libro EN APXH. In faccia al medesimo, sedente, come S. Giovanni, vi è S. Procoro, uno dei VII Diaconi, nominati negli Atti apostolici, il quale nel libro suo copia il Vangelo EN APXH. Questo trittico è così raro che si può dire unico; mentre niuno di quelli dipinti originali, ne de gli altri trittici incisi in rame, mostra nel mezzo un Santo particolare, ma solamente G. C. la Madonna, e S. Giovanni; e tutto ciò prima del mille. Poiché dopo epoca ordinariamente si ritrova il Crocifisso, o la Pietà. Negli sportelli da un lato il S. Arcangelo Gabriele, che annuncia, e dall'altro la Madonna.

Parte mediana di un trittico rappresentante la Madonna col Bambino del sec. XIV ma ha patito

fol. 125 r.

Trittico dipinto sul legno, opera del sec. XIII. Nel mezzo vi è la B. V. A sedere col bambino alla destra. Il bambino è vestito di rosso; ha la destra libera, e tien la sinistra dentro il petto della Madonna. Essa ha la tonica rossa ornata d'oro al collo, ed il manto torchino coll'orlo dorato. Ha una stella sul manto, quasi sulla fronte; ma l'oro è quasi sbiadito, ed un'altra parimente nel manto, che resta quasi sul gomito sinistro. Nella veste rossa si veggono sparsi dei gigli, ed uno più grazie di tutti nel Pallio, verso le tibie. Il trono ancora, su cui siede, dal lato destro ha una Croce rossa, e nell'altra di simil forma, accennata nel lato sinistro.

Lo sportello destro nella sommità, ove fa angolo acuto, presenta l'angelo genuflesso, che fa l'annunzio alla Madonna. È vestito di camicie, e sopra ha la Dalmatica rossa colle frangie ben lunghe. Il volto ha patito, come anche le mani.

Nel riquadro grande sotto l'angelo, vi è una figura in piedi colla tonica oscura, e pallio rosso, l'una, e l'altro filettato d'oro. Nella destra tiene un Libro chiuso, e nella sinistra un Bordone, dal quale pende co' suoi lacci una Borsa. Il volto è di uomo fatto, che ha il Nimbo in testa. Credo, che siasi voluto esprimere S. Giacomo Maggiore.

Lo sportello sinistro nell'acuto ha la B. V. Annunciata, a sedere per terra, che sostiene un Libro nella sinistra, ed ha la destra al petto, piegando un poco la testa, ed il collo, in atto di accettare la volontà divina.

Nel riquadro sottoposto vi è in piedi un Santo col diadema vestito alla guerriera, ed ha la clamide la quale sembra, che si rivolti, e sopravanzi sopra il collo. Tiene con la destra una lunga spada colla punta a terra, e cola sinistra un Falcone. Il diadema di questi, e di tutti gli altri, è di forma circolare. Credo che rassembri S. Giuliano, venerato specialmente preso i fiamminghi. I riquadri del trittico sul fondo dorato hanno varj ornati. L'altera sulla sommità dell'acuto è di pal 2 ½ e quasi un minuto. La larghezza, prendendola cogli sportelli aperti, è di c. 2 e on. 5. È senza zoccolo.

fol. 126 r.

Madonna

Trittico di avorio con cristallo del XII secolo, che la rappresenta col bambino, e con SS. Bartolomeo, Antonio Abate, ed altri SS. Negli sportelli

Madonna, e Gesù Cristo

Trittico grande in tavola. Nel mezzo la madonna a sedere a man destra, e a man sinistra Gesù Cristo a sedere.

La madonna ha la veste di garzo tutto d'oro, e il manto turchino dalle spalle in giù sul collo, e testa scoperta, e capelli, che scendono un poco, verso la parte destra sul collo. Nell'orlo del manto ha due fili d'oro e (si interrompe)

fol. 126 v.

Trittico del XVI Sec. Con la Madonna, e il Bambino, ed altri Santi in mezzo, e negli sportelli S. Pietro, e S. Paolo, e due altri apostoli. Sotto vi è scritto

MCCCCXXXVIII

Tre quadretti in tavola, che formano una specie di trittico. In quello di mezzo vi è la Croce con vari angeli, e la Croce sta sopra tre monticelli colla Calvaria. Sotto gli angeli vi sono varie figure di Santi. S. Pietro, e S. Paolo di qua, e di là, e sotto S. Caterina V. E M., e S. Caterina di Siena. Dall'altra parte S. Domenico Fondatore dell'Ordine de' Predicanti. É operabile, che è la sua vera fisonomia, che mostra lo Spagnolo. In fine S. Marta. Questa Pittura è graziosissima, di uno stile gajo, e vago, ed è di Lippo Lippi Per sincerarsene, basta di osservare la Volta della Cappella di S. Tommaso d'Aquino nella Chiesa della Minerva, tutta dipinta dal medesimo.

Trittico del sec. XIII rappresentante la Madonna col Bambino, S. Gio. Batt. E S. Antonio. In uno degli sportelli S. Pietro Martire, e S. Michele Arcangelo. Nell'altro degli altri Santi.

fol. 133 r.

Trittico greco in busso, molto ben travagliato, del sec. XV

Trittico in tavola rappresentante la Madonna col Bambino, ed agli sportelli

Parte mediana di un trittico, in rappresentanza il Crocifisso, la madonna, e S. Giovanni del sec. XIII

Trittico in tavola rappresentante la Madonna col Bambino, ed agli sportelli S. Pietro, e S. Paolo, del sec. XIII

Trittico greco in busso del sec XIII vi è il Crocifisso, la Madonna, e S. Giovanni in mezzo. Sopra, e sotto gli sportelli la vita di G. C. e della Madonna. Inoltre 4 Profeti maggiori, e i 12 minori, S. Michele Arcangelo, S. Cristoforo, S. Stefano, S. Sebastiano, la Cena di Erode, e la Decollazione di S. Gio. Batt. Travaglio grandissimo, che meritava di esser fatto in un secolo più culto. Ma io per far vedere, che è busso, ho scoperto il Crocifisso, la Madonna e S. Giovanni. Sopra vi si vede il Giudizio Universale. Si vede che l'uso di colorire le immagini si era diffuso ancora nel sec. XIV. Poiché nel leggere le Opere di S. Brigida con le spiegazioni del Durante, ne ho ritrovata fatta menzione

fol. 134 r.

Abside Vaticana

Musaico dell'antica abside [sic] Vaticana. Copia esattissima, ed arciesattissima, fatta, prima che si demolisse

Vasetti quattro

Due di diaspro sanguigno, uno di diaspro di Sicilia, l'altro di agata con piede, manichi, e fogliami in filigrana d'argento. Vi sono per ogni pajo 15 denari, e mezzo di argento, in tutto dan 35. Servono per ornato ai sacri monumenti, pagati Z 07.50. Hanno colle pietre di valore intrinseco Z 05, cioè 03 di argento e Z 02 delle Pietre

Vasetto di agata

Legato in filigrana di argento, però senza fiore, pagato Z 01.20 di intrinseco valore Z 00.50, con la pietra Z 00.90

Vaso

di Madreperla legato in argento, che pesa oncie due, e den Z 02.94 pagato Z 04. La Madreperla Z 01 sicchè l'intrinseco valore è di Z 03.94

fol. 135 r.-144 r.

[Description de l'abside de l'ancienne basilique Saint-Pierre. Elle a été déjà transcrite et publiée dans RUYSSCHAERT 1968.]

fol. 147 r.

Vetri cemeteriali

Uno di essi è mantenutissimo, e sano, e vi sono effigiati, moglie, marito, e figlio. L'iscrizione attorno dice BALEAS VALENTINA PERGAMIA ZESES. Questi è uno di quei vetri, i quali erano incalciati, fuori de' sepolcri de' martiri, posti ivi da' Cristiani per segno. In fatti vi è ancora la calce. Poiché essendo venuto in mano di persona intendente, vi ha fatto un circolo di legno, acciò si possa vedere, e sentire la calce. Questo serviva a tal uso; mentre i vetri cemeteriali erano fondi di tazze, e di calici, de' quali di servivano per sacrificare, e per tenere il sangue de' Martiri. Questi vetri erano lavorati in questo modo. Stendevano una lastra, e vi mettono sopra una foglia d'oro battuto, e poi la graffivano, e finalmente gli mettevano sopra un vetro caldo. Sicchè l'opera rimaneva fra due vetri, come si vede. L'altro vetro cemeteriale compagno ha patito. Ma vi è rimasto tanto da comprendere, cosa sia. Rappresenta Mosè, che con la verga fa scaturire l'acqua dal Monte. E siccome egli fu il condottiero del Popolo di Dio, così in questo vi hanno scritto Petrus. Uno sul quale, perfetto, e non patito, sta tra i vetri cemeteriali, dati dal Senator Buonattori. Questi due vetri erano del Museo di un gran Principe romano, dal quale li ho acquistati.

Quadretto, entro cui vi è un vaso di vetro, che era del Cimitero di S. Pancrazio. Questo ha la stessa forma de' bicchieri, de quali si servivano i Cristiani nell'agapi, ne abbiamo le figure nelle urne sacre.

Vetro a forma di palla, ritrovato nelle catacombe, nelle quali solevano i nostri cristiani seppellire i loro figliuoli coi loro Crepundi [?], o giocarelli.

Sigillo di vetro col monogramma, e col nome di un Consule, o di un altro cristiano.

fol. 148 r.

Si parla di un dittico inciso a bulino su un corno di rinoceronte

fol. 149 r.

Veronica

Quadretto molto antico, di metallo con tavola inargentata, e cristallo alto $\frac{1}{2}$ pal 1 on buona, lar on 3 on 1 e 2 min buoni. Sta nel mezzo col pallio, che dalla testa le scende giù di qua, e di la dalla faccia, ed apparisce al collo con poca di tonaca, o veste. Con la destra, e con la sinistra alzate più su delle spalle, regge un panno, che altezza prende tutta la persona della Santa, dal torace infino passati i piedi. Così sta ancora in altro quadro, che io ho, dipinto sull'anno millesimo circa di G. C. Nel mezzo di questo panno si vede il volto di G. C. coi capelli alla Nazarena, e il diadema, dentro il quale è la croce.

Veronica

Quadro in tavola della Veronica col velo nelle mani, rappresentante il Salvatore. La Veronica è del IX secolo, e così il nimbo, e la Capigliatura del Salvatore. Per altro il volto è stato ristaurato. Questo è l'unico Quadro, che io abbia, ritoccato. Finalmente essendo il medesimo a motivo forse del luogo, in cui fissava, divenuto come una grattugia, per non perderlo, l'ho fatto tutto foderare con tavole nuove.

Navicella di S. Pietro

Quadro in muro di Lanfranco con due angioletti, che si abbracciano

Vescovi Greci S.

Quadretto in tavola, rappresentante vari di essi. Opera del sec. XIII

Vescovo S.

Quadro in tavola del sec. XVI

fol. 149 v.

Frammenti di tazze, e vasi cimiteriali, che hanno servito per uso di tenere le reliquie dei SS. Martiri, rotti dai Cavatori nello scavare. É singolarissima la maniera, che aveano gli antichi Cristiani, imparata dai Gentili, di fare i vetri colorati in varie maniere; tanto che pajono tele tessute con varj disegni, in varj modi; ed in alcune vi è l'argento, e l'oro, che rassembrano bronzati, ed alcune di tutto un colore

fol. 150 v.

Vincenzo Ferreri S.

Quadro in rame, che lo rappresenta in atto di predicare. É opera di Antonio Carracci, ultimi della famiglia, il quale se viveva di più, sbancava il credito dei suoi antichi. É bellissimo ed è rarissimo, perchè è assai difficile di trovar le sue pitture. Nella Chiesa di San Bartolomeo all'Isola, nella Cappella di San Carlo, vi sono nella volta le sue pitture

Via Lata (in) Madonna S.

Sua copia bellissima, ed esattissima in abito da sposalizio

Ferreri S. Vincenzo

Quadro con cornice gialla, ed oro

Volto Sacro

Quadro con cristallo, con entro un pezzo di pietra incisa, che è la forma del volto S. Le chiavi di S. Pietro, e il Triregno, forma che incominciò ad usarsi molto dopo Bonifazio VIII per darla in piombo ai pellegrini. Sotto vi è l'impressione del nome di Gesù in rame. La forma è quella stessa, che trovasi da S. Bernardino da Siena; e tal quale è quella, che sta nella chiesa di Aracoeli nello stendardo, portato in giro dallo stesso Bernardino. E però lo chiamano il nome di Gesù di S. Bernardino. Per altro io ho ritrovato questa forma del nome di Gesù in codici del 1300.

fol. 151 r.

Zaffiro

Cristiano antico, in cui è inciso il monogramma. È molto raro per più capi. 1. perchè nel legarlo, ho fatto supplire coll'oro una picciola scheggiatura. Sicchè non è alterato in veruna parte, ma è tal quale ce lo ha trasmesso l'antichità. 2. Perchè è sì un fuoco bellissimo; mentre, sebbene non abbia sotto la foglia, ed è di un turchino cupissimo. 3. Perchè anelli degli antichi Cristiani di zaffiro, per quanto si sappia, insino ad ora non si sono veduti. 4. Perchè la forma del monogramma è molto particolare, così [*vide*] oltre il P, che si ritrova comunemente in tutti, vi è sopra il taglio, che forma il T. figura della croce. Sicchè tanto si legge, qui Christus Christo, quanto Christi Crux, Croce di Cristo [*grec*] Christus Crucifixus Cristo Crocifisso. Questo è l'anello, che porto al dito. La legatura in oro è di Z 03.20, pagato Z 20

fol. 152 r.

[*Écriture de Mariotti*]

Quadro in tela rappresentante S. Angelo custode e S. Michele Arcangel.

Lunga pma 1 ½

larg pmi 2 scarsi

L'altezza misura ha il [?] rappresentante gli Arcangeli Gabriele, e Raffaele

Quadro in tela rappresentante il vecchio mosaico Vaticano ristorato da Inn. III

larg pmi [?] ½ 1

lung pmi 5 e quasi onc 2 ½

Quadro in tela rappresentante la Madonna delle Grazie

larghezza pmi 3 on 5

lung pmi 4 on 1 ½

Quadro di Passignano rappresentante l'Ang che annunzia

larg pmi 3 ½ on 1

lung pmi 4 ½ onc ½

Quadro di Fed. Zuccari rappresentante S. Barbara

lung pmi 3 ½

larg pmi 2 ½ onc 5

dell'istessa misura è il quadro in tavola

fol. 152 v.

della scuola di Raffaele, rappresentante S. Giuseppe, la Madonna col Bambino dormiente

Quadro con cristallo originale di Michelangelo rappresentante la testa del Salvatore ascendente dipinto nella Cappella di Fr. Sebastiano a S. Pietro Montorio

lung.a palmi 2 on 4

larg pmi 1 ½ on 3

L'istessa misura ha il camp.o

Quadro rappresentante l'Inferno [?] le mente di Sante, tavola larg pmi 2 ½

lung pmi 1 ½

Miniatura di Gio. Willelmo Baur

larg pmi 1 on 4 ½

lung pmi 1 on 1 ½

Miniatura colla penna di Paolo Brilli

La quadrata

lung pmi ½ onc ½

larg omi ½ on 2 ½

fol. 153 r.

L'istessa misura ha la camp.

La rotonda

ha l'istessa misura

Intaglio in noce rappresentante la Madonna che da la casula a S. Idelfonso

larg pmi 2 on 1 ½

lung pmi 2 ½ on ½

Due cornicette con conchiglia e frondi intagliate rappresentanti la Sma Annunciata con Cristo o in avorio, o in composiz.e

Larg omi 1 onc ½

lunghezza, senza la conchiglia pmi 1 on 2 ½

Quadro circolare in tavola rappresentante uccelli opera di Gio. da Udine

lunga pmi 2 on 1

larg pmi 2 ½

Vi è dietro un Sig. con monogramma MG con sotto un cuorino

L'istessa misura ha il camp.

fol. 154 r.

Lettere della cartella nel quadro in tavola colla testa di S. Gio. Batta

VOX CLAMANTIS IN DESERTO PARAE VIAM DNI IOHE BA

Nel circolo sotto il giglio nel reliquiario di S. Paolo

Lettere romane

CEDIT

Apostolicus

Princeps tibi

Paule vocaris

Nam dextrae

Natus vas

Tuba clava

Deo

Nell'estremità o sia plinto del basamento Carolus Dei Gratia Rex Francorum donavit Liliun e sono lettere romane.

Nel cavo del basamento, al lato destro, arme col triregno e nella targa le chiavi; incrociate, poi [e dee essere smalto] S. Pietro, e S. Paolo, che si abbracciano, poi l'arme di Urbano V, indi la decollazione di S. Paolo in mezzo arme col triregno, e le chiavi incrociate nella targa, poi la caduta di S. Paolo indi l'arme di Urbano V, poi S. Stefano lapidato, in ultimo al lato sinistro arme col triregno, e chiavi incrociate nella targa

fol. 154 v.

Nel circolo sotto il giglio nel reliquiario di S. Pietro e lettere romane

Erigat

ut propriam

sedem, in sua,

Petre, redibit

Huc, Vaticana

Pastor ab
arce Petre

Nel plinto Carolus, come nell'altra la divisione del cavo del basamento, come nell'altro, però la prima storia a man destra non si percepisce. L'altra vicino al mezzo, pare S. Pietro che predica, nell'altra la Crocifissione colla testa all'ingiù, nell'altra vicino al lato sinistro, Gesù che piglia S. Pietro titubante nell'onde colla sua divina destra. L'anulare destro sul guanto ha un anello contornato da dieci pesci e la pala è una gemma, che pare smeraldo

Salvatore oriz. In penna di Michelangelo

fol. 155 r.

Con cristallo, cornice dorata ad oro buono lunghezza pmi 2 on 3 e ½
larghezza pmi 1 e ½ on 3 e un minuto

Quadro in tavola rappresentante un fulmine che scoppiò, e la tempesta in mare
larg pmi 2 scarsi
lunghezza pmi 1 e ½

Quadretto in cera rappresentante S. Girol.o con cornice ad oro buono, e cristallo
larg.a pmi ½ e on 4 avvantaggiare
lung.h.a pmi 1 avvantaggiato
L'istessa misura ha il compagno rappresentante S. M. Maddalena

Quadro in tavola rappresentante la Madonna col Bambino, S. Gio. Batta, S. Runa, due angeli uno dei quali tiene il flauto, e l'altro ha solamente accennata la testa della scuola di S. Raffaele
lunghezza pmi 2 ½, e quasi on 1 ½
larg pmi 2 onc 2, e quasi ½

L'istessa lung. E larg. È il quadro compagno in tela rappresentante le immagini di S. Silvestro Pietro e S. Paolo, che erano di S. Silvestro simili a quelle, che apparvero a costantino, copia del quadro che sta in Vaticano.

fol. 155 v.

Quadro rappresentante la Sma Concezione
Opera di Franc. Caccianiga con cristallo, e cornice di pero negro
larg. 1 on 2; e quasi ½
lung pmi 1 e ½ avantagg.o

Quadro rappresentante la Presentazione di Gesù al Tempio copia di un'opera di Ghirlandaio, ovvero di alcuno scolare

largh. Pmi 2 onc ½ scarsa
lung., o sia altezza pmi 1 ½ onc 1 ½ avantag.a

fol. 156 r.

Croce di rame dorato
pmi 2 oncie 5 senza il ferro
larghezza pmi 1 oncia [?]

croce di argento
altezza insino alle palle da piedi pmi 1, 3 quarti

Palla dorata, grossezza un quarto
Larghezza oncia 5
Larghezza d.a cuore pmi 1, oncia 6

Statua di Gesù a sedere, oncie 6 lunghezza 3 oncie ½ larga

Busto di S. Matteo, altezza oncie 3
larghezza, oncie 2 ½
di S. Giovanni, onc 3 ½ altezza
larghezza onc 2 ½
di S. Luca rotto onc 2 ½ riquadrato
di S. Marco manca il busto, vi è rimasto il leone un quarto in tutto, riquadrato
Statua del Paugelino con tre figli nel nido
altezza oncie 3 ½
larghezza oncie 2 ½
a destra Busto di S. Giovanni coll'aquila
altezza oncie 4
largh oncie 2 ½
a sinistra busto di S. Luca col bue oncie 4 altezza
larg oncie 3

fol. 156 v.

Crocifisso dall'asta da Croce insino al monticello
sotto pmo uno altezza [vide]
larghezza oncie 7 ½
Sotto al crocifisso busto lungo d.a Madonna
altezza oncie 4 ½

larghezza oncie 3

Croce dorata ad oro buono

Ciò che si è notato nella parte di dietro essere Evangelisti, riveduti, si conosce che sono altri Santi.

Nei circoli intorno la palla in un S. Pietro, in altro S. Paolo, in altro la Madonna col bambino, in altro Gesù, e la Madonna addolorari, altro S. Barbara V. e M.; in altro S. Cecilia.

Crocifisso di rame dorato

In cima S: Michele Arcangelo coll'ali aperte, colla sinistra tiene un fulmine come l'espressi dai Romani nei bassi rilievi.

Sotto altra croce riportata da mon. E sopra vi è il diadema di rilievo riprovato smaltato, e più su il titolo piegato la forma delle lettere INRI, i piedi

fol. 157 r.

Giunti coi 4 chiodi, e giunti perchè essendo lamina non può mostrarli in fuori.

Tutta la croce, pmo 1 onc 2 altezza

larghezza oncie 10

Crocifisso dai piedi alla testa oncia 10

larghezza oncie 10

Sopra la Croce S. Michele coll'ali aperte nella sinistra tiene un fulmine more romanorum

lung. Onc. 5 ½

larg. Onc 4

Ai lati in cima, al Mad e GS. Gio. [sic]

onc. 5, larg onc. 2

Sotto la croce Adamo nel limbo, mesto

Rovescio del sud. In rame

Simboli dei 4 Evangelisti, tutti coll'ali aperte

In coma l'aquila

a destra il leone

a sinistra il bue

sotto l'angelo, che suona la lira. Tutti i simboli, che anno il diadema.

In mezzo Gesù sedente dal diadema altezza

oncie 10, e sotto la cattedra vi è un fiore. Vi sono tre circoli, chiamati sigilli, ai lati a mezza vita del Salvatore, nel traverso d. Croce, rassembrano due Apostoli coll'involucro in mano, sotto infine sopra l'angelo un santo Vescovo col diadema, mitra pasta, e Pastorale ritratto.

fol. 158 r.

Pietà

pmi 9 lungh.

Pmi 7 ½ larg

reliquiario di S. Pietro

larg. Pmi 5 on 2 ½

lunghezza pmi 6 ½ on 3

così quello di S. Paolo

Salvatore con cornice d'oro buono

lung. Pmi 3 ½ on 1 e ½

larg pmi 2 ½ on ½

Gesù che porta la croce di Vasari

lung.a pmi 5 5 onc.

Larg. Pmi 4 5 onc scarse

Calix ministerialis minor vitrens secundi, aut Salve aeterni seculi, non posterior.

In Museo advoc. Augustinus Mariotti Romani

Altitudo onc. 10 min 4 di passetto

Circumferentia della coppa oncie 5 ½

seu diameter del piede oncie 6

fol. 159 r.

Zoccolo doppio di marmo, cioè bianco, e cotognino, centinato, davanti, in tutto altezza pmi ½ ed un'oncia ½, larghezza oncie 2 ed 1 minuto, larghezza, presa dal punto della centina in mezzo insino al dietro, pmi ½ ed oncie 2

Zoccolo di legno col rame macinato nei cani, ed ornato di metalli dorati, altezza oncie 4 e quasi tre minuti, larghezza pmi ½ e quasi oncie 4, pmi ½ e quasi onc. 3;

Serafino di metallo dorato, che regge il Salvatore, dalla punta dell'ali, larghezza pmo ½, altezza 3 oncie, e 3 minuti.

Putto di metallo dorato, che regge il dittico, dalla [?] del piede più lungo alla testa, lunghezza pmi ½ un'oncia ed 1 min.

Putto di metallo dorato che regge la croce; dal piede più lungo alla testa, lunghezza, pmi ½ e ½ oncia buona.

Tanto il dittico quanto la croce sono retti dai putti con una catena di argento.

Dittico greco di busso, foderato di argento con croce graffita al di fuori da ambe le parti con ancinello e femminetta parimente di argento, altezza oncie 3, ed un minuto larghezza chiuso oncie 2, et 1 minuto, sicchè aperto oncie 4 e minuti 2.

Croce pettorale di argento grecomosca, altezza dall'astremità all'anello di argento sopra la palla, che sovrasta alla croce al termine inferiore dell'asta della croce, pmi ½ ed un'oncia meno 2 minuti; larghezza, cioè dell'asta traversa, oncie 4 meno un minuto, grossezza minuti 4.

Salvatore encaustico a sedere col libro chiuso nella sinistra, e benedice colla destra more Latino, altezza dall'estremità ove posa i piedi insino alla punta superiore della corona, che tiene in testa pmi 1 ½, oncie 3 ½,

larghezza dalla punta della manica pendente del braccio destro al sinistro [che è la parte più larga della statua] pmi ½, oncie 4, min 1.

fol. 159 v.

Lo sgabello dei piedi, è tutto smaltato verde coi filetti, ed un fiore d'oro; in mezzo al fiore vi è una granata; la tunica è tutta smaltata di turchino e filettatura di oro; il pallio è così parimente; ma nel lembo fra due striscie di oro vi è una lista di smalto bianco; il libro che tiene colla sinistra è chiuso con due fibule, e fogli dorati, e la coperta è di smalto rosso; vi sono nel libro una granata, ed una turchina; la tunica nominata ha propriamente forma di una dalmatica lunga fino ai piedi [i quali sono nudi], mentre ha le maniche larghe come le dalmatiche, colle trine larghe all'estremità, il braccio poi, che benedice, esce fuori vestito di una tunica, o altra veste stretta, che lo circonda; questa dalmatica ha una fascia larga sul collo, che si distende insino all'ombelico, e questa era tutta dorata, ma l'antichità gli ha tolto quasi tutto l'oro, nell'estremità di questa vi è una granata incassata nella vite, che tiene il ferro lungo sostenente tutta la statua; più su nell'istessa fascia vi sono due corniole ben grandi; in quelle del collo sulla spalla destra vi è un plasma di smeraldo, indi segue una chrisolita, questa e l'altro grandi, ed in mezzo una granata, ed una granata ancora sta nella manica della dalmatica. La corona, che ha in testa il Salvatore da quattro pizzi, o foglie minori, ed una più grande nel mezzo, e due quasi a questa eguali nei lati. Vi sono incassate tre gemme, nel mezzo un bel giacinto, a lato destro una chrisolita, ed a sinistra un plasma di smeraldo. Il volto ha gli occhi di vetro, la barba moderata al solito, ed i capelli nazareni tutti dorati.

fol. 160 r.

La croce pettorale greco-mosca di argento è lavorata a piastra, nella parte anteriore vi è il crocifisso col suppedaneo, e benchè non vi sieno espressi, e nella attitudine di quei, che hanno quattro chiodi, la croce termina col titolo, entro cui sono queste lettere, INRI; sotto il suppedaneo vi è una testa di morto; sopra la croce più su del titolo vi sono le lettere IC XC, cioè, Iesus Christus; nell'asta traversa, fuori della croce a man destra, sono le lettere NR, cioè nos redemit; dalla sinistra fuori della croce Hd, cioè sanguine Adami, vi è un cordone attorno, e nel piano sono delle stellette fatte con cinque punti. La grossezza è rebescata di foglie, e la posteriore ha il cordone, come l'anteriore, e rappresenta tre angeli a tavola, e quelle, che sta alla destra della croce, di fuori, ha nel piano della medesima una stella, come l'altre descritte, ovvero un fiore; gli angeli hanno l'ali, il diadema, l'ali, e pare una tunica, col altra sopra con maniche piuttosto strette. Nel piano superiore della croce vi sono queste lettere [*russe*], cioè Sancta Trinitas.

Al difuori vi è globetto tutto traforato, parimente di argento, e la croce è tutta dorata.

Il trittico legato in argento è un lavoro di busso grazioso antico, ciascuna delle due parti è divisa in due; quella che è la sinistra ai riguardanti nella parte superiore nel mezzo ha un circolo, e dentro vi è la Madonna vestita di tonaca, o stola, e ricco pallio, colle braccia aperte in atto di orare, ed ha il bambino in seno col diadema, nel quale vi è incisa la croce, ed il

fol. 160 v.

Bambino pare, che appoggi la testa vicino, o sotto il petto della Madonna, e che dorma sul diadema della Madonna vi è una cartella, e dentro vi sono le lettere [*russe*] Mater Dei Iesus Christus; nella parte inferiore dentro un circolo vi è S. Giorgio a cavallo, armato, che trafigge colla lancia dentro la bocca il dragone supino calpestato dai piedi del cavallo; nella parte sinistra ai riguardanti; ma destra del dittico vi è superiormente dentro un circolo Gesù Cristo in piedi col diadema, e per entro esso la croce, il quale colla destra benedice, e

colla sinistra coperta dal pallio sostiene il libro. Sopra il diadema entro una cartella vi è scritto IC XC, Iesus Christus. È osservabile il pallio dalla parte destra di Gesù Cristo, indicato qui, benchè male, come svolazzante, mentre si scorge il tentativo di ciò, che da Raffaele, in giù ha fatto l'arte. Nella parte inferiore vi sono come tre tabernacoli, o sieno nicchie, entro le quali sono effigiati tre Santi Vescovi Greci col diadema, e testa senza mitra, colla casula [e quello che è nel mezzo l'ha piena di croci] il pallio la destra benedicente [come qui sempre] alla greca, e colla sinistra coperta dalla casula reggono ciascuno il libro del Vangelo. Sopra nel cornicione di queste tre edicole vi si legge così [*russe*] Sancti Nicolaus Spridon Athanasius. S. Spiridone ha la tavola acuta e dopo averlo bene osservato, è il solo, che ha la testa coperta con un berrettino acuto colle croci, come è nell'altra mia pittura di S. Cirillo.

[*russe*] Sanctus Georgius scritto nella linea trasversale, che divide il circolo della Madonna da quello di [*russe*] anche quello di S. Giorgio svolazza.

Il dittico ha tre anelletti colla catena di argento, ed il suo archetto come sopra; i pizzi della croce graffita sono così [*dessin*], il piano poi delle figure intagliate in busso era tutto messo ad oro.

3.

AGOSTINO MARIOTTI,

« *DICHIARAZIONE DEL MUSEO DELL'AVVOCATO DON AGUSTINO MARIOTTI ED INOLTRE DI
ALTRI QUADRI CLASSICI ORDINATA DA NOSTRA SANTITÀ PIO VII* »,

VAT. LAT. 9189, FOL. 183 R.-187 V.

1802

fol. 183 r.

Dichiarazione del Museo dell'Avvocato Don Agustino Mariotti ed inoltre di altri quadri classici ordinata da
Nostra Santità Pio VII

fol. 184 r.

In obbedienza alle Sovrane disposizioni emanate nel Chirografo della Santità di N. S. Papa Pio Settimo felicemente regnante in data pmo Ottobre 1802, e manifestamente con l'Editto dell'Emo e Rmo Sig. D. Giuseppe Doria Panfili Pro Camerlengo di S. Chiesa, dichiaro io infrascritto Avvocato D. Agostino Mariotti avere, e possedere un Museo Sacro, non venutomi per Eredità, nè per Donazione, ma inventato, ed eseguito da me medesimo nello spazio di anni 43, con denari miei, non già di Beni Eccli, non avendone ora, nè mai avendone avuti; e questo per la gloria di Dio, e con l'ajuto solo di Lui, ed in contestazione della Religione, in prova della Erudizione Ecclesiastica, ed in Lume, e fomento delle belle Arti. L'ho raccolto con lo studio fatto a tal'effetto fin da giovinetto su gli Originali, che abbiamo in Roma, tanto dei primi secoli, che delli susseguenti. Per chiarezza poi divido lo stesso Museo nelle sue parti, cioè

- I. Vasi col Sangue de' SS. Martiri, che serbo in Cappella, alcun Vetro Cimiteriale, e Frammenti.
- II. Piombata di metalli, Collane cristiane antiche, Vaso di Alabastro fiorito antico col Smo Monogramma, Tazza di Agata antica, Bicchiere di Vetro servito per le Mense delle Agapi, ed alcune altre cose dei pmi Secoli
- III. Calici di varia specie
- IV. Altare portabile del VII Secolo con musaichetto in mezzo

fol. 184 v.

rappresentante Gesù Cristo, simile a quello di Gregorio Nazianzeno, che esiste nella Chiesa di Campitelli.

- V. Croci Stazionali maggiori, e minori
- VI. Croci pettorali, ed EncolpJ, fra quali uno di oro e' greco per portare al collo; poichè non ha l'Anello aggiunto, siccome in uno simile, che ha fatto molto dubitare Gio. Batt. Doni; ma evvi il cappio d'oro gettato nello stesso contorno dell'Encolpio.
- VII. Lucerne cristiane col Smo Monogramma di varie forme col Pastor Bonus; ancora, Croci, fra quali alcune molto particolari.
- VIII. Monumenti varj di metallo gettato, smaltato, e filettato d'oro, alcuno anche con gemme, chiamato dal volgato Anastasio = Encausta
- IX. Marmi, Iscrizioni cristiane, Frammenti di Urne cristiane, Ciborio al muro in marmo, come è nella Chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, ed un Pastor bonus dei primi secoli
- X. Ostensorio dei tempi di Urbano IV. Pisside di argento del XIV secolo. Tabernacolo da esporre Reliquie sul fine del Secolo XII. Crismario di pietra del VI secolo.
- XI. Serie dei Piombi bollatici Pontificj, alcuni prima del 1000, ed altri in copia sino a N. S. Papa Pio VII; e Miscella di Piombi greci, e Latini, dei Protonotarj Apostolici, dei Patriarchi, Vescovi, Notari &.
- XII. Avorj di varj tempi, Intagli in busso, noce, tartaruca, e cera.
- XIII. Pitture, niuna in tela, ma in mosaici, muri, e tavole, avendo compiuta la Serie dai primi secoli con le Tavole greche, e Latine sino al Secolo XVIII.

fol. 185 r.

Ve n'è qualcuna in Smalto, ed uno in Arazzo.

- XIV. Tryptica, e Dyttica numero XXXV. Parte dipinti, parte in busso, parte in avorio
- XV. Dactylioteca christiana. Anelli dai primi secoli fino al XVII in metallo, corniole, e simili
- XVI. Paste antiche cristiane
- XVII. Numophilacium auro, argento, aere. Serie delle monete Pontificie incominciando da S. Zaccaria Papa sino a N. S. Papa Pio VII. Quante ne ho potuto rinvenire così in oro, che in argento, e rame, le ho acquistate per fare una tal serie copiosa, e continuata
- XVIII. Inoltre non serie, ma Collezione di altre monete in oro, argento, e rame, che forma uno Specimen Rei Nummariae, incominciando dall'Asse, Consolari, Imperiale di prima, seconda, e terza forma anche medii, et infini oevi
- XIX. Collezione di Medaglie in bronzo dei Papi, Anni Santi, Cardinali, Uomini illustri &
- XX. Collezione di Sigilli in bronzo, cera, ed alunno in marmo

Appendice al Museo Sacro

I

Alcune copie in tela di Monumenti antichi fatte esattissimamente su gli Originali co suoi colori, e con verità

fol. 185 v.

II

Monumenti incisi in Rame, questi li ho raccolti dispersi, e ne formati otto Tomi in folio massimo, legati in cartapesta marmorata, e le carte tutte sono tirate su i fogli massimi con tale arte, e maestria, che pajono stampate su gl'istessi fogli; ed avendole vedute il Senator Ginori, mi assicurò avere osservate tutte le raccolte dei Musei, e Libreria d'Italia, e non averne veduta niuna così perfettamente tirata. E perchè niuno pensi, trattandosi di carte, essere questa una impresa indifferente, dico loro, che oltre la spesa delle Carte incise, dei fogli massimi, e segnatura, la tiratura sola mi costò scudi 300, non avendo, grazie a Dio, mai badato a spese per la sua gloria, giacchè mi dava il modo di poterle fare; e se non fossero accadute le note vicende, oltre a ciò, che ho dichiarato, e dichiarerò, vi sarebbe assai di più. I sud.i Otto Tomi sono divisi così

1. Riguarda Gesù Cristo
2. e
3. La Bma Vergine
4. e
5. L'architettura
6. La statuaria
7. La pittura cristiana
8. Miscellanea

Porrò il titolo, che ho premesso al primo tomo, potendo

fol. 186 r.

ognuno da se concepire il rispettivo, che gli si compete; ed è il seguente

Thesaurus

Sacrorum Monimentorum

Quae

Collegit in Classes, digessit, et exposuit

Advocatus Augustinus Mariottus Romanus

Tomus I

Complectitur Monumenta

Quae

D. N. Iesum Christum respiciunt

III

Pinacoteca

Ritratti di Uomini illustri in Santità, in Dignità, in Erudizioni, in Armi in Tavola Tela, Lapis, Penna, Cera, ed incisi in Rame, Gesso, Creta etc.

Questo è tutto ciò che comprende il Museo Sacro da me, come sopra, per la gloria di Dio, il quale nell'anno 1770 me lo preservò da un'Incendio, che arrivato insino alla vetrata della finestra turnò indietro, e me lo ha conservato sino al giorno d'oggi, che me lo conserverà in avvenire, e perciò non ho intenzione alcuna di venderlo.

fol. 186 v.

Ne darò poi in latino la Descrizione, la quale servirà per il Pubblico non potendo ora per la grave età, afflitta per lo spazio di due anni sei volte mortalmente, e che ne soffro la deposizione) accingermi ad una tale impresa, ma, piacendo al Signore la eseguirò. Il titolo sarà questo

Advocati Augustini Mariotti

Privati Musei sui Christiani

Descriptio

et in aliquot ejusdem Monumenta

peculiaris Commentariolus

Pars I

complectitur Monumenta

Pars II

complectitur Picturam

Proseguo a tenere sul sud. Editto dell'Emo, e Rmo Sig. Card.e

Pro Camerlengo a dichiarare le Antichità Profane, ed i Quadri, che mi ritrovo. Siccome il mio principale Istituto è stato il Museo Sacro, così non mi sono diffuso, che poco nel Profano. Ho non pertanto qualche Opera Etrusca, varie Lucerne, e Figuline, pochi Metalli, ed Iscrizioni oltre le monete Imperiali come sopra ho accennato

fol. 187 r.

Quadri

Un disegno finito a penna di Michele Angelo Bonarroti

Due Quadri, uno di Annibale Carracci, altro di Antonio Carracci

Due della scuola Carracci, uno di Bassano, altro di Giorgio Vasari

Pittura in muro rappresentante la Primavera del XVI Secolo

Pittura in Scajola del XVII Secolo

Quadro di Pietro Candido Bavaro

Altro della pma maniera del Cav.r Giuseppe d'Arpino

Simile del c. Pozzi Gesuita

Due di Alberto Carlieri Scolare del c. Pozzi

Simile di Carlo Dolce

Due bellissime Prospettive del Mitelli

Quadro Fiammingo

Altro di Scarsellin da Ferrara

Altro del Circignano

Due bellissimi di cose usuali, boccali etc.

Due simili di Frutti

Altro di Marco Benefial fatto da giovine

Quattro di Francesco Caccianiga

Due di Pier Antonio Nelli Scolare del Morandi

Quattro simili a penna di Gian Batta Grimaldi

Miniature di Willelmo Baur

Questo è quanto occorre a tenore del sud.o Editto e Soli Deo Honor, et Gloria

4.

FRANCESCO CANCELLIERI,

« *INDICE DELLA PINACOTECA ANNESSA AL MUSEO MARIOTTI*

(*CON VARJ QUADRI DI PAESI*) »,

VAT. LAT. 9190, FOL. 1 R.-47 R.

S.D.

fol. 1 r.

INDICE
DELLA PINACOTECA
ANNESSA
AL MUSEO MARIOTTI
(con varj quadri di Paesi)

Albornoz Cardinal Egidio

Ritratto bellissimo, con Cornice dorata, e cristanno, alt. Palm. 2 on. 2 di passetto, lar. Pal. 1 onc.4 Dietro vi è scritto "Effigiem Card. Aegidii Albornotii Anna Theresia Mariotti delin.

Alessandro VI

Ritratto in tavola, alt. Pal. 3 ½ lar. p. 2 ½ on. 4 e ½ con cornice gialla ad oro. Intorno alla testa ci è scritto ALEXANDER VI PONT MAX

Alessandro VIII

Ritratto in bronzo, con cornice di pero negro, alt. 1 pal. Pass. Senza l'attaccaglia di ottone, lar. Pal. 1. Vi è scritto intorno Alexander VIII Pont. Max. crendus [?] otto

fol. 2 r.

Urbano V

Volle distinguere il suo merito con una grazia, molto a quei di straordinaria. Poiché concesse l'Indulgenza medesima del precedente Giubileo, celebrato nel 1350, a chiunque per alcun tratto di strada portata avesse sopra le sue spalle da Assisi, ove era stato trasportato da Viterbo il suo Cadavere. La lettiga, entro cui era rinchiuso.

Quod officium, al dir del Ciacconio, cum loupletissimo [?] ipsius meritorum testimonio ab [?] Regie Franciae qui [?] a se interfesso successerat, puisque Purpuratis praestitum accessimus. Ante il Rainaldi an. 1363 n. 14 fu manzione di questa Indulgenza, che bensì meritata di aver luogo nella storia dell'Indulgenza di Eusebio Amore [?], nella quale non si aveva ricordata. V. Card. Borgia Memorie di Benevento t. III. p. 317. Storia de' Possessi p. 31. 499

Il Card [?] Bancieri regalò alla Casa Corsini un quadro della Visitazione di Leonardo da Vinci che dipinse sotto figura di S. Elisabetta Alessandro VI che per contrasegno ha sotto il velo sul Capo un fregio di Camauro, e la Vannoza, sotto specie di Madonna, in atto di abbracciarla.

Taddeo Zuccari dipinse Alessandro VI in forma di uomo con ceffo orribile, e con le orecchie di asino, attorniato da Vizj, e trattenuto per un braccio da Roma, in atto di impedire, che sia in preda ai medesimi.

fol. 2 v.

Alex. Imol. I. C. Dtr Veritatis

Lettere Maiuscole in oro

Ritratto bellissimo. Sta il viso bislungo, occhio, e capelli negri, naso lungo, un poco curvo nel mezzo, le palpebre piegate in giù, e l'occhio destro guarda verso l'orecchia destra. Colore tra il bianco e il bruno. Ciglia competentemente inarcate; mostra di essere pensante; I capelli tagliati rettamente sopra le ciglia. Mostra come fusse dai 30 ai 40. I curtì e ricciuti nell'estremità sopra le orecchie. Sta l'abito talare, stretto al collo, ove si vede un principio di collo della Camicia, di colore un poco paonazzetto, in cui trapela un principio di rossino. La soprana di colore tendente al giallo, e sulla testa una berretta di color rosso, che forma due liste, che scendono sulle spalle e sull'abito. Pare che siano di seta. Sta poca barba, e sembra in età dai 30 ai 40.

Allazio Leone

Suo ritratto, con cornice dorata

fol. 3 r.

Il Sambuco nella Storia di Ungheria dell'edizione del Binf[?] ha pubblicata la sua vita, scritta da Niccolò Olao arcivescovo di Stigonia, e da Callimaco Filippo Esperiente. Il vescovo di cinque Chiese nell'Ungheria Giovenio Celio Calano Dalmatino del XII secolo, la scrisse sol titolo [?] Attila Rex Nummorum, e fu stampata a Venezia per Dom. Pincium 1502 fol. Al fine delle Vite di Plutarco; e poi riprodotta dal Carisio nel [?] e di nuovo in apparatu ad [?] ... 1736 di cui si fa menzione nelle memorie del Card. Passionei fol. 139.

fol. 3 v.

Alessandro Tartagni, Giureconsulto salito a tanta reputazione, che fu ancora chiamato il Monarca del Diritto, e il Padre de' Giureconsulti. Nicolò Ant. Gravatio ne scrisse la vita, che prescrisse à suoi Consigli stampati in [?] nel 1575, e in Venezia nel 1585 fo. Ed anche il Conte Fantuzzi nelle Notizie degli Scrittori Bolognesi

fol. 6 r.

Aristoteles-Attila

Medaglioni di carta pista, coperti di rame [?] ciascuno alt. Un 3 lar. Un 3 e 3 min.

Arlocto Giovanni Martia

Quadretto col fondo di velluto, sigillo di metallo, e cristallo, alto m3 e 4 minuti buoni, lar. altrettanto. Il sigillo è del suo canonico di S. Sinforino di Reims del sec. XIII circa. Le lettere [*le texte sarrête*]

fol. 6 v.

Astorgh Ven. Suor Margherita [*Maria Angela*] Cappuccina

Quadro che la rappresenta. Io grazie a Dio ti ho molto ben difesa

Autunno

Quadro in figura de' frutti di questa stagione, che sopra la destra ha I segni della Libra, dello scorpione e del Sagittario, alt. E lar. Come quello dell'Inverno

Barbaro Daniele

Ritratto col lapis alt. Pal. ½ quasi on2 quasi ½ larg ½ onc. Quasi 3. Dietro vi è scritto "Effigiem Danielis Barbari Anna Theresia Mariotti delineavit ex archetypo"

fol. 7 r.

Baronio Card. Caesar

Ritratto in tela, con Cornice dorata, alt. Pal. 3 ½ senesi, lar. Pal. 2 ½ on. 4 Vi è scritto C. BARONIVS

Bellarmino Card. Roberto

Ritratto in tela bellissimo con Cornice dorata alt. p. 3 ½ lar. 2 e ½ al lato destro vicino la testa vi è scritto CARDINALIS BELARMINVS

Bembo Card. Pietro

Ritratto in tela, con cornice dorata al. Pal. 3 ½ onc. 3. lar. Pal. 3 scarsi. Più su della barretta vi è scritto PETRVS BEMBVS

fol. 10 r.

Pagina cancellata ma si lega alle successive sull'appartamento Fontana

1 Biblioteca Vaticana Medaglia 6

2 Guglie

3 Banditi tolti [sic]

4 Col.a Fr. Ant. [sic]

5 Strade Opere
6 Acqua Felicemente
Palazzo Laterano
La Portiucula

fol.11 v.

(L'Iscrizione che sta nell'arco sulla piazza della rocca dice ...)

5 per li cavalli, Palazzo, e tutt'altro operato nel Quirinale
6 per la Città di Montalto
7 Per l'estirpazione de' Malviventi
8 per l'abbondanza
9 per la Città di Loreto
10 Nella Sala degli Imperatori per le Medaglie ritrovate

Fin qui le cose ommesse nella stanza del Fontana e dipinte nelle Sale Lateranensi

In simil guisa aggiugnerò altre memorie, che non sono esp come dalle Iscrizioni, e dalle medaglie
Iscrizioni

11 Fece la Scala Secreta per discendere alle Cappelle in S. Pietro e d'altra
12 Diede la Casa per il Monastero di S. Susanna
13 Fece il Monte di Pietà ai Coronari
14 Ampliò le prigioni di Campidoglio
15 Fece dipingere nella Sala Senatoria l'immagine della Madonna col figlio in braccio
16 Eresse dietro la Fontana di Trevi il corridore per il lanificio
17 Il Collegio di S. Bonaventura
18 Ingrandì la Sapienza di Roma, sulla porta Sixtus V Pont. Max an. II

fol.11 r.

19 Inventò la Stamperia Vaticana
20 Trasportò, ed ornò la Scala Santa Sixtus V Pont. Max. an. I
Medaglie
21 S. Gerolamo della Nazione Illirica, in Chiesa
22 e nella parte esteriore
23 e da Cardinale fece il deposito a Niccolò IV

Prospetto del Camino della Stanza del Cavalier Fontana

Resta finalmente a descrivere la pittura che sta sul muro del Camino. Adunque vi è al di sopra ... illustrate
siegue una picciola fontana dipinta. E ciò basti della stanza del Cavalier Dom. Fontana.

fol.11 v.

Benedetto XIII

Ritratto in tela d'Imperatore con cornice dorata, alt. Pal. 6 e un dito e ½ lar. Pal. 4 e 2 terzi.

Medaglionicino in metallo

Benedetto XIV

Quadro originale di Francesco Caccianiga, che rappresenta l'idea del suo mausoleo da farsi sulla porta. L'idea del Pittore è stata di ritrovare la maniera di coprire la Porta, e ci ha messo in tempo, che cade nell'atto di voler rovinare l'urna fulminata, siccome ha fatto il Bernini al Deposito di Alessandro VII ove ha messo la morte la quale alza lo strato del [?] del Papa, ed in quell'atto copre la porta. Imperochè un Deposito sulla Porta nudo, che nulla cuopre, riesce disagiata, siccome quello d'Innocenzo XII nella stessa Basilica Vat.

Bonarroti Mich. Ang.

Ritratto in tela al pal. 3 onc ½ lar pal 2 onc 1 da una parte a destra vi è scritto M. A. BONAROTIVS Ma è di mio sentimento, che lo hanno adulato, perchè ha il naso schiacciato, e la barba più lunga di quello che dovea essere

V. Dittico

Paolo S.

fol. 13 r.

Cammeo [*Cammet*] Gioffredo

Quadretto col fondo di velluto, e con cristallo, alto m3 e 4 minuti, largo altrettanti novantaggiati. Contiene un Sigillo di metallo del sud. Cammeo, detto del Re donola metà del sec XIII. Vi è una targa con una sbarra traversa e la Scantiera, come quella dell'Arme della Famiglia Cibo. Ne van I, ovesammo le Croci, vi sono due fiori, come Tulipani. Sopra la targa vi è una mezza figura vestita con abito lungo, e cappuccio, una mano al petto, e coll'altra tiene uno scettro con un giglio sulla cima.

Le lettere sono queste

IOFFRIDI CANMET DICTI REGIS

Sigillum Ioffridi Canmet dicti Regis

Campagna

Quadro piuttosto buono, per traverso, che la rappresentano. Due altri in buono stato, con cornice di color perla, ed oro falso.

Campagna

Due vedute prese dal vero, con chiese. Eremitorio, montagna, Direzione di Strade

Campagna Aperta

Mascherone bellissimo di metallo coll'ali, alt. Pal. 1 lar. Pal. 1 ½. Sostiene con un Cordone di seta rossa un Piatto di terra, in cui è ben dipinta una veduta campestre con un toro, ed alberi, di figura circolare, con cornice gialla, con oro, alt. Pal. 1 ½ onc. 3 larg. Uguale.

fol. 13 v.

Carolus V Imp. Aug.

Medaglione consimile a quello di Erasmo, senza verun orante [?] in testa, colla barba, con la corazza, e al petto il Toson d'oro

Casa della Mons. Giovanni

Ritratto con lapis lar $\frac{1}{2}$ pal. On quasi 3 alt pal $\frac{1}{2}$ on 2 quasi $\frac{1}{2}$. Dietro vi è scritto "Effigium Io de Casa Anna Theresia Mariotti delineavit ex archetypo"

Casini Card. Franc. Maria

Ritratto in tela, con cornice dorata, alt. Pal. $3\frac{1}{2}$ on 5

fol. 14 r.

Catarina di Aragona

Ritratto lun 2 pal e un 3 lar pal 2. Vi è scritto Catharina Henrici Octavi Uxor Mater Mariae Reginae Angliae et suae XXX. Ha faccia virile. L'abito è negro, ed il manto copre la metà della cuffia di velo, che nell'estremità si rivolge. Le maniche sono di color rosso, e nei rivolti vi è l'armellino. Ha I manichetti piccioli ai polsi. Tiene colle mani un libro aperto; ed in ambedue nell'Indice, e nel minimo un anello con pietra. Ha un vezzo gemmato al collo, dal quale scendono due Liste di gemme; ed in mezzo al petto una rosetta di rubini, o granate [?], che sostiene un rubino pendente, contornato di diamanti, e sotto quello una perla a pera. La cornice di foglie di Lauro dorato, e fuori due rami dell'istesse foglie verdi, e bacche dorate.

Essendo venuto da me un Amico del P. Assistente d'Inghilterra nella Casa Professa de' Gesuiti, ed avendogliene data notizia, mi mandò a dire, che me l'avrebbe pagata qualunque somma purchè gliel'avessi data. Ma gli feci rispondere, che io non vendevo.

fol. 15 r.

Cavallo

Medaglione, consimile à quello del Semprevivo. Tiene in bocca una Corona di alloro, e con la zampa sostiene una palma, che termina sopra la spalla. Vi è scritto "A Virtute Triumphus"

Clemente IX

Ritratto bellissimo con cornice dorata alt pal 2 on 5 di passetto, lar pal 2 on 4. Dietro vi è scritto dal tempo, in cui è stato dipinto G. dall'originale. E posteriormente Clem IX

Clemente VIII

Ritratto bellissimo in tela, al pal 3 un $3\frac{1}{2}$ on di passetto, lar pal $2\frac{1}{2}$ meno un'oncia. Vi è scritto dietro CLEMENS VIII

Cocomero

Due quadri per traverso con varj altri frutti, con Cornice nera, ed oro. Pitture bellissime

Cisterna (da) Ven. Francesco

Il vero ritratto di questo Servo di Dio, per cui furon fatti I Processi ordinarj. Ha la cornice di pero.

Clemente XIII

Ritratto ottimamente ricamato su la seta, con cornice dorata, e cristallo, alt pal 1 ½ onc 2 [?] di passetto, lar pal 1 on 4

Colonna Marco Antonio

Quadro in tela alt pal 3 ½ onc 1 di passetto, lar pal 3 onc 2 con abito di ganzo d'argento, e pallio con ciuffo in testa, con giù, e sul Barrettone di velluto negro con perle, e con coniglia [?] di merletto al collo. Dietro vi è scritto M ANT COLONNA GEN DI PIO V

fol. 16 v.

Cosimo IV

Medaglionicino consimile a quelli del Semprevivo, e del Cavallo. É vestito da Guerriero con la clamide allacciata sulle spalle, ed al collo ha la coniglia [?]. Pochi baffi sotto il naso. Scopettino al mento. Vi è scritto "Cosimus... Mag. Dux. Etrur. IIII"

fol. 17 v.

Costantino (di) Arco

Veduta del medesimo, prima che fusse ristorato, lo che fu a mio tempo, prima del 1737, ovvero circa con la prospettiva del Colosseo. Il quadro è degno non solamente di Galleria, ma di grande Galleria, ed è del Metelli

fol. 18 r.

Cristina Regina di Svezia

Idea del suo Deposito, concepita dal P. Andrea Pozzo Gesuita, e dipinti di sa mano sulla tela; e perciò rarissima. Poiché ha dipinto quasi sempre sul muro. Originale tutto finito. La Regina si alza dal Trono per significare, a chi vede, la rinunzia che ne ha fatta. Il tempo vi presenta lo scettro, e le Corone, che essa calpesta, fiancheggiata dalle quattro virtù. L'urna è fatta in maniera, che sembra un'altare; a cui sta appoggiata la storia ed il libro aperto, in cui arriva l'azjone, il di cui tempo viene indicato da un segno del Zodiaco, dipinto su la volta la Gloria poi la Corona.

Busto di Cartapista dorata, che rappresenta il vero di Lei Ritratto; assicurato, da chi l'avea conosciuta.

fol. 20 r.

Curzio Marco

Quadro per traverso, intagliato in noce, sul fondo di oro, e Cornice intagliata, che la rappresenta in atto di gettarsi nella Voragine.

Intaglio piuttosto buono

Donadei in [?] Tommaso

Quadretto col fondo di velluto, e cristallo, alto un 3 ed 1 on lar un 3 e quasi un'on. Contiene il sigillo del sud.o [?], del secolo XIII

Le lettere C V p.

Durero Alberto

Medaglione simile a quello di Carlo V ritratto con barba tonda, lattughetta al collo, naso un poco aquilino, veste, e soprana, o Casantino, senza verun ornato in testa. V. Angelo. Dittico.

fol. 20 v.

Enrico VIII

Ritratto in tavola con cornice dorata, con naso lungo, due baffi, scopettino al mento, occhi negri, carnagione bianca, collare di merletto. Dietro vi è scritto Enrico VIII originale del Fiammingo alt pal 2 onc 1 ½ lar pal 1 ½ on 1

fol. 21 r.

Erasmus Desiderius Rotte[sic]

Medaglione consimile

Tofrasto con veste

Barretta in testa

Ercole che strozza I Leoni

Quadro di Bassorilievo in Legno

Ercole

Modello in creta, di Ercole fanciullo, che strozza I serpenti, invenzion de Carracci. É così bello, che sembra dell'Algardi, ed è dorato ad oro buono.

Estate

Quadro, che lo rappresenta con le spighe di grano, ed I segni del Cancro, del Leone, e della Vergine, alt e lar come quello dell'Autunno

Este (d) Card Ippolito

Ritratto del Carc. A cui l'Ariosto dedicò il Furioso

fol. 21 v.

Este (d) Card Reginaldo

Ritratto in tela alto 3 pal un 4 di passetto lar pal 2 ½ m 2. A destra sulla testa ci è scritto C REGIN ESTENSIS dietro Papae Reginaldo Card d'Este 1656

Fanciullo

Putto di marmo che dorme, molto ben fatto

fol. 22 r.

Farnese Card Alessandro

Ritratto in tavola alt p. 4 lar 3 ½ scarsi. Fatto nell'età di anni 13 con berretta in testa, mozzetta purpurea e zucchetto. Tiene la sinistra al petto, il di cui pollice entra nello spazio sotto le asole con bottoncini, ed il gomito poggia sopra due guanti bianchi, che stanno sopra un tavolino, sul quale sotto la sinistra stanno due libri chiusi, ed uno legato con fettuccine. Di mezzo poi vi è un altro libro chiuso con fittile e sopra vi è la sopraccarta di una nizza, in cui si legge andrò; poiché il resto della nizza, è soperta dal libro, che posa arnese, sull'altro colle fibbie. Questo libro è aperto, e I due fogli di mezzo restano aperti, e sollevati. Nel foglio che resta a destra sotto uno di questi due, si leggono queste lettere E IX HEΛ, le quali escono nel fine della Linea; e nel foglio sollevato a destra, che sta voltato verso il cardinale

AN TI ΠΟΙΗ
ΣΗΣ ΑΙΣ ΑΙ
ΣΧΡΟΝ ΜΕ
Θ ΗΑΟΝΙΣ
ΤΟ ΜΕΝ ΗΔ
Υ ΟΙΧΕΤΑΙ
ΤΟ ΑΙΣΧΡΟΝ
ΜΕΝΕΙ

Nell'altro foglio sollevato, che resta a sinistra

ΑΝ ΤΙ ΠΡΑΞΗΣ
ΚΑΛΟΝ ΜΕΤΑ
ΠΟΝ: Ο ΜΕ
Ν ΠΟΝΟΣ ΟΙ
ΧΕΤΑΙ ΤΟ
ΔΕ ΚΑΛΟΝ
ΜΕΝΕΙ

Sull'altro foglio, che non è sollevato posa il cardinale l'indice della sinistra, nel cui minimo ha un anellismo con un giacinto, ovvero rubino, ed in questo foglio vi è scritto

ΠΟΝΟ Υ ΚΑΤΟ ΔΕ
ΑΝΤΙ ΜΕΘ ΗΕ
ΟΕΧ ΚΑΛΟ
ΗΔΥ ΤΙ
ΑΜ ΠΟΝΟ

Queste sentenze significano, che la Virtù costa fatica, ma poi da consolazione, e premio, e che il vizio da piacere, ma poi da pena e disturbo.

Da un lato vi è la veduta della sua villa alla Lungara, cioè della Farnesina, fingendosi, che il Cardinale sia nel Palazzo Farnese

fol. 22 v.

Quadretti con fiori, cornice dorata alt pal 1 onc 5 ½ lar pal 1 on 3 ½ con festoni di scatolicchio dorato

Altri due in creta dorata

Altri due in Creta dorata dipinti da Pier Antonio Nelli

Fiori

Quadri per traverso, ed è buono

Fiori

Quadro per traverso buono

Fiume

Quadretto bislungo bellissimo, che lo rappresenta con vascello, albero, Torre, Schifetto con persone dentro

Fiume

Quadretto bislungo, che lo rappresenta con Nave. Opera buona del sec. XVII

fol. 29 r.

Fonghi

Due quadri per traverso, buoni, ma patiti

Forma d'imprimere di Legno posteriore a quella del secolo XV che ho nel museo, mentre questa appartiene al XVI

Fortiguerra Mons. Niccolò

Ritratto in cera sulla pietra con cornice tonda dorata, alt $\frac{1}{2}$ pal on 2 lar pal $\frac{1}{2}$ on 2. Con Barretta in testa, e mantelletta.

fol. 29 v.

Gallinacci

Quadretto per traverso, che ne rappresenta due con un Gallo con cornice in tavola. Ed è bellissima

Frei

Quadro in Carta, parte a bulino, e parte in acqua forte con Cornice nera filettata d'oro.

Frutti

Quadro per traverso, mezz'uno molto buono

Fulmine

sua caduta, che esiste una Tempesta in mare. Quadro per traverso, di cui non può desiderarsi cosa più bella.

[?] antico

Due boccie bellissime, con I piedi di marmo bigio

Giorgio Fra Cappuccino

Ritratto originale, che è il suo vero, verissimo

Giove

Medaglione bellissimo, corrispondente a quello del Guerriero

Giovanna Regina di Napoli

Ritratto in lapis, disegnato dall'antico dal celebre scultore Gaspare Sibilla, il di cui nome è scritto dietro, con Cornice dorata, e cristallo, alt pal 1 on 3 $\frac{1}{2}$ [?] lar un pal on 1 [?]. Ha in testa un Barrettone, che prende tutta la faccia, e sopra la Crona Reale; al collo una collana di gemme, con una perla a pero, che le copre il petto. Ha un manto con la pelle di armellino alle spalle. Sopra vi è scritto "Iohanna I Regina Neapolis"

fol. 30 r.

Giulio III

Ritratto in tela alo p 3 $\frac{1}{2}$ lar p 2 $\frac{1}{2}$ quasi on 5 sulla stessa vi è scritto GIVL III

Gravina da Vincenzo

Quadretto compagno a quello della Regna Giovanna, con Cornice, e Cristallo, delineato col lapis da Pietro Marchesini, scolaro di Gio Batta Puccetti, allievo di Carlo Maratta, che avea convissuto nella stessa casa del Gravina per anni 20. É vestito da abbate col naso aquilino, gran fronte, e calva. Sopra vi è scritto V GRAVINA e dietro

C.V.
IANI. VINCENTII. GRAVINAE
WRISCONSULTI
ET ANTECESSORIS ROMANI
PHILOSOPHI AC POETAE
IMAGINEM
AVGVSTINO MARIOTTO
A.C.
PETRVS MARCHESINVS
D.D.

fol. 30 v.

Gregorio XIII

Ritratto fatto Antoniuccio de' Monti, che era quello, che lo faceva simile

Gregorio XIV

Ritratto vero, e bello simile a quello di Paolo IV nell'alt e larg

Gregorio XV

Quadretto in rame, che rappresenta I cinque Beati da lui canonizzati

Guerrieri

Due di essi dipinti in tavola con cornice nera ed oro. Vi è scritto dietro il nome del Boncori. Sono bellissimi, e di prezzo, e sembrano di Pietro da Cortona, se il Boncori fosse uno dei suoi bravi scolari.

fol. 31 r.

Guerriero

di ottima forma, opera del 1500 in cui hanno voluto fare, come un medaglione. La materia è tutta di gesso, e pesante. Li hanno tinta di fiori a color di porfido, così bene, che uno de' primi scultori per non dire il primo, che era in Roma, non credendo, che fosse pittura, ma porfido, volle provare con un chiodo, la di mi raschiatura ancora apparisce. La cornice di pero nero, intagliata ad oro.

Henry Charles de Fois

Medaglione consimile a quello di Ossoluna

Innocenzo VIII

Ritratto in tavola bellissimo alt p. 3 ½ on 1 lar p. 2 ½ on 3. Vi è scritto intorno alla testa in giro

INNOCENTIVS VIII PONT MAX

Innocenzo X

Ritratto, copiato da quello di Pietro da Cortona; ma è un poco patito, con cornice gialla, ed oro, alt, pal 6 e un dito e, larg pal 4 e 2 terzi

Busto di metallo, molto ben gettato, con suo zoccolo di legno ben dorato. Opera dell'Algardi

fol. 31 v.

Innocenzo XI

Medaglione in creta con cornice nera ed oro, alt pal 3 ½ lar pal 3 meno un on

Quadretto con uno smaltino, rappresentante la Madonna col Bambino e con un vetro scolpito con la Religione, rovescio di una moneta e Medaglie dal Ve. Prima mollificato, e poi perfezionato col rosino, del sec. XVIII

Inverno

Quadro in tela che lo rappresenta in forma di un ciocco di albero sfrondata, a cui sta sopra a guisa di pallio una stuora rossina. Sul capo vi sono tre segni del Zodiaco, il Capricorno, l'Aquario, e I Pesci. Vi è scritto dietro Inverno

Vascello in acqua

Quadretto per traverso, assai raro, dipinto in vetro, come quello de' Paesi

Uccelli

Due quadri in tavola di Gio. Da Udine con cornice ovale dorata

Veduta

Quadro con cornice gialla, ed oro. Prima mediocre.

Quattro quadretti ovati, due più grandi, e due più piccioli, molto buoni.

Due altri con Cornice nera, ed oro

Vedute

Due quadretti in tavola con cornice dorata, alt p 1 on ½ lar p 1 on 5

fol. 32 r.

Uccelli

Due quadri in tavola di Gio. Da Udine, che dipinse gli Uccelli nelle Loggie di Raffaello

Visconti Galeazzo

Ritratto di esso coronato dalle Virtù, con cornice dorata

Maria Regina d'Ungheria

Ritratto con questa iscrizione

Maria Dei Gratia Ungaria Bohemia Regina Reges et Guber ano 1540 M M

Larghezza

Colla cornice di mezza pm 3 oncie 6

altezza

pmi 4 ad un Quarto scarso

Ha una cuffia in testa con picciolo merletto, che cade sulla fronte, e sulla cuffia un gran fazzoletto, che l'involge, e cade con due litte, che arrivano sotto al petto. L'abito è come una soprana di color negro, e la fo=[dietro il foglietto] dera + ribattuta, e forma come un fazzoletto al collo di color garria [?] . L'abito di color negro, maniche strette, un poco tagliate sopra I manichetti, se forse non è la fodera dell'abito, come armellino ha li guanti nelle mani, le quali posa sopra un cuscino. Finalmente ha una catenella fina di oro, che le passa sul petto

fol. 32 v.

Francesco Lorenzini

Ritratto con cornice intagliata, come l'altra del Muratori, indorata e cristallo alt pal 2 di passetto, lar pal 1 ½ e quasi 3 on. Dietro vi è scritto Effigiem Francisci Laurentini. II Gen Arcadiae Custodis Anna Theresa Mariotti ex archetypo [?] Odam delineavit

Mascherone

Mascherone di metalo, che con un cordoncino di seta rossa sostiene un Piatto, in cui è dipinta una Donna con la prole in seno, [?], Alberi, con cornice gialla, e oro, il tutto della med. Alt. E largh. Di quello della Campagna

Martino V

Ritratto in tavola alt pal 3 ½ lar 2 ½ on 2. Vi è scritto in giro intorno la testa MARTINVS V PONT MAX

Mazarino Card Giulio

Quadro in tela, alt pal 3 on 4 lar pal 2 ½ on 1 con cornice dorata. Vi è scritto sulla destra GIVLIVS MAZARINVS

fol. 33 v.

Nella Pinacoteca dell'Avv.o Mariotti, vi è il suo Ritratto in tela, alt pal. 3 on 4 lar 2 ½ onc 1 con cornice dorata. Sopra la testa vi è scritto IVLIVS MAZARINVS. In Sicilia nella Val di Noto, la Casa Colonna possiede un Feudo, chiamato Mazarino, da cui il Cardinale prese il suo Cognome, essendo il suo Nonno di quel luogo. Egli avea una gemma, che faceva capovoltare e girare intorno all'Anulare, e con questo gesto, che gli era divenuto frequentissimo, spirò come narrasi nelle Memorie Segrete della sua Vita. Il Ch. S.r Giuseppe Hajani [?] dalla Biblioteca Mondosì, quattro tomi delle due lettere originali, che poi passarono in potere delle due Madame di Francia, venute in questa città. Tralascio di indicare gli autori che ne hanno scritta. Anche di questo celebre Ministro hanno scritto tanti Autori, che potrei formarne un lungo elenco non inferiore a quella degli Scrittori del Card. Richelieu. Ma basterà di accennare il Ciacconio, IV, 1612, Palazzo, IV, 130, Cardella, VIII, 14, [?], IX, 279.

fol. 36 r.

Miniatura

di Gio. Guglielmo Baur. Due quadri compagni furono venduti Z 300

Miniatura di Germania

Due quadri di legno dolce, intagliato con Cristallo

Miniature di Germania

Quattro Quadretti intagliati, e dorati per traverso con Cristallo. Altra dentro un quadretto alt un pal 3 e V dita, rappresentante un Crocifisso, con un ornato di fiori di puglia delle Cappuccine Farnesiane

Miniature

Sette con Cornici di Legno, o di creta

Molinos Michele

Ritratto col lapis al ½ pal on 2 lar ½ pal quasi on 2 ½. Dietro vi è scritto Effigiem Haereticum Molinos, qui postea [?], Anna Theresa Marotti delineavit ex archetypo

fol. 36 v.

Muratori Ludovico Ant.

Ritratto disegnato con Lapis da quello, che gira inciso in Rame alt pal 2 di passetto, lar 1 pal ½ e quasi 3 on. Cornice intagliata, dorata con cristallo. Dietro vi è scritto Lod Ant. Muratori in età fresca, delineato dalla Stampa da Anna Teresa Mariotti Romana

fol. 37 r.

Leonardo Ven Giovanni Fondatore de Chierici Regolari della Madre di Dio

Il suo vero Ritratto in tavola, che gli fece fare il Card. Farnese ad istanza del P. Bongi Curato di S. M. in Campitelli ne feci fare una copia per I suoi Religiosi, che gli celebrarono una Novena

Alt pal 2 ½ on 2 ½ lar pal 2 onc 4 scarse

Leone X

Ritratto in tavola, alt pal 3 ½ on 1 ½ lar pal 3 on 2 ½ con cornice gialla, ed oro. Vi è scritto in giro sopra la testa LEO X PONT MAX

Leone XI

Ritratto in tela bellissimo con cornice dorata alt pal 3 ½ lar 3 meno on 2. Su la testa vi è scritto LEO XI PONT MAX

fol. 39 v.

Musaicus Athanasius Patriarcha Autridemus [?] aetatis an LXXV Macedo 1649

alt pal 3 e 2 terzi di mezza C.a lar pal 3 on 2. Ha in testa il cappuccio Patriarcale negro, e sotto la mozzetta di amoer [sic] rosso ondato, o lata di fettuccia bianca, e rossa. Ha la barba quadrata, quasi grigia, bianca, e negra. A festra il suo stemma, cioè scudo quadrato, entro di cui l'aquila bicipite in piedi con le zampe aperte, e la punta della coda in mezzo, e fra le due teste dell'Aquila una rosa tonda bianca. Sopra la mitra Greca, e fuori a festra la Croce Patriarcale, tagliata da due sbarre, la seconda delle quali è più lunga della prima, ed a sinistra il Pastorale greco, a guisa di Tanaglia al petto un Cordoncino rosso, tramezzato di oro, che passa in un bottone di oro aperto, e regge la Croce d'oro. Il tutto formato sul gusto di Guidente [sic]

Muro antico

Quadretto in tavola per traverso, che lo rappresenta con Casetta accanto, in Campagna, e son buone anche le figure.

fol.41r.

Orso

Quadretto molto buono, che lo rappresenta in atto di ferire de' Cani

Ossoluna

Quadretto dorato bislungo con tre Medaglioni di Cera, improntata su la pietra negra, o sieno tre modelli di Medaglie da cavarsi, e coniare susseguentemente; alto ½ palmo di passetto, on 3 un pal 1 on 3 ½ av.a. Ogni medaglione è alto a un dipresso on 3 e 4 minuti, lar on 3 minu 4. Su questo è scritto "Ossoluna nimis lucet". Uomo vecchio ricciuto con collarino, e Pallio avvoltato su le spalle, e scopettino al mento e alcuni baffi sotto il Naso. Mostra gran prudenza. Viso bislungo.

fol. 41 v.

Paesetti

Due vedute bellissime, in due Quadretti con cornice dorata alt pal 1 onc 1 lun pal 2 on 5

Paesi

Quadretto per traverso con cornice negra, oro, e Cristallo, dipinto sul vetro della parte posteriore. É rarissimo, e benchè ne abbia veduti molti fatti in questo modo, però non mi sono mai imbattuto in veruto di questa perfezione, ed esattezza.

Palafox Ven. Vesc. Di Angelopoli

Il suo vero Ritratto, che il Card. Francesco Barberini fece fare da un Pittore, che che a bella posta [?] mandò in Spagna. Questa copia è stata cavata dall'Originale, ed ha una cornice dorata.

fol. 42 r.

Paolo IV

Ritratto con cornice dorata, alt pal 3 on 1 ½ lar pal 3 meno ½ onc Sopra la testa PAVL IIII

Penna

Quattro quadretti lavorati con la medesima, che pajono incisi in rame. Opera insigne del Grimaldi

Pecore, e Cani

Quadi, che li rappresenta;

Pittura recente e buona

Persona incognita

Ritratto fatto sul principio del Secolo

Pescatore

Statua di marmo sedente, con un Pesce in piedi. Opera buona, antico-moderna

Pesce

Quadro Originale di un valentuomo, consimile ad un altro rappresentante cose usuali, come Barattoli, Lume

fol. 43 r.

Ioan Picus Mirandula

Ritratto arcibellissimo, alto mezza Canna, pal 2 e 3 terzi avvantaggiati, largo pal 3 scarsi con cornice antica, dorata ad oro buono.

Giovine bello di capelli biondi, in fondo ricci, lunghi, che gli cadono sul viso, occhio negro splendente, ciglia inarcate, color di viso rubicondo, barretta in testa di colore rosso acceso, Camiciola, veste stretta alle maniche di colore rosso cupo, casacchino verde, naso ben fatto, un poco curvo nel mezzo e verso le narici.

fol. 44 r.

Primavera

Quadro in tela, che la rappresenta in una figura di Fiori. Ha sopra la testa I segni del Zodiaco dell'Ariete, del Toro, e de Gemini. Alt e lar uguale a quello dell'Inverno

Quadro in muro. Opera bella verso la fine del 1500

Prospettive

di Alberto Carlieri, scolare del P. Pozzi

Prospettive

La 1 di un edificio rotto con Colonne; la 2 di un arco trionfale, ambedue bellissime

Prospettive

Sei Quadri mezzani per lungo di mano recente

Radlinski Giac. Paolo

Ritratto inciso in rame alt p 1 ½ 3 on lar p 1 on 2. Vi è questa iscrizione IACOBVS PAVLVS RADLINSKI PRD CANONICO REGVLARIVM CVSTODVM SACROSANCTI SEPVLCRI XPTI DNI PRAEPOSITVS GENERALIS INFVLATVS

Raffaele d'Urbino

Due quadretti con Cristalli, che contengono due Ludici fatti con la Carta oliata. Uno rappresenta la Testa di Costantino, dipinto nella Sala dell'Appartamento detto di Raffaele, e l'altra di un Filosofo della Scuola di Atene

fol. 44 v.

Raffaele

Statua di creta a mezza vita con sua base dipinta, e zoccolo ingessato, e ad oro. In una mano tiene il pennello, e quel che è più, è il suo vero ritratto

fol. 45 r.

Ritratti

di una zia di mia sorella, e Bettina mia Nipote

Semprevivo

Quadretto alt pal di passetto e 3 on lun pal 1 on 3 ½ avv contiene tre Medaglionicini su la pietra negra, simili a quelli di Ossoluna, da Fois, e della Religione, e delle stesse misure in circa. In uno, sopra una base quadrata, in cui è scolpita una mezza luna, colcata [?] in mezzo a due stelle, e sopra la base vi sono tre sempre vivi, e quello in mezzo è più alto. Vi è scritto Semprevivo. Sono modelli originali in cera per incidersi poi nel ferro, e coniarne le Medaglie

fol. 45 v.

Seneca Luc An

Ritratto in bronzo con cornice dorato, alt larg come quello di M.r Fortiguerra

fol. 46 v.

Scevola Muzio Cajo

Quadretto per traverso, intagliato in noce, che lo rappresenta nell'atto, in cui pone la mano sull'ora

Sforza Card Ascanio

Quadro con cornice dorata alt pal 3 on 3 ½ lar pal 3 mono on 1 ½ Sopra vi è scritto Ascanius Sfortia Card

Signora incognita

Così è scritto dietro

Ritratto in tela molto bello al pal 3 ½ lar pal 3 meno 2 on

[Tempesta]

Quadro per traverso, che la rappresenta. Non è cattiva

Theocritus Iulius Romanus

Quadretto dorato all'antica con Medaglioni di cartapista coperti di rame macinato ciascuno alt un 3 lar un 3 e 3 min

fol. 47 r.

Theofrastus Paracelsus

Medaglione di cartapista dell'istessa altezza e larghezza di quelli di Aristotele. Cappello in capo, e collana solita mettersi al petto col toson d'oro

Terra cotta

Due quadri ben fatti, e dorati con entro due Santi impressi in gesso, coloriti di rosso.

Torre nel Mare (per lume)

Quadro mezzano per traverso

Torres del Card Lodovico

Ritratto in tela alt pal 3 di passetto lar pal 2 ½ onc 1 ½

Sisto V

Ritratto Bellissimo con cornice di ferro indorata, lar pal 2 on 2 ½ alt pal 2 ½

Sobieski Clementina Regina di Polonia

Ritratto con Cornice dorata

Tasso Bernardo

Ritratto del Padre di Torquato disegnato dall'antico da mia Nipote

Tasso Torquato

Quadretto con cornice dorata e cristallo alt pal 1 ½ onc 4 ... di passetto. Vi è scritto dietro Torquato Tasso delineato dall'antico da Anna Teresa Mariotti

5.

JACQUES-GABRIEL POUYARD,

LETTRE ENVOYÉE À MARIOTTI CONCERNANT LA COURONNE DE SAINT SYLVESTRE,

VAT. LAT. 9191, FOL. 106 R.-121 R.

1798

fol. 106 r.

[Écriture de Mariotti]

Dopo partito il suo Concittadino P. Giacomo Puillard, il Cittadino L'Avvocato Agost.o Mariotti fece riflessione, che il monumento, il di cui disegno gli mostrò, non dovea essere una Lampada, ovvero un voto a guisa di Lampada, ma un voto a guisa di Regno pontificio offerto a S. Silvestro. Di fatto se fosse Lampada l'iscrizione sarebbe al suo luogo, e verrebbe a leggersi rettamente nell'orlo della bocca, ove si pone l'olio; dunque voltandosi la supposta Lampada, l'iscrizione viene capivolta [cosa non ancora, che io sappia, veduta]; dunque, se il monumento ripiglia la forma di Regno Pontificio, l'iscrizione sta al suo luogo. Mariotti ha veduta una Pittura antica di S. Silvestro, il cui regno sembra una Lampada rivoltata. Il punto è delicato. Riscontri il Mosaico: e l'abbraccio.

Casa Primi di Frimaire 1798

fol.106 v.

[Vide]

fol. 107 r.

[Écriture de Pouyard]

Al Signor Avvocato D. Agostino Mariotti

Stimatissimo Signor Avvocato jo ho ricevuto la vostra pregiatissima lettera circa la Lampada votiva di S. Silvestro Papa di cui vi presentai il Disegno e ve ne feci a voce la descrizione. Da ciò che mi scrivete, inferisco che non avete considerato questo Monumento sotto il suo vero aspetto. Poichè lo credete, non un voto a guisa di Lampada, ma un voto a guisa di Regno Pontificio offerto a San Silvestro, tanto per aver veduto una Pittura antica di quel S. Pontefice, che sembrava una Lampada rivoltata, come perchè vi pare, che, se questo

Monumento fosse una Lampada, l'iscrizione voi dite, verrebbe capivoltata. Avreste ragione, se così fosse; ma il tutto è affatto diverso come ne rimarrete persuaso dalle mie osservazioni, che vi sottometto ivi scritto nella presente Lettera, esponendo sotto i vostri occhi lo Stato, in cui ritrovai cotesta Reliquia.

fol. 107 v.

La Corona, detta Regnum Mundi S. Silvestri, consisteva in un Berretto di Velluto di colore cremisi, circondato nella parte inferiore da un cerchio di metallo sopr'argentato, ed in mutanda [?] dell'istesso metallo collocato in cima: cotesti circoli avevano alcuni ornati traforati, ed al di sotto del circolo inferiore vi era una carta con queste parole, Corona di S.to Silvestro Papa, scritta con caratteri semi-gotici.

Ma un tal berretto avrà appartenuto veramente a S. Silvestro? A ciò si può rispondere, che trovandosi incise attorno del circolo inferiore con puntini, il Nome del S. Pontefice compresso in questa forma il Monogramma di Cristo XP, insieme con le seguenti parole SANCTUS SILVESTRIO ANCILLA SVA VOTVM SOLVIT pare una prevenzione per affermarlo, maggiormente che gli avanzi di quei pochi adorni, sembrano al primo batter d'occhi una Corona radiata : che concorderebbe in ciò con gli esempi d'altre corone offerte ad alcuni santi celebri riportati dall'Anastasio ; onde non è da meravigliarsi, se cotesto Monumento sacro è stato considerato come una Corona, ma bensì, che non siensi pigliato mezzi opportuni per sincerarsene nell'osservare dunque con attenzione questa pretesa ovvia, mi vennero in mente alcune riflessioni che vi sottopongo e che mi determinarono a proporre i cambiamenti, che dopo sono stati fatti in essa. La 1 fu, che le Corone

fol. 108 r.

Celebri offerta ai Santi, come fu quella d'oro dal Re Agilulfo, secondo marito di Teodolinda Regina dei Longobardi, quella d'argento dell'istessa Regina, offerte albedue a S. Gio. Battista nella Chiesa di Monza presso Milano. Quella di S. Canegonda Augusta e di Arrigo l'imperatore offese [?] l'apostolo S. Pietro dopo la loro incoronazione fatta dal pontefice benedetto VIII ed in tempi più posteriori, quella d'oro che offrì Carlo II d'Angiò Re di Napoli a S. Maddalena nella Chiesa da lui fondata nella Città di S. Massimino di Provenza, e molte altre, che qui faccio erano tutte di proporzione tale da poter coprire sufficientemente qualsiasi testa romana. Al contrario la pretesa Corona di S. Silvestro, non avendo essa, che 4 oncie e mezzo di diametro non copriva neppure la testa di un pupo di 6 mesi. Quindi viene naturalmente il dubbio, che ella non sia stata una copertura di testa, ed in conseguenza una Corona.

La seconda riflessione è che ella veramente fosse la Corona data dall'Imperatore Costantino magno a S. Silvestro, dopo ch'egli l'ebbe battezzato, come si legge nell'editto della Donazione appresso il Labbè tom. I. com (?). p. 1539 con le seguenti parole : Decrevimus et hoc, ut idem Venerabilis Pater noster Silvester summus Pontifex, et omnes successores Pontifices diademate videlicet Corona quam ex

fol. 108 v.

Capite nostro illi concessimus, ex auro purissimo, et gemmis pretiosis, uti debeant, et in capite ad laudem Dei, et pro honore b. Petri, gestare. Dovrebbe dunque ella [?] dall'editto predetto, essere un Diadema; vale a dire una fascia d'oro tempestata di gemme e non una corona chiusa a guisa di Berretto; ed infatti i Monumenti di Costantino pervenuti sin a Noi, come per esempio le due statue collocate sulla ringhiera della piazza del Campidoglio, quella che è nel portico di S. Gio. Laterano, lo rappresentano con una Corona di Quercia detta Civica. Nelle medaglie poi di questo Principe, egli trovasi in alcune con corone di alloro ; ma giova qui di osservare, che nelle più famose raccolte come quella del fu Sig. D'Innery (?) in Parigi, passata oggidì nel

Museo Imperiale nel catalogo della quale ne vengono descritte 39 d'oro, 15 d'argento, e 89 di bronzo, tutte rarissime, nessuna fra tante lo offerisce con corona chiusa, ma bensì come nelle suddette statue coronato d'alloro, o di quercia, o con un elmo, o con un diadema gioiellato, ed in talune con il velo pontificio, non ve n'è neppur una con la Corona radiata, la quale vedevi comunemente nell'alto impero, e più ancora nel basso, masimamente nelle monete di Galieno sin'a Cosatanzo Klore pure dall'istesso Costantino. Per altro Mgr Angelo Rocca nella sua Biblioteca vaticana p. 180 del MXCXI ha pubblicato una medaglia di bronzo di 2 forma

fol. 109 r.

Della Città di Nicea, nella di cui parte anteriore, Costantino ha la testa adornata con la Corona radiata e con questa Epigrafe AY K ΦΛ KONCTANTINOC e nella posteriore vi sono tre croci fra learte delle quali si legge NIKRION, vale a dire Moneta degli nicesi. In quanto alla corona chiusa, parecardo [?] il Padre Jabert nel Libro della Scienza delle Medaglie pag. 360 tom I, che l'Imperatore Giustiniano sia stato il primo a portar la chiusa, e profonda come un libretto, con una croce in cima e spesso due file di perle ne bordi, e veniva chiamata, dice il Sig. Ducange Camelacium, che non dee però confondersi con la mantelletta, o mozzetta ugualmente così chiamata. Ma da tutto ciò sin qui detto, si deduce che la nostra Corona non corrisponde per nulla con quella citata dell'Editto della Donazione si per la materia, che per la forma; vero è che l'editto pred.o, benchè difeso da gravi autori vien tuttavia stimato apocrifo dal Pagi nel Breviar gestor. Pontific. Roman. Tom. 2. pag. 119. anno 1190. N. 53. Ciò non ostante il Papebrodio (?) sembra dichiararsi per la sua autenticità, e discorrendone egli si dà l'idea di una Corona, la quale benchè diversa da i Monumenti sopra citati, concorda nulla di meno con quelle delle più antiche pitture de' Sommi Pontefici e particolarmente con quella di S. Silvestro che vedesi nel Musaico della nostra Chiesa Sotterranea.

fol. 109 v.

G. delle grotte, egli dice che in conatu ad S. Silvestrum. Num. 5. pag. 128: omissis fabulis dici posse videtur, quod constituta per Constantinum ecclesiastica pace, Silvester, vel proprio electione, vel ipsius mandato, pileum sumpsit, Romano more, symbolum Libertatis cumque [?] auro phrygio, sen Diadematè ornatum [?], quo caput tangit ad significandum regale sacerdotium omnium Principum collocatum [?] a Christo. E di fatto con simile copertura di testa codesto S. Pontefice, trovasi rappresentato nelle più antiche pitture e fra le altre come abbiam accennato, nel mosaico dell'altare della suddetta chiesa Sotterranea, rappresentante la Madonna Ss.ma con S. Silvestro ginocchione, il quale ha in testa un beretto di color bianco ornato con un diadema, e la di cui forma è simile ad un ovo troncato, come si veda nelle statue e nelle Medaglie degli Dei oscuri, del Dio Vulcano, e particolarmente al Pilus [?] citato dal P. Papebrochio, col quale i Romani coprivano la testa e i loro schiavi nel concedergli loro la libertà dal rimanente verso la metà del secolo 15, vigea in Roma l'opinione dell'esistenza del Regno di S. Silvestro, fatto venire da Avignone dal Pontef. Eugenio IV, e da lui collocato in S. Gio. Laterano, come si rileva dal P. Gio. Battista

fol. 110 r.

Gattice [?] (aeta caeremonial.) pag. 105. Dopo un codice vaticano a tempi di Pio II in cui vien detto che per la festa dell'incoronazione il papa, ponit corona, quae visatu Regnum in capite, quam dicitur constantinus imperator donasse B. Silvestro, quam D. N. Eugenius IV de Avenione [?] portare fecit Romam, et fecit cum ea coronatus Dom. N. summus Pontif. Rom. Stefano Infessura [?], nel suo diario presso il Muratori tom. 3. Rer. Italicar. p. 30, narra che nel 1447 ai 12 febrajo, il Papa processionalmente mandò a S. Gio Later.no il Regno di S. Silvestro, cioè 3 corone d'oro l'una sopra e l'altra, le quali dono Costantino a D.to Pontefice, ed il d.o

Regno venne d'Avignone, dove era stato portato. N. Filippo Moroni scrisse l'istesso nel suo diario del 1444 questo Monumento fu poi rubbato secondo il medesimo Morono al 28 9bre 1484: *sublatum est ex Laterano Regnum quod donavit Constantinus S.to Silvestro* ciò che vien confermato dal Notajo Nantiporta nel suo diario (tom. 3. rer. italicar.) pag. 1092. alli 22 9bre 1484. Si avvidero li Canonici ed altri Preti di S. Giovanni Laterano che era stato rubbato il Regno di S. Silvestro, e due calici d'oro massiccio, e per questo furono pigliati Messer Bernardino d'Astrucesia e Tomaso della palma, e menati a Tor di Nona. Ma nonostante le predette autorità e altre, che vi sono sopra questo furto, nulla di meno, in un libretto col titolo = *Cose Meravigliose*

fol. 110 v.

dell'alma Città di Roma, dove si tratta delle chiese. Roma 1566 appresso Gulio Bolano degl'accolti, nella descrizione delle Reliquie di S. Gio. Laterano pag. 5 si Legge: vi è il Regno con il quale Costantino incoronò S. Silvestro, quindi dee credersi, o che il Regno fosse stato restituito, o che l'autore del Libretto lo pubblicasse senza sincerarsene si davantaggio su la veracità della sua esistenza. Ma che che ne sia di ciò, il fatto è che non v'è accordo fra gli scrittori sopra la qualità del Monumento fatto venire d'Avignone dal Pontefice Eugenio IV. Quei suddetti vogliono, ch'egli fosse il Regnum adornato con tre Corone d'oro, gli altri come il Platina ed il Cardin. Agidio [sic] autori coetanei, come rimarca il Marangoni nella cronologia Rom. Pont.Super. In pariet. Basilic. S. Pauli. Rom. 1751. p. 82, col. II parlano d'una Mitra: *Sed reversa platina, atque Cardin. Egidius Viterbensis nullam mentioner faciunt de triplici hac corona, cum eorum temporum essent scriptores, primus namque in vita Eugenii ait Sancti Silvestri Mitram Avenione delatam, e vaticani in Lateranum Constulit alter vero S.ti Silvestri Mitram quaesivit, et in Sacratio Honoris [?] praecipui gratia collocavit, hinc est quod rejicienda videtur recentiorum opinio, hanc Mitram S. Silvestri, et tribus auris coronis exornatam, et a Constantino eidem Pontificio donatum ficisse*

fol. 111 r.

L'Oldoino in Ciacconio, è pure del parere che tal monumento fosse una Mitra, quindi egli dice: *Sedente in Petri Cathedra Eugenio IV. Avenione Romam delata est Mitra quo utebatur Silvester cum intervivos ageret cujus pars Romae servatur, Bartholomeo Gavanto festa, in Ecclesia S. Martini in Montibus, quae anetam refert formam non altercum palmo communis manus, serico, et auro contenta coloris caetulei Imagine B. Virginis.* [?] veramente la parte della Mitra del S. Pontefice, che abbiamo; Ma se fosse codestra Mitra quella venuta da Avignone, riposta subito dal Papa Eugenio IV in S. Gio. Laterano, e ivi chiamata Regno, e poi rubbato, come mai ella trovarebbesi a S. Martini? E come mai il Capitolo Lateranense come anche i Pontefici non ne avrebbero domandata la restituzione? Onde dee credersi questa un'altra Mitra dell'istesso Santo, la quale pure è assolutamente diversa da quella facta incidere dall Sigr abate Giuseppe Carletti in fronte del Capo I delle sue Memoria storiche-critiche della chiesa, e convento di S. Silvestro in Capite di Roma 1795 in folio IV [?] uomo assai erudito, e cheavrebbe potuto con facilità sincerarsene, o col vedere la Mitra in natura, o nel rame pubblicato da Mgr Angelo Rocca, fil. 379 nel fom. II omnium operum. Romae 1781.

Ma ritorniamo al Marangoni; Egli nel Libro sopra cittato pag. 60 confessa aver veduto, e più di

fol. 111 v.

Una volta la nostra metà di Mitra, sia che ella sia quella venuta di Avignone, o un'altra dal medesimo S. Silvestro: *Nunc antem medietas ejusdem, aut alterius Mitra S. Silvestri ad S. Martinum in Montibus inter Reliquias custoditur quam et nos non [?] vidimus.* Ora non può egli averla veduta senza aver veduto insieme nell'istesso tempo il nostro Regno di S. Silvestro. Poichè dal tempo che viveva il Rev. P. Antonio Filippini

questi due Monumenti sono sempre stati insieme custoditi come le altre reliquie di S. Silvestro nell'armarietto, o sia theca data da quell'insigne benefattore, quindi non v'è dubbio che se il Marangoni, [?] sagacissimo, nel vederlo, ed esaminarlo, egli l'avesse creduto il verum Regnum S. Silvestri P. P. ed anche un semplice Regnum votivum, non avrebbe tralasciato di parlarne, avendo fatto un articolo separato della tiara pontificia nel suo libro sopracitato.

Il medesimo silenzio venne osservato dal Macri nel suo hierolessicon alla voce Mitra, ove egli descrive la nostra Mitra Silvestrina, come pure dall'abate Piazza nel suo Emerologio Sagro al mese di Xbre pag. 604 ove egli non solo fa menzione della medesima Mitra, ma ancora di tutte le Reliquie di S. Silvestro che trovansi nelle diverse chiese di Roma

fol. 112 r.

Al pari del Marangoni cotanti augoti avevano sicuramente veduti il preteso Regnum, e la Mitra, e se non hanno parlato che dell'ultima se ne dee [?] che avranno avuto motivo di dubitare della qualità del primo. Non si può dire l'istesso di Pomp. Ugonio, il quale nella sua storia delle stazioni di Roma ad 1588 fa menzione pag. 257 di tutte le Reliquie Silvestriane della nostra chiesa: Egli non potea parlare del Regno, perchè questo Monumento non esisteva ancora in chiesa nostra come provasi dall'operetta dal Rev. S. Ant. Filippini col titolo: Ristretto di quello che appartiene all'antichità e venerazione della Chiesa de Santi Silvestro e Martino di Monti di Roma, 1639. Ove vien dichiarata l'epoca in cui fu trovato; cotesta corona (così è qualificato p. 51) fu trovata l'anno 1632, nell'orto contiguo alle Pareti della chiesa e dell'oratorio della residenza di S. Silvestro, mentre si spianava quel sito. Poi ne dà la descrizione dicendo: che ella è alta alla grossezza di quattro, e cinque dita e nella circa termine in diverse punte distinte a sua base, ed una più rilevata in tutto il giro. La sua circonferenza pare essere capace di una testa naturale, nel cerchio inferiore sono un segno di croce e l'infrastrate parole che dichiarano esser oblazione d'una pia donna per soddisfare ad un voto. Sancto Silvestro Ancilla sua votum solvit. Sono queste parole così precisamente scritte nel contorno, ed impresse nell'

fol. 112 v.

Argento in modo che pajono formare con la punta d'un ferro. Egli aggiunge e si conserva questa, che si può dir Reliquia tra le cose di più divota curiosità che abbia l'Emssmo Sig. Card. Francesco Barberino. Queste parole insieme con l'Epoca precisa della invenzione del Monumento ci palesano l'opinione del Rev. Filippini sopra di esso: Egli ha creduto una copertura di festa e una corona quasi radicata poichè parla delle punte distinte ed asserisce la sua circonferenza essa capace d'una testa naturale, vero è ch'egli non dice che ella sia il Regnum Mundi S. Silvestri poichè aggiunge esser oblazione d'una pia donna per soddisfare ad un voto. È cosa però assai sorprendente che non ostante la stima e venerazione, che si aveva per il Rmo Filippini e la conoscenza della sua operetta nulla di meno si sia tralasciato il suo parere sopra questo Monumento e che non contenti di qualificarlo come lui di Corona; i Religiosi l'abbino decorato del titolo di Regnum Mundi S. Silvestri Papae come appunto ha fatto l'autore del libro manoscritto in fol. Intitolato Registrum Bonorum SS. Silvestri et Martini de urbe volgarmente detto il Campione, ove oltre gli annali del Convento e della nostra Chiesa egli ci ha trasmesso il Registro delle Reliquie che trovavansi in essa alla pag. 796 dicendo alla pag. 758; le Reliquie dunque che habbi autentiche sono la Mitra, la Stola, il Manipolo, la Corona o Regnum Mundi di San Silvestro Papa, ed altre riportate

fol. 113 r.

In un davoto Armarietto dal Pre Mtro Antonio Filippini priore l'anno 1641. Come consta della bonafede per gli atti del Raceni in ora dal de Rossi Not. Dal Vic. Rog. Lib. 7. Xbre 1641 [?] in Proloc p. 3 fol. 521 come io ho trovato. La medesima narrazione aveva già egli fatta negli annali, come leggesi pag. 95 nell'anno 1641. Con l'aggiunta che il Regnum Mundi, alias Corona, fu restituita dall'Emno Barberino, presso il quale il P.dre Filippini dice, che ella era rimasta, quando egli stampava il suo libretto. Ma codesta denominazione di Regnum Mundi non dee sorprendere. Se si riflette, che i nostri Religiosi avevano il Casa l'esempio forse il più antico del S. Pontefice con un Regno in testa nella Pittura di Musaico della Cappella delle Grotte onde nel ritrovare essi nell'armarietto del P. Filippini un berretto di velluto rosso col cerchio all'intorno ed un altro in cima, credertero rincontrare in esso l'originale, o sia il vero Regno dato da Costantino a S. Silvestro. E non badando all'iscrizione votiva forse già coperta di verdiccio, ma soltanto alla voce corona goticamente scritta sopra la carta cucita al berretto di velluto, lo qualificarono di Regnum Mundi S. Silvestri papae. Ed io ciò l'annalista nostro è maggiormente scusabile ch'egli avrà trovato questo Monumento così denominato negli atti del Raceni Notaio dell'Emno Vicario nell'approvazione dell'anno 1641 a cui egli avrà dato maggior fiducia, che all'operetta del Rmo Filippini

fol. 113 v.

Lungi dunque di biasimarlo, dobbiam credere ch'egli ha scritto di buona fede però propongo qui alcune riflessioni, le quali sono, che prima di determinare, cosa fosse questo monumento bisognava assicurarsi della qualità de' due cerchi, e vedere se non v'era correlazione alcuna fra l'infezione e il superiore, sia negli ornati, che nella forma, ed in oltre dall'unione di quei cerchi, come delle pretese punte, [?] poteva ricavare veramente una corona, o qualche altra cosa di più particolare. Perciò che riguardo il berretto di velluto egli è certamente moderno poichè oltre dell'integrità della stoffa, e la freschezza del colore nulla ne dicono nè il Rmo P. Filippini, nè l'autore de' suddetti annali ; quindi egli è posteriore alla scoperta dei due cerchi i quali essendo assai patiti, e considerati come parti integranti d'una corona avranno suggerito l'idea d'un sostegno o sia d'un birretto per appoggiarli collocando il cerchio grande nella parte inferiore, ed il piccinino nella superiore. Ma pare, che nel procedere in questa faccenda, nessuno si avvisò, che l'iscrizione trovavasi alla rovescia, e diventava illeggibile, perchè veniva capovolta, e in senso affatto contrario a quel che voi Signor Avvocato supponete dover essere nell'ipotesi che il Monumento, fosse un Regno votivo, atteso che codesta iscrizione non potea leggersi che in quanto il Cono s'appoggiasse

fol. 114 r.

[Dessin de la couronne/lampe]

Pars antica Lampadis

Pars postica ejusdem

SANCTO SILVESTRIO ANCILLA SVA VOTVM SOLVIT

fol. 115 r.

Sulla punta in maniera di vaso e non sopra la base, come un berretto o Corona ; anzi codesta considerazione bastava per rigettare l'Idia di Corona, e di berretto ed incitare a esaminare con più attenzione i due cerchi ed allora si sarebbe veduto, che i pretesi raggi del cerchio inferiore e che dalla loro unione risultavano alcuni ornati compiti che legavano insieme i due cerchi e ne formavano, invece della pretesa copertura di testa o sia

Corona, un vaso concavo traforato e pensile. Poichè li tre buchi in distanza uguale collocati nel giro del cerchio grande, erano sicuramente per ricevere le Catenelle per sospenderlo: in somma mediante un esame più sodo, si sarebbe facilmente capito, che il nostro Monumento era un recipiente di Lampada della medesima specie di quelle chiamate dall'Anastasio Bibliotecario in vitis Rom. Pontif. Buttones Canistra et Coronae. Di cui egli fa spessissimo menzione, come può vedersi in Leone IV pag. 259 dell'edizione mogantina dell MDLI: oblit in Basilica Beati Patri Apostoli Butonem de argento purissimo cum gabathis argenteis pendentibus in Catenuli Septem...et in Ecclesia Beati principis Apostolorum fecit Butonem ante Altare majus. Il macri nel suo hierolessicon voce Butto dice, che questa Voce

fol. 115 v.

È greca che vuol dire Seyphus [?] seu vas contavum : e ne da la figura cavata sul disegno d'una antica pittura che vedevasi già nell'atrio di S. Pietro, nel quale vegonsi tre di questi buttoni, o sia buttoncelli appesi attorno d'un cerchione ornato di fiorami, disegno che oggidi vien conservato, come pure quei di tutte le altre antiche pitture del suddetto atrio, nell'archivio di quella Basilica sotto la custodia dell'abate Guerigi archivista che ha avuto la benignità di farcelo vedere, e dal quale, come pure dalla figura che ne da il Macri. Si può inferire che alcune volte quei buttoni erano vasi Lissi, e senza verun ornato, simili in ciò alle altre lampade pensili dette Gabat[?] interrassiles, o canthara interrassilia, manzionate dall'Anastasio in Leone III, p. 178. Gabatus interrassiles novem pen. Libros undecima. Ciochè il Dadino alta[?] nelle note ed osservazioni in anastasio pag. 95, così spiega interrassiles dictae, quia erant quasi Teresae [?], id est purae et simplices sine colaturae [?]. Ma alcune volte si le gabatae [?] che li Buttones erano assai ornati, e con trafori in maniera di Canestre, come costa dall'Anastasio in Leone IV, p. 292, pari modo et in ecclesia sanctae Dei Genetricis Mariae, quae sita est in vico sardorum, Gabathos cum canistro de argento exauratos pens libros...o con Rappresentazione di animali ibidem in Leone III Sabathos argenteas habentes gryphos

fol. 116 r.

Teauratos...L'istesso leggesi circa alcuni buttoni nel medesimo Pontefice pag. 186 ipse vero almificus Pontifex invenerabili Monasterio S.ti Sabae fecit Buttonem argenteum cum canistro suo pens. Lib. Duodecim. Tali Canesti, panier, o Cesti erano traforati ad imitazione delle Canestre de vinchi, onde il nome di Canistrum che gli si dava. Il quale però, non dee confondersi coll'istessa voce significanti una corda di metallo per riporre li vasi santi con i Misteri: in quibus reponebantu vasa id est Ministeria Sacra dice l'Altassera nel Libro suddetto pag. 92. La piccolezza del nostro Canestro non possa a crederlo di quest'ultima classe. Ma per determinarne definitamente la qualità aggiungeremo ciò che dice sopra queste lampade l'abb. Cancellieri nella sua opera de secretariis novae Basilicae Vaticanae tom. II. Pag. 981 dopo aver provato con l'autorità dell'anastasio Bibliotec. In vita Steph. Che questo Pontefice fabricasse la Basilica di S.ta Petronilla, et ibidem posuisse canistra argentea Multa. Ch'egli spiega in questo modo: Lampades viminorum, instar Canistri, quibus lampadarium ipsum instrubatur queste ultime parole illustrano a maraviglia la specie delle Lampade, fra le quali dee classificarsi il nostro Monumento, nel fondo di cui v'è un buco tondo di quasi oncie 3 di diametro per dare il passo alla parte inferiore e prolungata dal vaso dell'olio può darsi però che tal buco servisse alcune volte per fermare il Canistra sopra un piede abbiam

fol. 116 v.

Detto, che queste lampade furono ancora chiamate Coronae. L'anastasio parlando di Costantino in Silvestro pag. 17 dice Constantinus obtulit coronas quatuor cum del [?] viginti ex auro purissimo pensantes singulas Libros 15.....a favellando poi dei Denari dell'istesso alla basilica de' Santi martiri Marcellino e Pietro inter

duas lauros dice In quo loco, et pro amore Matrissimae, et venerationem sanctorum, posuit Dona [?]Coronam ex auro purissimo, quae est pharus cantharus cum delphinis centum et viginti pensantem libros 30. Li fari cantari erano di grandi Lampadari dice l'Altazera pag. 20 Pharus est majus Lychni seu candelabri vel Lucernae [?] traslatiti a pharo alexandrina, quae de nocte navigantibus ad Lucebat. Fu Mgr Dini nella sua dissertazione inedita dell'uso della Buggia dice il pharus cantarus era una specie di Lampada ossia Lucerna lavorata a guisa di forme, secondo il [?], nella cui sommità, ove ponevasi il lume formato vedesi come un gran Bicchiera, quale effettivamente Cantharus fu dagli antichi denominato Virgilio dice: et gravis attrita pendebat canthorus ansa. In quanto ai delfini non v'è dubbio ch'essi fossero altrettanti candeli per ricevere altrettanti stuppini che ardevano, non usandosi in quei tempi candele di cera, ma soltanto olio per illuminari di chiesa come pare il provar il canore [?] IV, degli Apostoli

fol. 117 r.

Del seguente tenore : Offerre non liceat aliquid ad altare, praeter novas spicas et uvas et OLEUM ad luminaria = il suddetto Mgr Dini nella città Dissertazione inedita dice, non prima del secolo decimo si è incominciato ad introdurre la pratica di ornare gli altari con Candelieri e Lumi, movendosi a ciò asserire non tanto dal silenzio degli Scrittori vissuti innanzi al d.to Secolo, ma molto più dall'autorità della Celebre Omelia de Cura pastorali dal S. Pontefice Leone 4, e della Sinodica Lettera di Raberio vescovo di Verona, nelle quali vietato di Legge di porre alto sopra gli altari, fuor che il Sacro Ciborio, le Reliquie dai Santi, e il Codice dei Sacro Santi Evangelii, uniforme essendo a questi stabilimenti, quanto decretato nel concilio di Rems [sic] tenuto verso la fine del nono secolo.....egli è [?] presso i Cistercensi, come osservasi nelle loro Costituzioni cap. 22. 53. pare che nel secolo XII non fosse introdotto ancora tal uso, leggendosi nelle medesime, che nel venerdì santo: ad uno ministrorum duo Luminaria Circa altare accendantur ut nos est festivis diebus...e in altro luogo finita tertia Diaconas et sub diaconas exeant, et unus ministrorum qui ad juvet eos ad inducendum pluset signum et accendat duas candelas quae solent ardere juxta altare hinc inde onde si vede essere costume recente di porre i Candelieri e [?] sopra gli altari. Questo devoto Prelato cita molti altre autorità che tralasciamo, sperando che i proprietari del

fol. 117 v.

Manoscritto delle sue varie dissertazioni lo pubblicino colla stampa. Ma ritornando al nostro Monumento, avendovi provato la sua correlazione di forma con le lampadi dette Buttones, Canistra e Coronel [sic], e fatto considerare la piccolezza del Diametro, le tre Burchie che sono nel giro, che lo dichiarano vaso gentile, ed il sito dell'iscrizione, esso non può stare da vantaggio sotto la qualificazione di copertura di testa, di Corona o sia Regnum Mundi S. Silvestri Papae, nè di Regno votivo, voi mi scrivete che il punto è delicato, ma l'epoca quasi recente, e conosciuta della scoperta del Monumento ; il silenzio degli autori circa di esso, la sua forma, che al più sarebbe quella d'un berretto e non d'un Regno di cui la forma era come quella di un ovo troncato, tutti questi motivi daggono fare svanire ogni delicatezza e qualunque scrupolo. L'errore non dee mai preferirsi alla verità.

Ci rimane adesso da indagare l'epoca in cui è stata fatta codesta lampada, ma non si può ottenere questo intento che col pareggiare il modo del Disegno de suoi ornati con quei d'altri Monumenti. Il suo concavo è formato da una specie di freggio diviso in sei compartimenti quadretti, a giudicare dai frammenti rimasti, tre di questi pajono col medesimo disegno, cioè in mezzo di ciascheduno, v'è un tondo grande con un fiorone traforato con fronde lunghe, e con fiorami

fol. 118 r.

Più piccoli negli angoli del quadrato. Negli altri compartimenti vi sono diverse file da piccoli tondi, cerchi o orbicoli, i quali dal diverso modo con cui vengono uniti e legati formano trafori da figure diverse, in uno vi sono linee romboidali o in losanghe, nell'altro vi sono Croci greche simili a quelle che si vedono nelle monete degli imperatori Anastasio, Giustiniano, focas nel terzo, i trafori formano la lettera X è però da osservare che in questi due compartimenti le ultime file di trafori, sono in forma di scamme [?] o semi cerchi, gli uni sopra gli altri cotesti ornati separatamente considerati si ritrovano si nei tempi antichi che ne' secoli bassi. Tanto negli utensili nè vestimenti che nell'ornati architettonici, come può veder su nell'opera de Musivis di Mgr poi Cardinale Furiati, Roma, 1752, cum tabulis e ne pavimenti delle antiche chiese di Roma ne quali con marmi e pietre dure de diversi colori veggonsi formati simili intrici [?] nodi con tasselli, quadrilateri, triangolari cornici romboidali, circolari poligoni, pentagoni come vedesi anche nel Ciampini (vet. Monum. Tom. I. tab. XXIX. Come pure sopra molte Lapide Sepolcrali nelle diverse chiese di Roma. Simili ornati con le medesime forme facevansi pure nè vestimenti sagri, ne Bordi, e nelle Croci delle Pianete, veli cartine come carta dall'anastasio, ed anche ne vestimenti delle Persone costituite in dignità nella veste detta togae pictae, trabeae, palmatae e negli Omophorion, Orarion come viene comprovato dalle vesti scolpite delle figure Consolari ne' dittici

fol. 118 v.

Pubblicate dal Gori dal Buonarroti, Ducange. Ora come questi dittici possano essere lavori del IV o V secolo onde possiamo congetturare dall'identità de' ornati della nostra Lampada con i suddetti ch'essa potrebbe essere lavoro dell'istessa epoca. Congettura che viene anche corroborata dalla forma de L'iscrizione.

Ella comincia col Monogramma di Christo, ciò è con la Lettera P greca, secata da una Linea trasversale o sia orizzontale in questo modo XP. Cotesto segno non è stato veduto dal Rmo P. Filippini poichè egli dice essere soltanto un segno di croce, è cosa nota che tal sigla trovasi ne' Monumenti cristiani, anche prima di Costantino ma divenne essa più usitata sotto i successori di questo Principe fu poi per maggior abbreviatura ridotta alla semplice Lettera X, a cui si aggiunge un semi circolo alla cima di una delle sbarre, ed inveceimmo de duoi Piedi ve ne lasciarono altro che uno a guisa di croce, ciò che venne fatto dice il Cav. Baronio tom. 3. ad ann. 312. N. 13 per esprimere insieme col nome di Gesù Cristo, il Segno della Croce: in hoc vero et illud observandum, mira concinnitate iisdem elementis exprimi simul Christi nomen et crucis signum, ut crux in Christo et Christus in cruce monstretur. Del rimanente i caratteri di cotesta iscrizione sono fatti con puntini e la forma ne è majuscola un tal modo d'iscrizione venne praticato pure dagli antichi

fol. 119 r.

Come lo provano le diverse tessere di metallo che conservansi ne Musei di Roma come ancora l'iscrizione greca del bel vaso di Mitridato che vedasi nel Museo Capitolini, quei dell'iscrizione della nostra Lampada attestano la decadenza delle belle arti. Le lettere invece di essere con linee rette, principiano ad incurvarsi, specialmente la lettera A, in somma non v'è eleganza, ni bulla proporzione, e molta correlazione con le lettere goffe delle iscrizioni di quei secoli. Si se considera pure la disposizione delle parole, redolono esse la veneranda antichità, sia nel vedersi collocato nelle prime parole, il Nome del Santo a cui la Lampada è dedicata Sancto Silvestrio. Il Martorelli nell'illustrare una theca calamar. Dice: in antiquis lapidibus honestatis causa, deorum nomen primo loco sculptum, atque per quam raro contrarium deprehendi. Regola che fu pure osservata dagli antichi Cristiani, come ne fan fede, fra le altre, tante iscrizioni raportate dal Bosio, e dal Severano nella Roma Sotterranea, Lib. III. Cap. XLI. p. 394. In quanto poi alla voce ancilla, ella ritrovasi anche in molti monumenti cristiani, nella Villa Albani si lgge quella di gaudiosa c f. ancilla dei, la quale visse 40 anni, G. Mesi, è morì sotto il Consolato di Callepio, dalla parola sua, si può inferire che la votatrice della nostra Lampada, fosse una

devota, una protetta di S. Silvestro, anche forse una Vergine consacrata a Dio sotto la protezione di quel S. Pontefice

fol. 118 v.

In qualche monistero vicino della nostra chiesa, come ne esisterono pure in seguito nel patriarcio Lateranense, ed in altre chiese di Roma. Nella vita di S. Giustina, si legge al n. 3. ad quamdam Muratam, quae tunc temporis juxta ecclesiam S. Antonii facta erat in qua sorores [?] aliquae Deo servientes accessit. Molti simili esempi ne vengono citati da Gregorio turonense [?]. Lib. IV. Cap. XXVIII. Ed a S. Brigitta in Revelat. Lib. C. e CXXVII. Le parole votum solvit sono pure antichissime, ed usitate prima dai gentili come leggesi in una iscrizione del Palazzo Baronale di Palestrina. Fortunae Primigeniae, Mancias Telesphorus votum solvit. I primi cristiani l'adoperarono pure come vedesi nella dissertazione Filologica del Cavalier Vettori sopra alcuni Monumenti Sagri pag. 75, ove leggesi la seguente iscrizione : Malchus et Euphemia cum suis de Donis Dei Votum Solvunt, ed in altri esempi che tralascio per evitare di esser prolioso quindi la fortuna delle Lettere, dell'iscrizione della nostra Lampada ; la disposizione delle parole, e le parole stesse, formano un insieme di segni altrettanto probabili, che li ornati per crederla un Monumento del Secolo 5 o 6. Forse si potrebbe domandare, sin'a che punto fosse meritevole il voto di una Lampada? A ciò risponderemo, col sudd.to Cav. Vettori nella suddetta Dissertaz. Pag. 37, all'occasione s'un offerta di una Candela al S. Martire

fol. 120 r.

Lorenzo: Oblationes ergo cereorum Landantur a Sanctis ecclesiae Doctoribus, augustino i sermone CCXIII de tempore: qui possunt aut cereolos, aut olem, quod in cincindolis mittatur exhibeant S. Gio. Chrisostomo (oratione de occurso Domini S.to Hieronimo adversus Vigilantium Edit. Veron. In fol. 1735; quicumque accedunt cereos secundum fidem suam habent mercedem. Quindi è potente, che il voto di una Lampada, oltre di essere un atto di gratitudine per grazia ricevuta, o di somma fiducia in Dio, e i suoi santi per ottenerne altra in avvenire era in oltre un accrescera la Pompa degli altari, e la decorazione delle chiese, col contribuire a renderle più Luminose, maggiormente in quei tempi remoti che le Sagre funzioni, si facevano in gran parte nella notte, ed in luoghi oscuri, come sara stato allora la nostra chiesa Sotterranea ed anche nell'Oratorio Equizio (?), ed ove perciò i Luminari erano disposti in giro ed in prospetto degli altari, è non di sopra come il dichiara San Paolino nel suo celebre Natale di S. Felice martire Aurea nunc niveis ornantur limina velis, Clara coronantur densis Altaria Lychnis, Lumina ceratis adolentur odora papyris. Nocte dieque micant, sic noac splendore diei Fulget; et ipsa dies coelesti illustris honore Plus micat innumeris lucem geminata Lucernis o come leggesi ancora in Prudenziio Celebre Scrittore nel principio del Secolo V. nel (cathemerinon hymno S. ad incensum cerei paschalis)

fol. 120 v.

Pendens mobilitus Lumina funibus quae suffixa micant per Laquearia et de Languidalis fota natalibus Lucem perspicus flamma jacituito (?) credas stelligeram desuper aream cernatam geminis stare trionibus. Quindi la nostra lampada sicuramente sarà stata in uso, o inanzi dell'Altare di S. Silvestro, o forse appesa presso il Suo Sepolcro. Onde terminarono codesta Lettera già troppo diffusa con dirsi che si questo Monumento era preggievole col crederlo la Corona di S. Silvestro, egli non dee cessare di esserlo, nel diventare una Lampada votiva a quel S. Pontefice essa diventa commendabile sia che si consideri per parte del Pontefice a cui è dedicata, sia per riguardo alla Vergine, che ne è la votatrice la quale benchè ignota, dee considerarsi come una Santa Donna, atteso la sua umiltà che la portata a tacere il suo Nome, con contendersi della qualità di ancilla

ciò di serva del S. Pontefice. Finalmente come monumento di gran rarità, dee essere tenuta codesta Lampada. Poichè non se ne conosceva di questa specie, altra che quella dipinta già nell'atrio di S. Pietro di cui appena conservasi il disegno, quindi la nostra è forse l'unica scapatta alla voragine de Secoli e che può darci un'idea

fol. 121 r.

Precisa delle Lampade tanto spesso menzionate dall'anastasio sotto il nome di Butto, Canistra, Corona e de per ciò che considerata sotto tutti quei aspetti, che Mgr Passeri a voi vescovo di Larissa è viceregente, dopo aver inteso ed esaminato tutti i motivi sopra sposti, giudicò che ella non doveva più esporsi alla Venerazione de fedeli sotto il nome di Corona o Regnum Mundi di S. Silvestro papae come prima, ma come una Lampada votiva dedicata a quel S.to Pontefice tanto meritevole della Santa Chiesa, preziosa per il Santo a cui era stato dedicata e per la sua rarità egli oppose il sigillo delle sue arme (?) sulle fettucie che la rinchiudono nell'armariola dono dal fu Cardin. Zelada. Ecco Signor Avvocato Stimattissimo i Motivi degli Cambiamenti accaduti al Monumento da voi conosciuto ed impropriamente qualificato come di Corona di S. Silvestro, essi se son fatte con le debbite licenze, mi lusingo, che ben lungi di biasimargli, dalle ragioni da me addotte converrete ch'essi erano necessari, e fratanto pieno di stima mi dichiaro di Vosignoria

Il devotissimo Servo fr. giacomo

poujard carmelitano

di S. Martino ai Monti al 10 frimaire 1798

6.

DONATO LUPARELLI,

LETTRE ENVOYÉE À CANCELLIERI CONCERNANT LA COLLECTION DE MARIOTTI CONSERVÉE

AU *BANCO TORLONIA*,

VAT. LAT. 9193, FOL. 179 R.-V.

1813

fol. 179 r.

Amabiliss.mo Amico

Casa 11 Giugno 1813

Ieri mattina volevo essere da Lei, ma mi convenne guardare il Letto per un colpo di febre, ed una riprensione universale di vita. Veda se è possibile d'indurre il Sig. Cav. Millin a vedere l'Arazzo di Raffaele esistente presso il V. Duca Torlonia, e se ne voglia fare l'acquisto unitam.e agli altri oggetti, che

fol. 179 v.

Sono presso il med.o, se non in tutto, almeno in qualche parte. Circa al pagamento potrebbe convenire con esso V. Duca con qualche cambiale. Veda ella di combinare.

Sono pieno di stima, e di rispetto Suo

Devmo, ed Oblmo V., ed A.

Donato Av.to Luparelli

7.

INCONNU,

« *DOCUMENTI DELLE SPESE OCCORSE NEL MUSEO CRISTIANO IN PARTICOLARE PER LE
ANTICHE PITTURE SACRE* »,

ARCH. BIBL. 65, FOL. 59 R., 292 R., 293 R., 294 R., 301 R., 304 R., 310 R.-310 V., 314 R., 315 R., 334 R., 368 R.

1837

fol. 59v.

A di 29 Marzo

La Santità di N. S. per mezzo del Sig. Avv.o Fea acquistò per il Museo Sagro della Biblioteca gl'Oggetti di Antichità Sagra spettanti alla bo. me. dell'Avv.o Agostino Mariotti

fol. 292 r.

1837

Documenti delle Spese

occorse nel Museo Cristiano in particolare per le antiche Pitture Sacre

fol. 293 r.

Museo Mariotti

Per tavole due colorite 040

Velluto ponzo [?] 040

Chiodi e balette [?] 025

1.10

Io Sotto Scritto ricevuto dall'Ilm Mons Mezzofanti la suddetta Somma in fede questo di 26 Xbre 1837

Gio. Batta Mariani

fol. 294 r.

Museo Mariotti

Io Sott.o [?] dall' Illmo Mons Mezzo Fanti scudi due Baj Cinquanta per una legatura di oro fatta a una Agata fasciata con miniatura di Gesù Bambino e San Giovanni Battista in fede questo di 25 Nov. 1837

=Io Francesco Barboji [?] =

fol. 301 r.

Museo Mariotti

Io Sotto ricevuto dall' Illmo Mons Mezzofanti Scudi quat[?] da ripartirsi aj due Inservienti detta Biblioteca vaticana per avere prestatato assistenza all novo Museo Cristiano questo di 19 Luglio 1837

Gio Batta Mariani

fol. 304 r.

Museo Mariotti

Chiodi con testa di ottone 1.18

Attacchalia 12

1.30

Io Sotto ricevuto dall' Illm Mons Mezzofanti la sudetta Somma in fede questo di 10 Luglio 1837

Gio Batta Mariani

fol. 310 r.

Conto di Lavori fatti ad uso di Legno e doratura per adornare il Museo Mariotti situato alla Biblioteca Vaticana per ordine di Sua Eccellenza Monsignor Mezzofanti e L' Illustrissimo Monsignor Laureani a spese e fattura di me Antonio Fumanti foderatore a via Capo le Case n. 51

Questo di 27 Febraio 1837. Consegnato li 20 Maggio 1837

Per aver fatto di Legno e dorature n. 2 Cornice Una con guscio a goletta L'altra con gola al posto del guscio che assieme p.18 -6

E più altra cornice con guscio a goletta con Santi p. 7 ½ [?] -2.20

E più altra cornice più grandiosa di moderno con Battenti centinati per un immagine del SS Salvatore p. 16 a baj 40 al p. imposta -6.40

E più altra cornice piccola p. 6 imposta -1.50

E più altra cornice più grande del quadro di S. Gregorio papa p. II ½ imposita -3.50

E più altra cornice con due quadri e divisioni p. 9 imposta -3

E più due Cornice Simile e Diversa Divisione con Tre quadri per caduna [?] assieme p. 21 imposta -7

E più altra cornice con tre quadri a due divisione p. 8 ½ -2.50

E più altra cornice del S. Paolo poi adattata ad altro C. quadro p. 8 2/3 imposta -2

E più una cornice del quadro in Muro la Chiesola p. 6 imposta -1.80

E più una cornice del quadro in Muro Detto Muglieribus [?] con Telaro grosso p. 10 ¼ imposta -3.50

E più altra cornice di p. 6 ½ imposta -1.60

E più una cornice con Sei quadretti in Rame con divisioni e Campodorato iusta p. 7 ¼ -3.20

Siegue -44.20

fol. 310 v.

1E sia altra Cornice del Quadro del Mariotti p. 7 2/3; [?] 1.90

fol. 314 r.

Il dì 4 Marzo 1837

Io Sotto Scritto ho ricevuto da Sua Eccellenza Monsignor Giuseppe Mezzofanti Primo Custode della Biblioteca Vaticana scudi romani Cinquanta Moneta quali sono acconto di vari Lavori dalli [?] cioè Cornice Dorata e fatti e da farsi per il Museo Mariotti in Fede Questo di 4 Marzo 1837

Io Sotto Scritto ho Ricevuto altri scudi Cinquanta Moneta quali sono a Conto come Sopra in Fede Questo di 5 Aprile 1837. Dico 50 M.a Antonio Fumanti doratore

Io Sotto Scritto ho Ricevuto altri scudi Cinquanta Moneta quali sono a Conto come Sopra in Fede Questo di 23 Aprile 1837 Dico 50 M.a Antonio Fumanti doratore

Io Sotto Scritto ho Ricevuto altri scudi Cinquanta Moneta quali sono a Conto come Sopra in Fede Questo di 29 Aprile 1837 Dico 50 M.a Antonio Fumanti doratore

Io Sotto Scritto ho Ricevuto altri scudi Cinquanta Moneta quali sono a Conto come Sopra in Fede Questo di 13 Maggio 1837 Dico 50 M.a Antonio Fumanti doratore

fol. 315 r.

Nota

Un [?]mento di lavori fatti ad uso di fontura per la Biblioteca Vaticana o sia il Museo Mariotti per ordine di sua Eccellenza Monsig. Mezzofanti fatti da me Antonio Ferranti Doratore Via Capo le Case

n.51

Conti di Primo giugno 1837

Per avere dorato una cornice vecchia p. 11 inputa [?] 2

Altra cornice dimenticata al primo conto con Piano incassato inputa [?] 2.20

E più due Campi di Due quadri dorati imputo 3

Una cornice vecchia Ristaurata [?] 1

ridorati li fondi a due Piccoli Dittichi [?] 1.50

Una piccola Cornicetta imputa .50

10.20

Io Antonio Ferrante Doratore

fol. 334 r.

Museo Mariotti

Chiodi con la testa di ottone dozzine undici piccoli a baj 12 la dozzina 1.32

Dozzine tue [?] grandi a baj 20 la dozzina .60

Ballete di Ottone .40

Cordone di seta .25

Penelli 4 .15

Trasporto di un cavalletto 1.10

2.82

Io Sotto ricevuto dall Illmo Mons. Mezzofanti la sudetta Somma in fede questo di 4 Aprile 1837

Gio Batta Mariani

fol. 368 r.

Monsignor Reverendissimo

Il Sig. Giovanni Regis restauratore de Quadri ha saputo che ora si debbano pulire alcuni dipinti del Museo Mariotti. Esso ne ha fatto dimanda a me, ma come io non so nulla sopra questo proposito, così la prego in caso si dovesse fare alcun lavoro sopra li medesimi servirsi del nominato Regis essendo persona diligente ed onesta, potendone pur far assicurazione della sua abilità, l'essersi servito di Lui il Chiarissimo Baron Camuccini unitamente al Suo

Umo Servitre

Filippo Agricola

Primo Cattedratico di Pittura

nell'Accademia

Adi 2 Marzo 1837

8.

CARLO FEA,

DOCUMENTS ADMINISTRATIFS DE CARLO FEA

RELATIFS À LA VENTE AU VATICAN,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 1 R.-9 V. ET 9 R. BIS

1819

fol. 1 r.

Nota delle spese fatte pel Museo Mariotti

ai facchini6.70

Per strascino1.20

Viaggio da Delmardi [?]0.20

Due volte la carrozza alla donna della Signora Apollonia0.40

Al Sig. Fil. Visconti4.40

Al Sig. D. Gius. Lelli8.80

Al Sig. Luigi Calderani8.80

32.50

Carte appartenenti al Museo sagro, e profano dell'avvocato D. Agostino Mariotti Romano avute da nipote vedova dell'avvocato Luparelli, dalla quale per ordine della S. M. Di Pio VII comprai gli oggetti sacri antichi in argento, e quadri in tavola, ed altri mandati alla Biblioteca Vaticana nel 1820. Monsignor Berni sostituto de' Brevi fece le spese d'ordine. Le monete pontificie impegnate dal Luparelli al Duca Torlonia non si poterono ricuperare. Ott. 1820

Avv. Carlo Fea

fol. 2 r.

Ill. Sign.

Casa li 18 Settembre 1819

Lo scrivente Salvati Serv. Obblmo del Sig. Avv.to Fea, gli rammenta, che nel portarsi domani da Sua Santità, non si dimentichi di procura la conclusione della vendita del noto Museo Mariotti, di che caldame. La prega la Ved.va Sig. Appollonia Luparelli, e colla dovuta stima riportati.

Devmo, ed Obblmo Ser.

Domenico Salvati

fol. 4 r.

Io sottoscritto ho ricevuto dall'Ilmo Sig. Avv. Fea la somma di scudi sei, e [?] 30, quali sono per trasporto dei quadri, trasportati dalla casa dell'Avv. Luparelli al Quirinale, e alla Vaticana in tanti Uomini, fatti viaggi ventidue, e così convenuto, in fede questo di 30 Marzo 1820

Pietro Paolo Viola

fol. 5 r.

Ilmo Sig. [?] Colmo

Vengo avvetito con lettera della Sig. Appollonia Ved.va Luparelli, che V. S. Illma d'ordine del padre, dovrà portarsi fra giorni, nella di lui casa, per incominciare a separare, e trasportare il Moseo Sagro del Med. S. Pre acquistato, ma siccome io non posso lasciare la mia Cancelleria, se non ne faccia inteso il Dirett Genle Sig. Cav. Marini, a tenore dagli ordini datimi dall'Emo Guernieri Presid. De Congne de Catasti, così sono a pregarla, di ottenermi da esso un tale permesso, e son certo che il Sig. Cav. Marini, non sarà per incontrare difficoltà veruna, essendo troppo giusto il motivo, ed in attenzione di grato incontro per mia regola passo a ripetermi

Di V. S. Illma

Tivoli 31 Dicembre 1819

Devmo, ed Obblmo Ser.e

Domenico Salvati

fol. 7 r.

All'[?]

Ieri ebbi il famoso libro che vi renderò al primo incontro favorevole. Intanto ve ne ringrazio.

L'I[?] da me poi anzi la Ved.a Luparelli, per dirmi che non ha avuto [?] soggetti, che [?] commissione devono, [?] preporli alla descrizione dei computi oggetti. [?] nulla si è da voi intesi relativamente al Monetario esistente presso il Duca di Bracciano. Orsù dunque, [sic], agite, e caminate da impari [?] facendo opera utile alla povera Vedova che veramente si trova in angustie. Io ve ne sono obbligatissimo, e [?] attendendo il risultato [?] premure. Vale mistici [?]

Off. Ser. Ed [sic]

Berni

4 di 1819

fol. 9 r. bis

Nota di alcuni oggetti di antichità pervenuti dal Museo Mariotti (1820) trovati depositato presso l'Ill. R. Monsignor Berni sostituto de' Braci a dal medesimo consegnati alla Bibl. Vat. Dove esiste la massima parte del detto Museo acquistato dall'I. M. di Pio VII (1800-1823).

Piombi de rami pontifici esistenti in n. 3 tavole

Cartoccio di medaglie imperiali de I forma in bronzo con alcuni medaglioni moderni

Monete in rame moderne di diversi stati

Un astuccio con 4 monete 2 di S. Zaccaria, 2 di Gregorio III

Alcuni quadretti sacri 3 dipinti in rame 2 in legno altro in scajola ed 1 rappresentante [?] ed un [*le texte s'arrête*]
etc.

I [sic]. B. V. f. 194r scritture d'un cust Martenna [sic]

9.

DONATO LUPARELLI ?,

« *PROSPETTO GENERALE DEL MUSEO MARIOTTI* »

(VERSION FINALE),

ARCH. BIBL. 67, FOL. 10 R.-51 R.

VERS 1806-1818

Prospetto Generale
del Museo Mariotti

- 1 – 1 Vetrina incorniciata di Pero, ed Oro, esistente sopra un zoccolo di legno inverniciata color Perla filettata d'Oro dentro cui esistono gli appresso Monumenti Sacri, e rari cioè
- 2 – 2 Monumento di Metallo gettato, e filettato d'Oro con Gemme dal Volgato = Anastasio
- 5.6 – 3 Croci stazionali minori N° due una d'Argento, e l'altra di Rame dorato
- 10 – 4 Calice di Rame smaltato
- 11 – 5 Calice di Marmo
- 12 – 6 Offertorio dei Tempi di Urbano IV
- 12 – 7 Tabernacolo da esporre Reliquie sul fine del Secolo XII
- 15 – 8 Crismario di Pietra del secolo VI
- 17 – 9 Sopra d.a Vetrina segnata N. 1 vi è un Quadro in tavola rappresentante S. Benedetto. Opera di Simone Memmi da Siena detto anche Maestro Simone da Siena Scularo di Giotto che ha imitato la terza di lui maniera di cui ha fatto menzione più volte il Petrarca, che compose sue Sonetti stampati nel Canzoniere, ed anche a parte. Dietro il sud. Quadro vi è l'Autentica di proprio pugno del Consiglier Bianconi, il qualche attesta essere stato preso il Quadro di Altare Maggiore, che esisteva in Siena nel Duomo
- 18 – 10 Un Arazzo di Raffaele rappresentante il Signore, ce porta la Croce al Calvario in contrato dalle Marje. Questo è uno di quelli lavorati in Fiandra come lo erano quelli del Vaticano, i quali si mettevano nel Potico dalla parte della Scala Regia, cioè S. Pietro, che risanò lo Storpio ad Portam Speciosam, e di S. Paolo predicante, e l'altro era la Chiesa con due Leoni, Armi di Leone X con due Bandiere, mentre gli altri della venuta dei maggi, della Strage degl'Innocenti, della

Resurrezione di Gesù Cristo, della venuta dello Spirito Santo, dei Dicepoli dell'Emans [sic] furono fatti in Roma, poichè Leone X fece venire i Maestri, ed introdusse la fabrica degli Arazzi. Sotto questo Arazzo vi è l'Arma del Cardinal Bibbiena intarsiata con l'Arma di Leone X qual cardinale volle perentare con Raffaele, e gli diede una Nipote per Moglie la quale morì pria di venire allo Sposalizio, e sta' nella Rotonda con l'iscrizione sopra vicino alla statua di Raffaele Arazzo stava in Palermo, e fu chiamato il Quadro dello Spasmo. Un Vice Rè l'acquistò, e lo donò al Re di Spagna ove esiste. Nell'Arazzo vi è di più il Contorno fatto da Raffaele col gusto degli Uccelli di Giovanni da Udine che ha di più, che non l'originale in Tavola che sta in Spagna. Il lavoro della luna sopra il piano d'Oro è così ben fatto, che sembra che le figure siano di basso rilievo, ed escono fuori dell'Arazzo. I contorni delle figure sono così esatti, e precisi, che Francesco Sirletti Incisore, il quale è stato quarantacinque anni Custode delle Stanze di Raffaele, e lo ha avuto sempre sotto gli occhi, affermava, che niuno degli Arazzi del vaticano di Raffaele aveano i Contorni più esatti di questo. E di fatto a ciò deve avere contribuito molto l'altezza della Figure qualche è quasi una metà delle altre. Tutti i Pittori, che lo hanno veduto in mia Casa, Conca, Niccolò, La Piccola, D. Francesco Graziado, ed altri tutti hanno detto, che non ha prezzo, e non si può stimarlo. Il solo Francesco Sirletti sudetto, che ogni volta che veniva in mia Casa tanto ai Coronari, che al Monte Vecchio si metteva con una sedia per una mezz'ora a contemplarlo, com non lo avesse veduto mai, più volte disse, niuno ve l'ha voluto stimare, neppure io ve lo stimo, la se mai aveste la tentazione di buttarlo, non lo date meno di Dodicimila Scudi. Sopra il detto Arazzo vi è una tavola che forma baldacchino con una Tendina di seta gialla con la quale decorosamente si cuopre non avendo potuto trovare un Cristalli di quella grandezza.

Intorno a quest'Arazzo, che ha la cornice disegnata parimenti da Raffaele vi sono otto Quadretti bislungi in Tavola. I primi sei sono del secolo XV i due ultimi sono della scuola di Giotto del secolo XIV come appresso

- | | |
|---------|--------------------|
| 19 – 11 | S. Rosa |
| 20 – 12 | S. Agnese |
| 21 – 13 | S. Apollonia |
| 22 – 14 | S. Barbara |
| 23 – 15 | S. Caterina |
| 24 – 16 | S. Maria Maddalena |
| 25 – 17 | S. Agostino |
| 26 – 18 | S. Vescovo |

Sotto ai descritti 8 Quadretti, ve ne sono altri due seguenti cioè

- | | |
|---------|--|
| 27 – 19 | La Madonna senza Bambino con Cristallo. Questa alla sola vista dimostra l'antichità. Per me è tra il IV, o il V Secolo, ed è in Tavola |
| 28 – 20 | Quadretto corrispondente alla suddetta Immagine con Cristallo con entro una Croce in Busso, |

- lavoro greco del Secolo XIII, che prende da una Catena d'Acciajo di mirabil lavoro d'appendere al Collocazione
- 30 – 21 Quadro in tavola rappresentante Gesù Cristo morto sostenuto da un Angelo. Scuola di Raffaele
- 31 – 22 Quadro in Muro di Lanfranco con due Angeletti che si abbracciano. Gli altri si vedranno descritti in appresso.
- 32 – 23 Quadro in Tavola Greco rappresentante la dormizione della Madonna
- 33 – 24 Bozzetto del Passeri in Tavola non finito rappresentante la Maddalena, e l'Ortolano
- 34 – 25 Gesù Cristo con le braccia aperte, ai lati S. Pietro, e S. Paolo dipinto in Tavola sul fine del Secolo XIV
- 35 – 26 Quadretto con uno smaltino rappresentante la Madonna col Bambino, e nel medesimo Quadro un Vetro Scolpito con la Religione, rovescio di una Medaglia, o Moneta del Ven. Innocenzo XI, prima mollificato, e poi perfezionato col Bolino, del Secolo XVIII
- 36 – 27 Quadretto con Cristallo in Tavola con Cornice parimenti di Cristallo rappresentante la Coronazione di Spine
- 37 – 28 Quadretto in smalto rappresentante il Presepe Opera del Secolo XIV
- 38 – 29 Quadro con Cristallo con entro un S. Vescovo di Metallo Smaltato, e filettato d'Oro. Opera fra il Secolo VIII e IX
- 39 – 30 Quadro di Guido Reni in Tavola rappresentante S. Girolamo
- 40 – 31 L'Immagine di un Salvatore bellissimo. Scuola di Carracci con Cristallo. Levando la tavoletta, che sta dietro si ritrova un'iscrizione fatta a Penna della provenienza di questo Quadro, che è stato di Dame grandi ed è in Tavola
- 41 – 32 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante in mezzo S. Gio. Batta, ed ai lati S. Pietro e S. Paolo
- 42 – 33 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante la Crocifissione di Nostro Isgnore, la Madonna, e S. Giovanni
- Notai, che li suddetti due Quadri sono arcirarissimi, e pajono Greci, ma sono latini, cioè delli scolari dei greci dal Secolo XI al XII con i Caratteri Latini corrispondenti al Secolo
- 43 – 34 Quadro in Tavola Greco del Secolo VIII rappresentante S. Anastasio, S. Basislio Magno, S. Gio. Crisostomo, S. Gregorio Nazianzeno, e S. Cirillo
- 44 – 35 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante il Battesimo di Gesù Cristo. Opera bellissima del Salviati detto Cecchin Salviati Scolaro insigne di Raffaele
- 45 – 36 Quadretto con Cristallo, con entro un Engolpio di Metallo dorato Greco-Mosco, con molti Santi. Queste erano le Croci di Moscovia del Secolo Decimoterzo
- 46 – 37 Una Madonna col Bambino in Tavola del Secolo decimoterzo
- 47 – 38 Quadretto in Rame con cristallo con S. Francesco d'Assisi colla Croce in mano. Questa è a più antica Imagine, benché ne abbia varie, ed è del Secolo Decimoterzo
- 48 – 39 Cornice con Cristallo con entro una Croce Stazionale Minore di Metallo, Opera del Secolo Nonno, e vi ho fatto lo Sportellino con le Centine acciò si possano leggere le lettere

- 49 – 40 Imagine di S. Francesco d'Assisi in Rame con Cristallo Opera del Secolo Decimoquinto
- 50 – 41 Altare portatile con in mezzo l'Imagine di Gesù Cristo in Musaico piccolo con Cristallo, ed intorno i locoli per le reliquie. Questo è del Secolo Settimo e nella forma è simile quello di S. Gregorio Nazianziano in tutto il quale, sta nella Chiesa di S. Maria in Campitelli, e ne parla il Padre Erra nella Storia di quella Chiesa, Soltanto vi hanno aggiunto una Cornice indorata
- 52 – 42 Quadro di Lanfranco in Museo con gli Angeletti. Gli altri si vedono descritti in appresso.
- 53 – 43 Madonna dipinta in Tavola col Bambino, del Secolo Decimoquinto. Sulla quale ha fatta una Operazione il Celebre Michelino di cui si parlerà sotto il Seguento Quadro.
- 54 – 44 Quadro rappresentante un S. Vescovo, o un S. Abate del Canonici Lateranensi, i quali (secondo mi hanno indicato i medesimi Canonici) non portavano allora il Rocchetto, ma bensì quasi un Camice con le pieghe stese, e la Chierica grande. Questo quadro deve essere dipinto sul principio del Secolo Decimoquinto, ed è particolare l'Operazione, che vi ha fatta sopra Michelino, imperocché dicendo il Principe Eugenio, che era impossibile di trasportare un Quadro in tavola sulla tela, Egli lo trasportò per metà sulla tela, e l'altra metà la lasciò come era originariamente in tavola. L'operazione, che vi ha fatta, è diligentissima, poiché nelle sole coste, da una parte sola, l'ha dovuto ristaurare.
- Si disse, che in questo quadro si sarebbe parlato del Quadro di quella Madonna sopra descritta, cioè dell'Operazione di Michelino. E certo che l'Operazione fatta in quella descritta al num ... è Operazione grande, e merita lode, ma lode maggiore merita quella della Madonna al num ... la quale essendo alta tre palmi, e mezzo avvantaggiati, ed essendo rotta in due pezzi in mezzo, l'ha riuniti così bene, che non si conosce lo stucco, e l'ha tirata felicemente tutta sulla tela, quasi avesse dovuto tirare un'Immagine di carta sopra la tavola. Un altro preggio, che vi è di suo proprio pugno dietro una iscrizione di queste parole = Questa pittura era dipinta in tavola ed era di due pezzi, e tutta tarlata, ed è stata messa in tela da me Pietro Michelini alli 20 agosto 1737=
- 55 – 45 In tavola rappresenta la SS.ma Trinità. Scuola di Pietro da Cortona, ed è figura ottangolare
- 56 – 46 Simile in tavola rappresentante la Madonna col Bambino in Braccio, che tiene il Mondo in mano
- 57 – 47 Quadro con cristallo rappresentante il Salvatore. Opera bellissima in Tavola di Annibale Carracci
- 58 – 48 Quadretto in tavola rappresentante il Signore Sulle Nuvole a braccia aperte, e lo sportello di un Ciborio fatto sotto Giulio Secondo
- 59 – 49 Quadretto con Cristallo. Lavoro Greco in Busso rappresentante la Madonna col Bambino. Opera molto rara contro gli Scrittori, che asseriscono non avere i Greci fatte Imagini di Scultura
- 60 – 50 Quadretto con Cristallo in Rame rappresentante S. Francesco, e S. Chiara. A mio giudizio di Simone Memmi
- 61 – 51 Crocifisso di Metallo dorato, e Smaltato. Opera prima del Secolo Decimo della quale ne ha fatta menzione il Cardinale Borgia, ed è in cornice con Cristallo
- 62 – 52 Quadro in Tavola rappresentante il Salvatore che da la Benedizione. Opera di Pietro Perugino
- 64 – 53 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante il Battesimo di Gesù Cristo opera dei Latini scolari

- dei Greci, come l'altro già descritto
- 65 – 54 Due Immagini di Metallo Smaltato, e filettati d'Oro entro una Vetrina rappresentanti S. Pietro, e S. Paolo monumento rarissimo fra il Secolo Ottavo, ed il Nono con Cristallo
- 66 – 55 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante il Signore in Trono, ai lati la Madonna, e S. Gio. Batta. Più sopra quattro Evangelisti. Sotto lo Sgabello due Figure genuflesse nude per esprimere la penitenza Monastica, cioè di S. Massimo, e di S. Basilio poco dopo il Decimo Secolo
- 67 – 56 Ritratto in Rame con Cristallo rappresentante S. Antonio di Padova. Si scorge essere il vero poiché s'intende bene la Fisionomia Portoghese
- 68 – 57 Musaichetto del Secondo Secolo perché il disegno è molto perfetto. Esprime la dormizione della Madonna con gli Apostoli attorno, e tale è l'Iscrizione nel mezzo bellissima in Greco. Nel mezzo si è rotto, e vi manca o per l'antichità, o perchè l'ha maneggiate (cosa più credibile). Monumento che ha una particolarità non veduta su i Musaici, mentre il tratteggio che hanno fatto sempre i Pittori sulle Tavole col Pennello, qui è fatto colle Strie d'Argento
- 69 – 58 Quadro in Tavola rappresentante la Samaritana al Pozzo, Opera compita dal Passeri
- 71 – 59 Quadretto con Cristallo in Tavola rappresentante Gesù Cristo di qua e di là la Madonna e S. Gio. Batta. Pittura fatta in Costantinopoli da Giovanni Panalopolo, che vi ha messo il suo Nome l'Anno 1743
- 73 – 60 Quadro Greco dipinto in Tavola bislungo con Cristallo rappresentante Mosé con le tavole della Legge. Opera circa il Secolo Duodecimo
- 75 – 61 Miniatura sulla Carta pecora con Cristallo rappresentante Gesù Cristo con la Croce, che s'incammina al Calvario, le figure hanno uno studio particolare nelle Fisionomie cosa che fa' specie a tutti, ed il famoso Padre Durno Inglese, che abitava alla Trinità dei Monti, e che venne a vederlo nel tempo che faceva due Quadri grandi rappresentanti una Commedia Inglese fatta in Londra gli venne voglia d'imitarlo, e fare le Fisionomie vere, e di fatti avendole io vedute fece in particolar quella del Francese, che era uno stupore. Il nome dell'Autore di queste Miniature non mi ricordo bene peraltro, che erano Padre e Figlio i quali vissero sulla fine del 1400
- 76 – 62 Altra simile rappresentante il Presepe con l'Adorazione dei Maggi
- 77 – 63 Quadro in Tavola rappresentante Gesù Cristo presentato a Caifasso Opera bellissima di Pellegrin Tibaldo, detto, per esser gagliardo, e risentito volgarmente il piccolo Michelangelo.
- 78 – 64 Quadro in tavola rappresentante S. Francesco d'Assisi, che riceve le Stimate. Opera bellissima Originale del Domenichino. Questo è il primo disegno di un Quadro, che sta alla Vittoria del medesimo Autore, e siccome questo è per traverso ha di più vane figure, che non sono in quello per essere bislungo
- 79 – 65 Piccolo Quadretto bislungo rappresentante un Apostolo in Tavola. Questo stava ai lati del Ciborio fatto sotto Giulio Secondo già descritto
- 80 – 66 Quadretto con fondo dorato rappresentante il Ns Salvatore Greco-Mosco con Libro, e che da' la Benedizione. Opera in Tavola del Secolo Undecimo
- 81 – 67 Quadro in Tavola rappresentante S. Francesco, che riceve le Stimate del Secolo decimoquarto
- 82 – 68 Quadro in Tavola rappresentante l'Adorazione dei Re' Maggi del Secolo Decimoquinto

- 84 – 69 Cena del Signore in Tavola. Opera bella del Pomarancio. Questi erano li Gradini del Altare di S. Aniceto nella Cappella Altemps. Questi Signori furono persuasi da qualcuno, che intendeva poco, a fare i gradini più preziosi di marmo, quando aveano la Cappella Singolare per essere dipinta in tutte le parti da questo valente uomo, sicché se ne disfecero, ed io ne ebbi gran piacere nel comprarli
- 85 – 70 Quadro rappresentante Melchisedech, quando fa' l'offerta del Pane ad Abramo ritornato Vittorioso. Opera del sudetto Pomarancio
- 86 – 71 Quadretto bislungo in Tavola con Cornice nera filettata d'Oro rappresentante un Putto Opera originale di Polidoro, che va' alle stampe ancora inciso in Rame con gli altri seguenti tre
- 87 – 72 Simile come sopra
- 88 – 73 Simile come sopra
- 89 – 74 Simile come sopra
- 90 – 75 Quadro di Raffaele rappresentante il Presepe. Questo è stato inciso in Rame dal Bloemart, e poi, di nuovo fatto incidere in Rame dal De Rossi notissimo per ordine di Gio Batta Franceschi Veneziano, il quale confessa che non è secondo l'Originale. E di fatti rincontrate da me queste incisioni, le medesime non combinano con l'Originale. La Cornice di questo Quadro è disegnata parimente da Raffaele come quella dell'Arazzo. Questo quadro è composto di quattro Tavole una sopra dell'altra fissate con i Regoli lunghi dietro, ed è stata una invenzione giudiziosissima di Raffaele, poiché prima dipingevano sulle Tavole Sane, e queste si piegavano, come un Salvatore, che io ho di Pietro Perugino, che è tutto piegato in mezzo. Ne abbiamo anche un'altra prova dal Quadro di Raffaele esistente in S. Martino fatto così, altro di S. Pietro Montorio composto di più Tavole, e con i Regoli dietro
- 91 – 76 Quadro bellissimo di Coreggio rappresentante una Madonnina, che legge, dipinta sul Muro. Siccome chi la levò non seppe fissarla bene, e mise dietro una Tavola con una attaccaglia, ed un chiodo in mezzo, che entra nel muro, e fissa la Tavola, e tutto il masso lo mise dentro un Coperchio di Canestro di Vinchi. A tenore di ciò quel chiodo ha cagionato delle Crepature a detto Quadro. Io per rimediare quanto mai ho potuto a questa mancanza l'ho fissato nelle coste con una Cimasa, la quale sostiene (contiene), e non preme il quadro crepato. Di più gli ho fatto fare una Cornice dorata a tre ordini d'intagli larga quasi un mezzo palmo ad effetto che la medesima sia discosta, e non premi il Quadro, ed alla medesima vi ho posto un Cristallo
- 93 – 77 Quadretto in Tavola rappresentante l'Annunciazione della Madonna di Monsieur Mignard
- 94 – 78 Quadro in Tavola rappresentante la Coronazione di Spine simile al descritto di sopra dell'istesso Pellegrin Tibaldo
- 95 – 79 Il Signore nel Sepolcro in Tavola. Opera disegnato Badalocchi Scuolaro del Carracci
- 96 – 80 Piccolo Quadretto bislungo simile al descritto di sopraggiunse
- 97 – 81 Quadro in Tavola Greco-Mosco con lettere Antiche del Secolo Decimo terzo rappresentante S. Gio. Batta, S. Antonio Abate, S. Giorgio, e S. Caterina
- 98 – 82 Quadro in Tavola rappresentante la Veronica col Velo nelle mano, che rappresenta il Salvatore, e così il Diadema, e la Capigliatura, il volto per altro è stato ritoccato. Finalmente essendo questo

- Quadro per il luogo forse ove stava divenuto come una grattugia per non perderlo l'ho fatto tutto foderare con Tavole nuove
- 99 – 83 Quadro in Rame con Cristallo rappresentante l'Adorazione dei Magi. Della Scuola di Raffaele. È osservabile come il Pittore ha Caratterizzato gli Orientali nella maniera goffa con cui si presentano a Gesù Cristo, ed uno di loro lo guarda per traverso
- 101 – 84 Ecce Homo del Guercino; ma ha patito. Questo non è in Tavola a drittura, ma è in Tela incollata alla tavola, cagione secondo me, che ha patito, come è accaduto alla Madonna della Pietà, che sta a S. Bartolomeo dei Bergamaschi che avendola fatta ritirare ha patito
- 102 – 85 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante Melchisedech. Opera Greca di altezza Bislunga del Secolo Duodecimo
- 103 – 86 Quadro Greco rappresentante l'Ascensione del Signore al Cielo con gli Apostoli, e la Madonna del Secolo Decimo
- 104 – 87 Quadretto in Tavola rappresentante la Cena del Signore in Casa del Fariseo. Scuola di Pietro Perugino, benché non è esattissimo nei Contorni. È da osservarsi, che la prospettiva non era, che principia dopo i tempi barbari a mettersi in Pittura come lo dimostra la stessa Pittura
- 105 – 88 Quadro in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino, S. Giuseppe, e S. Gio Batta Giovane. Questo è della prima, maniera di Raffaele stesso; ovvero di qualche suo bravo Scolare
- 106 – 89 Quadro in Tavola rappresentante il Padre Eterno, che da la Benedizione. Opera del Pomarancio
- 107 – 90 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante la Crocifissione del Signore con turba di Santi, Genti, e Cavalli e poco prima di Giotto.
- 109 – 91 Mezzo Quadretto in Tavola, rappresentante la venuta dei Magi del Secolo Decimo quinto col Presepe. Vi sono da osservare varie cose, cioè il Diadema ai Magi, la prospettiva imperfetta, ed incominciante come si è notato di sopra. Finalmente la Tavola introdotta nel Presepe, cioè la Donna che riscalda i Panni alla Vergine
- 110 – 92 Quadretto in Tavola rappresentante l'Annunciazione, ma l'Acqua penetrata nel Muro l'ha recipitato. Il contorno di esso è fatto con la Penna
- 111 – 93 Altro simile al suddetto, rappresentante la Deposizione del Signore dalla Croce. Sono quattro Figure tutte in Scorcio, imitando il fare di Annibale Caracci, ed è mirabile, come i Contorni Sulla Tavola Sono esattissimi, i trattini poi bianchi sono stati fatti col Pennello. Le Opere mirabili di Ambedue i quadretti (compreso al quadretto di sopra) sono di Bartolomeo Passarotti detto della Franca Penna
- 112 – 94 Musaico rappresentante la testa di S. Pietro a cui ho fatta la seguente iscrizione = Fragmenta Musivi veteris Triclini Lateranensis. Leone 3° Temporibus Caroli Magni constructi
- 113 – 95 Musaico rappresentante la Testa di S. Paolo della quale si parlerà qui appresso unitamente a quello della testa di S. Pietro sopra descritto
- Questi due Musaici furono gli unici avanzati dal Gran Musaico fatto dal sud. Leone in una delle Tribune del Triclinio. Questi stavano vicino alla Cappella di S. Lorenzo, ed essendosi rovinato tutto non vi rimase, che una Tribuna. Questa penso Benedetto Decimoquarto per comodo dei

Forestieri i quali non dovessier salire le Scale per andare a vedere di trasferirlo avanti la Facciata della Basilica Lateranense in un lato. Voleva servirsi di zabaglia, che meglio pensar non poteva. Si oppose il Cavalier Fuga; o il Galilei, dicendo, che gli Architetti non avevano bisogno di Zabaglia, rispose il Papa due volte = bade' ben, che non si rompa = Soggiunse = Vostra Santità non dubiti = Il successo fu, che si ruppe tutto, e non vi rimase, di avanzo, che l'una, e l'altra testa dei SS. Pietro, e Paolo, che io comprai dai Musaicisti di S. Pietro e feci questo acquisto. Un Papa però sdegnato fece l'iscrizione, che sta sotto, in cui diede uno schiaffo dicendo = Vel rei difficultate, vel Artificium = imperitia distractum = E per mantenere la memoria di questo Musaici siccome ve ne era una copia in un Codice Vaticano fu tutto riformato di nuovo non potendosi più mostrare l'Originale

- 114 – 96 Quadro in Tavola Opera Greca del Secolo Nono, ed è compita. Rappresenta l'Adorazione dei Maggi. Opera bellissima dipinta con forza anche di colori che fuori di disgrazia deve durare Tremila e più anni
- 115 – 97 Quadretto in Tavola rappresentante S. Agnese sul fine del Secolo XVI oppure sul principio del secolo XVII
- 116 – 98 Quadro in Tavola Greca rappresentante il Transito della Madonna. Vi è la medesima nel Feretro accompagnato dagli Apostoli, e più sotto vi è un Ebreo che tenta di gettarla giù dal Feretro ed un Angelo, che vuole tagliargli le mani, e così sta in un dittico greco bellissimo del Secolo Decimo che si vedrà appresso. Più sopra vi sono Undici Apostoli sopra le Nuvole, ed in mezzo vi è la Madonna, che da in Cingolo a S. Tommaso, mentre i Greci hanno per tradizione, ed anche i SS. Padri Greci, che per essere presenti alla dormizione della B. Vergine come qui è espresso gli diede un Cingolo. Questa tradizione viene rammentata dal Kuluski nella Orzera = Specimen Ecclesiae Ruthene = Questo quadro è pittura del Secolo Decimo terzo, ed ha il nome dell'Autore Jourra Mosxov, ed è il pregio del Quadro
- 117 – 98 Quadro Greco in Tavola rappresentante gli Angeli che depongono S. Caterina nel Monte Sinai del Secolo ...
- 118 – 99 Madonna col bambino in Tavola del Secolo Decimoquinto, e col millesimo 1486. Sopra ha il Cornicione Piano, che poggia sopra due Pilastrini. Questo monumento ci fa' vedere che dopo la metà del secolo decimoquinto già faceva progresso l'Architettura Romana e si lasciavano gli Acuti Gottici
- 119 – 100 Quadro bislungo rappresentante S. Domenico ma non è cosa valutabile
- 120 – 101 Simile rappresentante S. Sebastiano colle Frecce in mano del Secolo Decimoquinto. Pittura graziosa ma patita molto la Tavola dalle Tarle
- 121 – 102 Disputa di Gesù con i Dottori in Tavola. Opera di Nogaro, o di altro Coevo nei tempi di Sisto Quinto
- 122 – 103 Madonna col Bambino in Tavola con Cristallo Opera greca del Secolo Settimo o poco dopo, per altro la Tavola ha incurvato, e patito
- 123 – 104 Prima impressione in Tavola fatta nel Secolo decimoquinto per incidere con Cristallo. Questa è

- rarissima, perchè non si fa' ne si è veduta altra incisione in Tavola dalle primizie, che questa. La Stampa fu inventata dal 1450 al 1460, e l'Incisione è Coeva. Dopo aver inciso in Legno incominciarono ad incidere in Argento, e finalmente fino al giorno d'oggi in Rame
- 124 – 105 Quadro bislungo con Cristallo con entro un pezzo di pietra incisa, che ha la forma del volto Santo, le Chiavi di S. Pietro, e Triregno, forma, che cominciò ad usarsi molto dopo Bonifazio Ottavo per darlo in Piombo ai Pellegrini. Sotto ci è l'Impressione del Nome di Gesù, la forma è quella stessa, che usava S. Bernardino da Siena, e tal quale è quello nella Chiesa dell'Aracoeli nello stendardo portato in giro dallo stesso S. Bernardino. Per altro io ho ritrovato questa forma di Nome di Gesù in Codici del 1300. Dentro il detto Quadro vi è un Angelo di Metallo gettato con le Ali aperte, e la Palma in mano. Questo è bello, ed è disegno di Alberto Duro, ed io l'ho veduto inciso in Rame
- 125 – 106 Mezzo Quadretto bislungo con Cristallo gettato in Rame in mezzo vi è il Crocifisso, di qua, e di là la madonna. S. Gio., S. Pietro e S. Paolo. Questo gettato fa vedere, che ad imitazione degli antichi hanno seguitato molto tempo ad usare dello smalto mentre qui cavi sono stati fatti per smaltarli. L'opera è del Secolo Decimo Sesto
- 126 – 107 Gesù Cristo vestito cito da Sommo Sacerdote. Opera greca in Tavola vi è attorno, e nel libro l'iscrizione greca del Secolo ...
- 127 – 108 Coperta di Metallo dorata con la statua rilevata che rappresenta uno dei Profeti. Questa si conosce essere stata la Coperta di un Manoscritto in Carta Pecora, in cui vi sarà stata una delle Profezie. Costume particolare, perchè le Coperte di tutti li Manoscritti sono di Tavola, e vi è il Cristallo
- 130 – [vide] Quadro bislungo in tavola rappresentante S. Pietro, ed. [vide]
- 131 – 109 Atrò simile rappresentante S. Paolo ambedue dei Tempi di Sisto Quarto
- 133 – 110 Quadro in Tavola rappresentante S. Caterina da Siena che riceve le Stimmate Opera del Secolo Decimo Quarto avanzato
- 134 – 111 = ed altro simile di Pietro Perugino
- 136 – 112 Quadro di S. Francesco del Domenichino in Tavola Opera del Secolo Undecimo
- 137 – 113 Quadretto con cristallo con entro la Veronica molto antica in Metallo col volto Santo nel velo
- 138 – 114 Simile rappresentante l'Imagine di S. Francesco in Rama del Secolo Decimoterzo
- 139 – 115 Simile rappresentante l'Imagine della Madonna in Rame, copia di una Imagine venerata nel Regno di Polonia, ed è antica, e levando la Tavola dietro la detta Imagine vi è un SS.mo Crocifisso molto bello
- 140 – 116 Simile rappresentante S. Francesco in Rame compagni al descritto sopraggiunse
- 141 – 117 Quadro rappresentante S. Lucia in Tavola Scuola di Pietro Perugino
- 142 – 118 Quadretto in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino in braccio Opera Greca, che si accosta al Secolo Decimo Quarto
- 143 – 119 Simile rappresentante S. Giorgio a Cavallo Opera greca
- 144 – 120 Quadro rappresentante S. Oliva Anagnina Opera tra il Secolo decimo, ed Undecimo
- 145 – 121 Quadro grande in muro con tre Putti bellissimi di Lanfranco simili agli altri due descritti di sopra. Pittura originale del medesimo quadro detto della navicella in S. Pietro = Modificae Fidei quare dubitasti =. Quando questo Quadro fu messo a Mosaico si ruppe tutta la gloria dell'Originale, e

questi sono i pezzi che ho io acquistati, e ben muniti con Cornici, e gran ferramenti. L'Originale poi senza la Gloria sta' nella Loggia ove il papa da la Benedizione

- 146 – 122 Quadro dipinto sul Piombo per traverso, rappresentante la Flagellazione di Gesù Cristo alla Colonna
 147 – 123 Simile rappresentante la presa di Gesù nell'Orto
 148 – 124 Simile quando Gesù fu presentato al Pontefice
 149 – 125 Simile quando Gesù fu presentato a Pilato

- Il Cardinale Passionei ai Camaldolesi nel Giardino di è fatto dipingere tutta la via Crucis = sul piombo, con i quali avea ornati li Vasi di Creta degli Agrumi, e vi si scorge l'intaglio del Festone, che suole essere in tali vasi, e vi sono i bughi nei quali furono inchiodate al Vaso tali Pitture del Secolo Decimo Ottavo dipinte dai Penzionati dell'Accademia di Francia, e non se ne potranno acquistar più

= I seguenti quattro Quadri =
 = bislunghi sono della Prima =
 = Maniera di Giotto [Giotto] =

- 150 – 126 S. Nicola di Tolentino in Tavola
 151 – 127 S. Maria Maddalena col Vaso dell'Unguento in Tavola
 152 – 128 S. Giovanni Battista in Tavola
 153 – 129 S. Agostino in Tavola

E li seguenti quattro Quadri
 parimenti bislunghi sono
 della seconda Maniera di Giotto

- 154 – 130 S. Andrea Apostolo in Tavola
 155 – 131 S. Caterina in Tavola
 156 – 132 S. Giovanni Evangelista in Tavola
 157 – 133 S. Agostino in Tavola
 158 – [vide] La Madonna in trono col Bambino in braccio con due Angeli vicino alla Testa col fondo dorato
 Opera Greca
 159 – 134 Pastor Bonus in Muro
 160 – 135 Donna Cristiana Orante in Muro con Cristallo ritrovato in un Cubicolo della Via Appia ed io vi ho posto l'iscrizione tanto per questo, quanto per il sud. Pastor Bonus dal Secolo terzo al quarto
 161 – 136 Madonna di Savona dipinta in Tavola Originale di Pietro da Cortona il quale inoltre ha fatto il disegno Pittoresco, e capriccioso, della Cornice

-
- 162 – 137 Quadro bislungo rappresentante un S. Vescovo
- 163 – 138 Simile rappresentante S. Filippo Apostolo
- 165 – 139 Quadretto rappresentante S. Rocco, e la Madonna col, Bambino in Tavola Opera del Secolo Decimo quinto
- 167 – 140 Quadretto rappresentante Gesù Cristo, la Madonna, e S. Francesco in Tavola
- 168 – 141 Quadretto rappresentante le donne di Gerusalemme, che si presentano al Signore. Opera in Tavola sul principio del Secolo Decimo quinto
- 171 – 142 Quadro con Cristallo entro cui vi è una Piombata di Metallo dei primi Secoli. Una Collana di Gemme legata in Argento ritrovata nelle Catacombe, ed un'altra di Gemme. Un Circolo di Madreperla in mezzo, nel quale è inciso molto bene un Agnello Pasquale. Opera del Secolo Decimo sesto sopra uno scudetto di Metallo triangolare smaltato coll'effigie di un Santo. Questo era un'Ornato di una Cartoniera di Messale opera dal Secolo Settimo all'Ottavo, ed un sigillo di Bronzo del Monastero del Corpo di Cristo. Per quanto io abbia interrogato i Benedettini non mi hanno saputo dar conto di questo Monastero
- 172 – 143 Simile entro cui vi è un Vaso di Vetro, che era nel Cemeterio di S. Pangrazio. Questo ha la testa forma dei Bicchieri dei quali si servirono i Cristiani nelle urne Sacre. Sopra una Croce pettorale Encausta tra il Secolo Ottavo, e Nono. In mezzo un Agnus Dei di Madreperla del Secolo Decimo quarto. Quasi sopra un frammento di un Angelo Encausto tra l'Ottavo, ed il Nono secolo. Finalmente un Vetro a forma di Galla, ritrovato nelle Catacombe, nelle quali solevano i nostri Cristiani seppellire i loro figlioli con giuocarelli, sopra a cui vi posa un Salvatore di Metallo dorato fatto ad uso di Busto del Secolo Decimo terzo e sotto vi ho fatto un Piedestallo di Marmi finissimo. Sopra vi è un Nome di Gesù simile al tempo di S. Bernardino da Siena retto da una Colomba di Metallo dorato
- 174 – 144 Piombo in cui è rappresentato Pilato, che se lava le Mani innanzi Gesù Cristo. Disegno bellissimo di Michel'Angelo fatto, per posarlo in piastra d'Argento
- 175 – 145 Sigillo grande di Metallo graffito d'Oro, e smaltato. Opera fra l'Ottavo, ed il Nono Secolo rappresenta un Ciarlatano con la Scimmia con un Cerchio, e la ferula in mano, ed è donatagli che la resta del med. Ciarlatano è di rilievo in getto di un Messale così questo era un sigillo per porlo in mezzo al medesimo Messale
- 176 – 146 Immagine di un Salvatore in Piastra di Rame col Mondo in mano tirata sopra la lavagna Opera del Secolo Decimo quarto
- 178 – 147 Lucerna rustica, che teneva in mano il detto Cavatore delle Catacombe
- 179 – 149 Una Colomba, che stava alla Conetta entro cui hanno dipinto il Cavatore descritto
- Hanno usato i Cristiani in memoria di Beneficenza verso i Cavatori di effigiarli in una Conetta in mano, e due Colombe ai lati, ed il P. Bianchini nei Rami della Storia Ecclesiastica ne ha riportato uno. Questo frammenti di Muro li ho fatti tirare sulla Lavagna, e ci ho messo il Cristallo, e dei vetriini intorno avendo fatto dorare il fondo. L'Opera è tra il terzo, ed il quarto secolo

-
- 183 – 150 Quadro in Tavola rappresentante la Madonna, lo Sposalizio di S. Caterina, e S. Giuseppe. Scuola di Giulio Romano. Ma ha patito
- 184 – 151 Quadro in Tavola bislungo rappresentante S. Gio. Batta con l'Agnello in mano. Scuola di Giotto Romano del secolo Decimo quarto
- 185 – 152 Quadro in Tavola rappresentante la Madonna ed il Bambino con due Angeli ai lati, che suonano gli Istrumenti, sedente sopra una sedia gottica; ed un uomo genuflesso, che la prega, che deve essere quello che ha fatto dipingere il Quadro. Opera sul principio del Secolo Decimo quinto
- 187 – 153 Quadro in Tavola rappresentante il Fanciullo Gesù col Mondo in Mano. Opera Greca del Secolo Decimo Sesto
- 188 – 154 Altro Quadro in Rame rappresentante S. Vincenzo Ferreri, che predica. Questa è opera di Antonio Carracci la fece, esso l'ultimo della sua famiglia il quale se vivea di più sbancava il credito dei suoi Antichi. L'Opera è bellissima, e non è facil trovar di pitture di questo Uomo, perciò è rarissimo. Nella Chiesa di S. Bartolomeo all'Isola nella Cappella di S. Carlo vi sono nella volta le sue Pitture.
- 190 – 155 Quadro per traverso in Tavola rappresentante l'Offerta di Gesù Cristo al Tempio co la sua Comitativa. Opera della Scuola di Giotto
- 195 – [vide]Quadro in Tavola della Scuola di Raffaele rappresenta la Madonna il bambino, S. Giovanni Batta, S. Elisabetta, ed un Angelo, opera bellissima
- 197 – 156 Quadro in Tavola Greco rappresentante la Madonna in piedi vicino al Trono col Bambino in Braccio, da un lato S. Paraseva, e S. Anna, dall'altra S. Elena con la Croce, e S. Fotino. Questa è Opera circa il Secolo Decimo, per altro siccome nei lati del Trono vi erano due vani, nel secolo Decimo sesto qualche pittore pensò di empirli con le immagini di due Evangelisti
- 198 – 157 Quadretto in Tavola rappresentante vari Santi Vescovi greci. Opera del Secolo decimo Terzo
- 199 – 158 Quadro in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino in braccio di Sassoferrato
- 201 – 159 Quadro in tela rappresentante Gesù Cristo, che benedice il Pane con i Discepoli di Emmaus
- 203 – 160 Quadro in Tavola rappresentante i SS. Apostoli Pietro, e Paolo
- 206 – 161 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante la Testa di un Salvatore coronato di Spine. Opera del Carracci
- 207 – 162 Quadretto per traverso in Tavola rappresentante l'Inferno Opera Fiamminga di ... chiamata dai Francesi dell'Infern
- 208 – 163 Quadro in Tavola bislungo rappresentante un S. Apostolo simile al descritto di sopraggiunse
- 209 – 164 Quadretto rappresentante la Crocifissione del Signore
- 210 – 165 Simile rappresentante S. Girolamo dentro una Grotta, che sta genuflesso. I suddetti due quadretti formavano un dittico, che è stato sciolto, ed incorniciati
- 211 – 166 Piccolo Quadretto con Cristallo con entro un sigillo Greco antico rappresentante una Madonna col Bambino in braccio, e sotto vi è un Religioso genuflesso che fa Orazione, ed attorno un Iscrizione Greca
- 212 – 167 Simile rappresentante un Fanciullo col Giglio in mano
- 213 – 168 Simile rappresentante un Santo genuflesso Orante

214 – 169 Simile rappresentante l'Agnello Pasquale ed Iscrizione Greca attorno

= Parti Mediane dei Trittici =

215 – 170 Parte mediana di un Trittico in Tavola rappresentante una Madonna senza Bambino con l'Iscrizione Greca del Secolo Ottavo

216 – 171 Simile in Tavola rappresentante la Crocifissione del Signore del Secolo Ottavo

217 – 172 Simile in Tavola rappresentante il Crocifisso, la Madonna e S. Giovanni del Secolo Ottavo

218 – 173 Simile in Tavola rappresentante [vide]

219 – 174 Simile in Tavola rappresentante la Maddalena ai Piedi di Gesù Cristo con altri Santi e Sante

220 – 175 Simile rappresentante S. Vincenzo

222 – 176 Simile rappresentante Gesù Cristo, la Madonna, ed altri Santi

= Dittici =

224 – 177 Dittico in Tavola. Opera del Secolo Decimo quinto rappresentante fatti della vita di Gesù Cristo

225 – 178 Dittico separato bellissimo, ed è dipinto da uno scolare di Raffaele, in Tavola, nella prima parte rappresenta la Madonna col Bambino, S. Pietro, e S. Caterina con un Cardinale in ginocchione e

226 – 179 Nella seconda parte rappresenta S. Gio. Batta S. Paolo, e S. Maria Maddalena

227 – 180 Dittico piccolo più antico di Pietro Perugino. Nel mezzo rappresenta la Madonna col Bambino. Nello sportello, che lo chiude S. Francesco che riceve le Stimmate coll'Iscrizione di S. Frs Di Sisa. E osservabile che nella Romagna i Burini quando dicono di andare ad Assisi si esprimono, andioma a Sisa = Sicché l'Autore è di que' Paesi. Al di fuori S. Giacomo Apostolo con l'Iscrizione S. Iacibus

228 – 181 Dittico in Foglia d'Argento rappresentante la Santissima Annunziata

229 – 182 Altro in miniatura in Rame con Cristallo

= Trittici =

230 – 183 Vetrina con Cristallo, e Vasetto di Diaspro, e fiore di filigrana d'Argento. Contiene un Trittico del Secolo Nono. In Mezzo vi è Gesù Cristo la Madonna, e S. Giovanni Battista, e nei Sportelli S. Nicolò di bari, e S. Massimo

231 – 184 Trittico in Tavola del Secolo Ottavo

232 – 185 Trittico mezzano d'Altare dello stile di Cimabue e si comprende dai bughi che vi sono sotto per inserirlo nei Perni. Rappresenta la Coronazione della Madonna fatta da Gesù Cristo con molti Santi, ed ai Sportelli l'Adorazione dei Maggi, e la Crocifissione di Gesù Cristo

233 – 186 Trittico del Secolo Decimo quarto rappresentante la Madonna col Bambino, ed altri Santi nei Sportelli

234 – 187 Trittico del Secolo Decimo quarto con la Madonna il Bambino ed altri Santi ed alli Sportelli S.

- Pietro, e S. Paolo, e due altri Apostoli con sotto scritto 1338 in numeri romani
- 235 – [vide] Trittico del XV secolo colla Madonna, il Bambino, ed altri Santi in mezzo, alli sportelli S. Pietro, e due altri Apostoli con sotto scritto MCCCCXXXVIII
- 237 – 188 Trittico rappresentante in mezzo la Madonna col Bambino S. Giovanni Battista, e S. Antonio, e nei Sportelli S. Pietro Martire, e S. Michele Arcangelo in uno, e nell'altro altri Santi
- 238 – 189 Trittico in Tavola rappresentante in mezzo Gesù Cristo dentro la metà nel Sepolcro, ed il rimanente fuori con la Croce dietro, e nei Sportelli la Madonna, e S. Giovanni. Questa forma di esprimere il Signore è stata poi sussiegutamente adottata da tutti i Latini, e di fatti nell'Insegna del Monte della Pietà anche a Tempo di Sisto Quinto, è stato fatto fare in basso rilievo, e volgarmente si dice la Pietà. Per altro ho veduto in S. Croce in Gerusalemme un Trittico grande nelli sportelli del quale vi sono tutte le Reliquie, ed in mezzo vi è un Musaichetto picciolissimo espressa la Pietà in questa forma. Nell'Istoria di S. Croce fatta dal Berozzi, ed in altri libri, che parlano delle Chiese di Roma si enuncia questo Trittico, che alcuno di loro non avendo idea dei Trittici l'hanno chiamato una Cassa, lo fanno del Tempo di S. Gregorio Magno. Può S. Gregorio essere servito di questo Trittico già fatto, ma che sia del suo Tempo non nol conservo il disegno è molto bello, e supera il disegno dei Tempi di S. Gregorio Magno. Di fatti in uno dei due Sportelli, ci è espresso S. Benedetto in piedi, che sostiene con la destra un Libro di forma quadrilunga, che forse esprimeva, o la sua Regola, o il Libro delle Scritture con la sinistra sostiene il Pastorale, che per quei tempi è lavorato elegantemente. Vicino alla spalla destra vi è scritto S. Benedictus abbracciato. Le lettere alcune specialmente combinano con la forma di quelle, che furono ritrovate nel Sepolcro di S. Ciriaco in Ancona, ed io assolutamente sono di parere specialmente della forma del Libro, e per lettere altre la Pittura, che questo non sia più recente dal fine del Secolo duodecimo, oppure del Secolo Undecimo avanzato
- 240 – 190 Trittico con la Madonna ed il Bambino in seno sotto un Trono Gottico, e nelli Sportelli Gesù Cristo in forma di Ortolano colla Maddalena, la Crocifissione di Gesù Cristo, l'Annunciazione, e S. Francesco, che riceve le Stimmate
- 241 – 191 Trittico Greco in Busso molto ben travagliato del Secolo Decimo quinto
- 242 – 192 Trittico in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino, ed ai Sportelli S. Pietro, e S. Paolo del Secolo Decimo terzo
- 243 – 193 Trittico Greco in Busso del Secolo decimo terzo. Vi è il Crocifisso, la Madonna e S. Giovanni. Nei Sportelli sotto, e sopra, tutta la vita di Gesù Cristo, e della Madonna. Inoltre i quattro Profeti Maggiori, e li dodici minori – S. Michele Arcangelo, S. Cristoforo, S. Stefano, S. Sebastiano, la Cena di Erede, e la Decollazione di S. Giovanni. Si aggiunge sopra, il Giudizio Universale. Si vede, che quest'uso di colonne le Immagini di era diffuso ancora nel Secolo decimo quarto, poichè io nel leggere le Opere di S. Brigida colle Spiegazioni del Durano ho ritrovato fatta menzione di quest'uso
- 244 – 194 Trittico piccolo in Tavola rappresentante la vita del Signore in uno dei Sportelli al di fuori vi è dipinto S. Francesco di Paola Canonizzato da Leone Decimo, dunque l'opera circa di quel tempo
- 245 – 195 Trittico in Tavola del Secolo Nono avanzato bellissimo. Rappresentante nel mezzo S. Giovanni

- col volto al Cielo, ed un raggio, che l'Illustre scrivente nel libro EN Ap. XII. Incontro il medesimo, sedente come S. Giovanni, Vi è S. Procoro uno dei sette Diaconi nominati negli Atti Apostolici, il quale nel suo Libro copia il Vangelo EN Ap. XII. Questo trittico è così raro, che si può dire unico, mentre tanto quelli dipinti in Originali, quanto gli altri trittici incisi in Roma, niuno mostra nel mezzo un Santo particolare, ma solamente Gesù Cristo, la Madonna, e S. Giovanni, tutto ciò è prima del 1000 poiché dopo il Mille ordinariamente si ritrova il Crocifisso, o la Pietà. Nei Sportelli da un lato vi è l'Arcangelo S. Gabrielle, che annuncia, e dall'altro lato la Madonna
- 246 – 196 Trittico rappresentante la Madonna col bambino in braccio, ed accanto vi è un Santo Francescano, ed alli Sportelli S. Pietro, e S. Paolo, ed altri Santi
- 247 – 197 Trittico grande di Altare rappresentante la SS.ma Annunziata con la SS.ma Trinità. Opera Greca in Tavola del 1551 [ou 1451]
- 248 – 198 Trittico grande di Altare rappresentante la Madonna col Bambino, e S. Michele Arcangelo in Tavola
- 249 – 199 Quadro con Cristallo, e vasetto di Diaspro con fiori di Filigrana. Contiene un trittico Greco-Mosco coperto tutto di Argento di quel tempo essendo scoperte le sole Teste. Nelli Sportelli vi sono varj Santi, ed in mezzo la Madonna col Bambino del Secolo Decimo terzo
- 250 – 200 Quadro in tavola rappresentante S. Aniceto Papa Martire
- 251 – 201 Quadro in tavola rappresentante Martino Papa Quinto
- 252 – 202 Quadro in tavola rappresentante Innocenzo Papa Ottavo
- 253 – 203 Quadro in tavola rappresentante Alessandro Papa Sesto
- 254 – 204 Quadro in tavola rappresentante Leone Papa Decimo
- 255 – 205 Quadro in tela rappresentante Leone Papa Duodecimo
- 256 – 206 Quadro in tela rappresentante Giulio Papa Terzo
- 257 – 207 Quadro in tela rappresentante Paolo Papa Quarto
- 258 – 208 Quadro in tela rappresentante Gregorio papa Decimo Quarto
- 259 – 209 Quadro in tela rappresentante Sisto Papa Quinto
- 260 – 210 Quadro in tela rappresentante Sisto Papa Quinto
- 261 – 211 Quadro in tela rappresentante Clemente Papa Nono Originale del Gaulli
- 262 – 212 Quadro in tela rappresentante Clemente Papa Ottavo
- 263 – 213 Quadro in tavola rappresentante Innocenzo Papa Duodecimo
- 264 – 214 Quadro in tela rappresentante il Cardinal Pietro Bembo
- 265 – [vide] Quadro in tavola rappresentante il Cardinale Alessandro Farnese, fatto Cardinale nell'età di anni 13
- 266 – 215 Quadro in tela rappresentante il Cardinale Ascanio Sforza
- 267 – 216 Quadro in tela rappresentante il Cardinale Casini
- 268 – 217 Quadro in tela rappresentante il Cardinal Bellarmino
- 269 – 218 Quadro in tela rappresentante il Cardinal Baronio
- 270 – 219 Quadro in tela rappresentante il Cardinale Giulio Mazzarino
- 271 – 220 Quadro in tela rappresentante il Cardinal Reginaldo d'Este

- 272 – 221 Quadro in tela rappresentante Atanasio Patriarca di Macedonia
 273 – 222 Quadro in tela rappresentante S. Tommaso d'Aquino
 274 – 223 Quadro in tela rappresentante Alessandro Imolese Giureconsulto
 277 – 224 Quadro in tela rappresentante Giovanni Pico della Mirandola
 278 – 225 Quadro Originale in Rame rappresentante Calvino
 279 – 226 Quadro in tela rappresentante Galeazzo Visconti
 280 – [vide] Quadro in tela rappresentante Enrico VIII, Re d'Inghilterra.
 281 – 227 Quadro in tela rappresentante la Regina d'Ungheria, attorno vi è la seguente iscrizione = Maria Dei Gratia Ungharia Bohemia Regina Rey[?], et Guber. A.. 1540
 282 – 228 MM = altro con Maria Regina d'Inghilterra

= Avorii =

- 283 – 229 Vetrina con Cornice di Metallo, e Cristallo, che contiene una serie grande di Avorj di vari secoli in n. 17 Pezzi
 284 – 230 Altra simile alla sudetta con entro n. 15 Pezzi di Avorio
 285 – 231 Quadretto in Avorio rappresentante un Apostolo con la lancia con Cristallo, e racchiuso come in una Cappella fattagli graffire da me opera del Secolo Decimo terzo
 286 – 232 Quadretto in Avorio rappresentante la Madonna col Bambino in Cielo, e sotto da una parte S. Francesco di Paola, dall'altra S. Rocco con Cristallo Opera graffita sotto Leone Decimo
 287 – 233 Conjugio Cristiano in Avorio con Cristallo. Ai lati in uno rappresenta la Prudenza ed in altro la fortezza
 289 [?] – 234 Cassettina in Avorio con delle figure, e all'angolo vi sono i soldati vestiti di lungo con la lancia, e gli scudi. Sopra poi vi è una bellissima interziatura. Opera del secolo Decimo terzo, e ne hanno servito i nostri per reliquie
 291 [?] – 235 Dittico d'Avorio con Cristallo del secolo Decimo quarto rappresentante la Crocifissione, e l'Adorazione dei Magi
 292 – 236 Trittico d'Avorio con Cristallo del secolo Duodecimo rappresentante la Madonna col Bambino, S. Bartolomeo, e S. Antonio Abate, ed altri Santi nelli Sportelli.
 293 – 237 Trittico d'Avorio con Cristallo rappresentante la Crocifissione, la Madonna, e S. Giovanni con la Maddalena ai Piedi della Croce, e nei Sportelli S. Agostino, e S. Michele Arcangelo
 294 – 238 Trittico d'Avorio con Cristallo rappresentante la Crocifissione, la Madonna, e S. Giovanni, ed ai Sportelli S. Stefano, e S. Giacomo Maggiore del Secolo Decimo terzo
 295 – 239 Ovalino con cornice dorata rappresentante il Pontefice Benedetto decimo terzo in Avorio
 296 – 240 Simile rappresentante il Pontefice Clemente Undecimo di Metallo compagno al descritto sopra

=Marmi=

Iscrizioni cristiane, Frammenti di Urne

- 297 – 241 Coperchio di marmo di un Sepolcro di Martino estratto dalle catacombe coll'Iscrizione = Martyrio Benemerenti in Pe... = decim quart. Mens Decimo Pri die Kal M. I [?]
- 298 – 242 Frammento di marmo di un Urna Cristiana col Pastor Bonus, ed una pecora in Spalla, ed un'altra vicino del secolo Quarto
- 299 – 243 Croce di Musaico in marmo prima del secolo decimo
- 300 – 244 Frammento di un Urna Cristiana in Pietra con uno dei fanciulli della Fornace, ed uno che trascina una figura ripugnante che doveva esser brugiata giusta al comando di Nabucco
- 301 – 245 Coperchio di sepolcro Cristiano con lettere in pietra
- 302 – 246 Coperchio di loculo Sepolcrale dei Martiri di Marmo delle catacombe coll'Ancora incisa
- 303 – 247 Iscrizione al Muro sul Mattone con le lettere dipinte in Rosso, che dice = Veronice coll'ancora. Questa iscrizione è rarissima perchè vogliono i critici, che non essendo questo nome nel Martirologio Romano, ed altri non vi sia stata S. Veronica. Intanto vi ho fatto scriver in due scudetti di ottone queste parole in uno =Inscriptio loculi in quo inventum Corpus S. Veronicae= e nell'altro =Martyris cum ampulla Sanguinis in Coemeterio Praescille=
- 304 – 248 Iscrizione sul marmo in cui è scritto =Quintae Filiae benemerenti, quae vixit Annum, et Menses Undecim. Te in pace=
- 306 [?] – 249 Frammento di un Urna Cristiana in cui è rappresentato Giona, che entra nella Balena gettato dai Marinaj. Nella estremità vi è l'iscrizione di quel Cristiano che vi ha giaciuto, rotta perchè dice Euse. Questa è Opera del Terzo secolo
- 307 – 250 Ciborio al Muro di Marmo scolpito opera del Secolo Decimo uinto in tre pezzi: questa è la volta con cornice ad uso di quadro.
- 308 – 251 Primo sportello di Marmo del detto ciborio con cornice come soprattutto
- 309 – 252 Secondo sportello come sopra. Queste era l'uso in quel secolo molto comune, benchè avesse incominciato anche nel secolo antecedente, come si vedeva in quello di S. Gregorio al Monte Celio. E dura l'uso in S. Croce in Gerusalemme al Giorno d'oggi.
- 311 [?] – 253 Altro latino che dice =Dulcissima Filia benemetique vixit Anni Sex, M. Sex D. Oct. Deposita in pace Prid. Kal. Maij Depot Consolatua Graliani, et Prol A XP U
- 312 – 254 Altro latino che dice = In pace Gallioper quae vixit Ann. Sept. Mens. Quat
- 313 – 255 Altro latino, che dice = Dulcissima Compar Pascasio Benemer. In Pace, quae vixit...Mincispa [?]
- 314 – 256 Pastor Bonus di marmo con la pecora in collo tutto sano, rarissimo, l'innegabile che sia antico dal secolo terzo al quarto
- 315 – [vide] Pastor Bonus di marmo colla pecora in collo tutto sano, rarissimo, è innegabile, che sia antico da III, al IV secolo

=Monumenti di Storia=

=naturale, e molte al- =

=tre cose rare Sacre =

= e Profane =

-
- 363 – 257 Cassettina ricamata di Canutiglie opera del Secolo Decimo Sesto in cui solevano usare queste cose
- 364 – 258 Medagliina che pare grande come un quattrino. Vi sono da una parte due Santi col diadema uno grande, ed uno piccolo con una palma in un lato. Si conchiude, che questi sono due Martiri dall'altra parte vi è un grappolo in mezzo, e due Crocette ai lati. Questo deve essere come una tessera, o donativo, che si faceva tra Cristiani in memoria dei Martiri Opera del Secolo Terzo
- 365 – 259 Forma piccola di una Medaglia in Creta in cui si rappresenta l'Imagie del Salvatore dall'una, e l'altra parte opera tedesca recente
- 366 – 260 Medaglia di Metallo con sua attaccaglia, con croce a due braccia, Encauste Opera del Secolo Ottavo
- 367 – 261 Altra come Medaglia Encausta senza attaccaglia in Metallo rappresentante un Santo del Secolo Ottavo
- 368 – 262 Crocifissetto di Metallo con Corona Opera del Secolo Decimo Terzo
- 369 [vide] Coperchio di una Scattola di Bronzo con il Monogramma, è l'A e l'W. Opera dei Primi secoli mentre rinchiudevano dentro gli Evangelii, e se li portavano anche appesi al collo
- 370 – 263 Stilo di Metallo per scrivere sulle Tavole cerate, e vi è in cima l'Imagie di S. Pietro in piedi. Opera dei Primi Secoli.
- 371 – 264 Pezzo di Metallo incavato come un anello che pajono due Cani colla bocca aperta, con la quale formano una Croce, e vi è scritto attorno S In nomine tuo Sal. Cioè Signore in nomine tue Salus
- 373 – 265 Un Encolpio in Piastra di Rame rappresentante due Santi. Opera del Secolo Secondo. Il forame ha intorno una Corona di lauro, o di altri C.
- 374 – 266 Croce di Caravacca di Ottone gettata, e traforata per tenervi Reliquie del Secolo Decimo
- 375 – 267 Croce di Ottone interziata tutta d'Argento Bellissima del Secolo Ottavo
- 376 – 268 Croce di Metallo antichissimo dei primi secoli
- 377 – 269 Ornato di Metallo per porre ad una delle Mule dei Cardinali con l'Arma del Cardinale Opera del Secolo Ottavo.
- 379 – 270 Quadretto in cera così ben lavorato, che fa l'innanzi e l'indietro. Opera el secolo decimo sesto. Lavoro finissimo in alcuni luoghi quasi come i capelli. Rappresenta l'invenzione dei corpi di S. Placido, e quaranta Santi Compagni Martiri con Cristallo e Cornice dorata. Opera bellissima
- 380 – 271 Croce greca in Busso la orata nel Monte Atos del secolo Decimo terzo
- 381 – 272 Altra simile
- 384 – 273 Baso rilievo in Busso del Secolo Decimo Quinto rappresentante la Deposizione del Signore nel Sepolcro. Serviva per Piedestallo di un Crocefisso, e fù venduto in Piazza di Milano con le altre suppellettili Sacre, e di poi è venuto in Roma.
- 386 – 274 Un cuore di Busso molto ben lavorato, ed intagliato finissimo. Da una parte rappresenta la Madonna col Bambino in braccio, e dall'altra parte rappresenta un Santo con la Croce a destra in mano. Opera greca.
- 393 – 275 Camei Sacri di diversi Secoli num. 6
- 394 – 276 Cameo Sagro di Madreperla rappresentante la dormizione della Madonna, ed altri Santi
- 402 – 277 Lagrimatorj antichi di Greta, che usavano le Preferiche [?] n. 8

- 403 – 278 Lagrimatorj di vetro R. Y. [?] uno dei quali bello fatto ad uso di Bottoncino
- 405 – 279 Scattola con entro diversi pezzi di vetro cemeteriali di diverse specie
- 407 – 280 Ovatino di Creta con Cornice dorata con entro un XP, ed attorno vi è scritto =Claudiana=
- 409 – 281 Due Camei Sacri del Terzo Secolo
- 410 – 282 Quattro Simili del Quarto Secolo
- 411 – 283 Prefericolo etrusco ben mantenuto, che pare fresco levato dalla Fornace
- 415 – 284 Piatto moderno di pittura molto bella sostenuto da un legno per porlo sopra la descritta diota
- 416 – 285 Cassettina con Cornice dorata con entro tre Vetri di teste piccole di forma bislunga
- 417 – 286 Altra simile con tre Teste
- 418 – 287 Altra simile di forma quadrata con Tre Teste
- 419 – 288 Altra simile come sopra
- 420 – 289 Altra simile come sopra
- 421 [vide] Altra simile con due Teste
- 422 – 290 Metreta culta palmi quattro, e mezzo con due manichi, e zoccolo di legno dipinto per sostenerlo
- 423 – 291 Frammento fatto con la stampa rappresenta un mezzo satiro che strappa l'uva dalla Vite. Questo fu ritrovato in una Casa in quantità, ed il Cardinale Alessandro se ne è servito nella sua Villa.
- 424 – 292 Altro pezzo rappresenta un frammento di un fregio entro cui vi è una Conchiglia, ed una Maschera oltre i lavori
- 425 – 293 Altro Frammento fatto con la forma. Rappresenta una figura in piedi su di uno zoccolo, nuda in mezzo a due Colonne.
- 426 – 294 Ciotola Sana di terra per raccogliere il Vino, la forma della quale di trova anche nei Bassi rilievi
- 427 – 295 Fondo di Prefericolo rotto di terra rossa finissima in cui vi è l'Iscrizione = Atiti Fig. [?] =
- 431 – 296 Pezzo di vetro antico coll'Impressione di una Maschera
- 432 – 297 Altro vetro coll'Impressione di un nome breviato fatto in questo modo SNR cioè S. N. R.
- 433 – 298 Due globetti di vetro dipinto uno un poco scrostato, altro lo mantiene
- 434 – 299 Ornato di Metallo di una Base di qualche Imperatore o Capitano rappresentante un Trofeo con qualche figura in piedi ai lati, e vi resta un chiodo dei quattro che doveano esservi. Questo è lavoro di Piastra, e su la Piastra vi è stata sovrapposta un'altra Piastra d'Argento la quale attesa l'Antichità quasi tutta Calcinata
- 435 – 300 Piastra di Rame con un Protone entro un circolo con Bottoncini
- 436 – 301 Parte di una bilancia da pesare Oro con tre buchi, ed in mezzo descritte Sanna. Questo è un pezzo di antichità così rara, che non ho memoria di averla veduta riportata da niuno dei Collettori, e si prova che anche gli Antichi Romani avevano Bilancia per pesare l'Oro. Luca Sero, che ha fatto de ponderibus, et mensuris, e tratta la materia maestralmente non fa menzione di questa sorta di Bilancia
- 437 – 302 Anello di Metallo, che in luogo di Gemma ha una bellissima Lucernella
- 438 – 303 Chiodo di Metallo, che ha servito per le Porte
- 439 – 304 Specie di Chiodi da fissare metalli uniti insieme, di Metallo
- 440 – 305 Chavetta d Scigno col Cavo da portare in dito

-
- 441 – 306 Due Metalli alti due dita, che hanno delle Spine puntute, i quali devono esser serviti o per inserirli in un bastone per menare le mani, ovvero per qualche Torchio per stringere
- 442 – 307 Campanelle di Metallo antichissimo, ed in luogo di essere tondo è quadrato
- 443 – 308 Altri simile più piccolo
- 444 – 309 Altro simile Tondo
- 445 – 310 Tre pezzi di Catena bellissimi per attaccare alle lucerne
- 450 – 311 Peso di Marmo negro, ed un Quadrante di Peso nella Stadera nostrale oncie Tre che corrisponde al peso antico
- 451 – 312 Peso di Marmo bianco con due Bughi per segno di Peso n. Lire 4
- 453 – 313 Dado grande in avorio calcinato ritrovato nelle Catacombe di S. Agnese fuori delle mura di Roma.
- 454 – 314 Dado forato con un'altra affina di avorio per trastullo dei Ragazzi. Solevano anche i Cristiani seppellire i Figlioli loro con i giuocarelli
- 457 – 315 Calamajo, polverino, e luogo per mettere l'Ostia il tutto fatto d'avorio diviso in tre partimenti
- 458 – 316 Pennarolo d'avorio con sopra una Galla per mettere Ostia, e più sopra una specia di Piramide
- 459 – 317 Scattola di Avorio molto ben lavorato il Coperchio con Cerchio d'Argento, il Coperchio rappresenta una Campagna con Alberi, e Casette
- 466 [vide] Bucaletto di Buccaro con suo manico, giallo al di fuori, e rosso dentro
- 469 – 319 Anello di vetro nella pala del quale vi è scritto un S. Ed V. Romano. Questo proviene, che i Fabricatori delle Opere piccole in vetro per fare vedere la loro bravura mettevano il numero delle Opera che facevano
- 471 – 320 Cassettina con entro una raccolta di diversi Anelli, tanto di Antichi Cristiani, quanto di Pontefici Cardinali, e Sovrani dei Bassi Secoli i sudetti anelli sono in n. 32
- 476 – 321 Pittura al Muro rappresentante un soldato Romano cavata dal Circo Massimo, e per conseguenza deve avere l'età di due mile, e tre cento anni circa
- 477 – 322 Ritratto di Clemente Duodecimo in Perle, ed altre Pietre preziose
- 478 – 323 Vaso Etrusco
- 479 – 324 Altro Simile
- 481 – 325 Altro Simile
- 482 – 326 Una Scure di Metallo, che portavano i Littori
- 483 – 327 Una Strigile per pulirsi i Romani nei Bagni
- 489 – 328 Raccolta di Sigilli Antichi di diverse qualità in un Cassettino, detti Sigilli sono 38
- 490 [vide] Pezzo di Madreperla bellissima, che nella Curvatura ha moltissime Perle
- 496 – 329 Pezzo di terra con Piombo, e tre Piccoli
- 497 – 330 Pietra di Paragone bellissima pezzo uno
- 498 – 331 Pezzetto di Amianto lavorato come un terliceio per Materazzo molto più raro del Vaticano perchè è molto più villosa
- 501 – 332 Pietra Stellaria pezzi due, ed altri due pezzetti non puliti
- 502 – 333 Globetti due di differenti colori di Pietra ad uso di Pater Noster di Corona
- 505 – 334 Conchiglie dette striate num. Quattro, tutte quattro aperte e di varia forma

- 507 – 335 Altre tre conchiglie di varia forma
- 508 – 336 Pietra Aquiliana gialla, nella quale dentro si sente suonare
- 509 – 337 Fruttiglia di S. Ignazio
- 510 – 338 Solfo lavorato pezzi numero 6 di varie forme
- 511 – 339 Spuma della Eruzione del Vesuvio
- 512 – 340 Figura di un Pesce lavorato di Madreperla e due manichini della stessa per bastone
- 513 – 341 Frammenti di Tazze, e Vasi Cemeteriali esistenti entro una scattola che hanno servito per tenere le Reliquie dei Martiri rotto dai Cavatori nello scavare. E singolarissima la maniera che avevano gli Antichi Romani imparata dai Gentili di fare i vetri coloriti in varie maniere, tanto che pajono tele tessute con varj disegni, in varj modi, ed in alcune vi è l'Argento, e l'oro, che rassembrano broccati, ed alcun di tutto un colore.
- 515 – 342 Chiocchiola detta Nautica, la quale fa la figura di un Vascello in cui stando il pesce quando esce fuori con la coda fa il Timone della Nave, e spiegandosi interamente col suo corpo, e colle cartilagini fa' le vele, e l'Albero della Nave
- 516 – 343 Un pezzo di Unghia intiera dell'Alce, e sia gra Bestia vera, e legittima. Alcuni però l'hanno sbugata ed ornata di Madreperla per servirsene per la polvere da Caccia, ed è buona per l'Epilessia
- 518 – 344 Tazzine di Corno di Unicorno con suo Piedino, purchè nelle vicende passate non sia stato tutto nella Spezieria dell'Aracoeli vi era un vaso legato in Argento di uso di Clemente Ottavo stimando che bevendo in quello si potesse sfuggire la malignità del Veleno se alcuno lo avesse preso
- 519 – 345 Una Medusa di Bronzo antoca di eccellente lavoro, ben conservata
- 520 – 346 Iscrizione fatta mettere ai Tavoloni da Teodorico, la quale benchè sia stata riportata da varj Autori con tutto ciò è rarissima perchè niuno ha riportato la vera forma dei Caratteri, che sono in questa Iscrizione = +Reg. D. N. Theo...rico felix R - ? cioè Regnante Domino Nostro Theodorico Felix Roma
- 523 – 347 Spino Maliboco, ossia Pietra Islebiana con la Spina, e Squamma di Pesce internate
- 524 – 348 Pittura sul Marmo rappresentante un Porto di Mare con diversi Bastimenti, e Marinaj
- 525 – 349 Conchiglia Bianca, e molto sopraffina
- 526 – 350 Frutti, ed Erbe Marine, dipinti sopra tre Piatti
- 527 – 351 Miniera di Ferro
- 528 – 352 Terra delle Miniere di Rame
- 529 – 353 Conchiglia antica mezza chiusa di forma bislunga, e pinticchiata
- 530 – 354 Lumaca di Madreperla coperchiata ad uso di Tabacchiera
- 530 – 355 Diversi Pezzi di Vetri Cemeteriali antichi lavorati di diverse specie, e colori n. 5 spartimenti entro un Cassettino

=Raccolta di Stampe=

- 531 – 356 Numero Otto Tomi in grande legati alla Francese con entro diverse qualità di Stampe e le più celebri di Europa tutte tirate da Orizzonte sopra fogli grandi non riconoscendogli la stampa sopra

imposta dalla Carta, essendo stati pagati al medesimo Orizzonte Scudi Trecento Romani di sola Tiratura. I detti monumenti incisi avendoli veduti il Senatore Ginori, assicurò di avere osservate tutte le raccolte di stampe dei Mosei, e Librarie di Italia, e non avere veduta niuna così perfettamente tirata. I suddetti Otto Tomi sono divisi come appresso

- 531 – 357 Primo Tomo Riguarda Gesù Cristo
- 532 – 358 Secondo Tomo la Medesima Materia
- 533 – 359 Terzo Tomo la Bma Vergine
- 534 – 360 Quarto Tomo la medesima materia
- 535 – 361 Quinto Tomo l'Architettura e Statuaria
- 536 – 362 Sesto Tomo la medesima Materia
- 537 – 363 Settimo Tomo la Pittura Cristiana
- 538 – 364 Ottavo Tomo Miscellanea

10.

AGOSTINO MARIOTTI,

« *DESCRIZIONE DEI QUADRI DEL MUSEO DELL'AVVOCATO DON AGOSTINO MARIOTTI,
NELLA MANIERA, CHE L'HA COLLOCATO NEL PALAZZO DEL MONTE VECCHIO* »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 52 R.-77 V.

S.D.

fol. 52 r.

I.

Descrizione

Dei quadri del Museo dell'Avv.to D. Agostino Mariotti, nella maniera, che l'ha collocato nel Palazzo del Monte Vecchio.

Prima Facciata nell'entrare il Museo a mano destra, Pmo Riquadro nel museo: Le misure si prendono dalle cornici, ed ove si prendono anche dai quadri, si noterà

Ordine Superiore

I (tavola). Bozzetto in tavola, non finito, di Gio. Batt. Passeri rappresentante Gesù risuscitato che apparisce in forma di Girolamo alla Maddalena. Gesù sta in piedi, ma senza la pala nelle mani. La Maddalena ginocchione colle braccia aperte. In distanza si scuopre il sepolcro con due angeli a sedere, vestiti di bianco.

La cornice è gialla nel fondo con due ordini d'intaglio dorato è alta un pal. 1 ½, e poco più di 2 onc. Di passetto (misura, che si intende di tutti) lar p. 2 on 4 e quasi un minuto

II (tavola). Trittico dipinto sul legno, opera del sec. XIII. Nel mezzo vi è la B. V. A sedere col bambino alla destra. Il bambino è vestito di rosso; ha la destra libera, e tien la sinistra dentro il petto della Madonna. Essa ha la tonica rossa ornata d'oro al collo, ed il manto torchino coll'orlo dorato. Ha una stella sul manto, quasi sulla fronte; ma l'oro è quasi sbiadito, ed un'altra parimente nel manto, che resta quasi sul gomito sinistro. Nella veste rossa si veggono sparsi dei gigli, ed uno più grazie di tutti nel Pallio, verso le tibie. Il trono ancora, su cui siede, dal lato destro ha una Croce rossa, e nell'altra di simil forma, accennata nel lato sinistro.

Lo sportello destro nella sommità, ove fa angolo acuto, presenta l'angelo genuflesso, che fa l'annuncio alla Madonna. È vestito di camicie, e sopra ha la Dalmatica rossa colle frangie ben lunghe. Il volto ha patito, come anche le mani.

fol. 52 v.

Nel riquadro grande sotto l'angelo, vi è una figura in piedi colla tonica oscura, e pallio rosso, l'una, e l'altro filettato d'oro. Nella destra tiene un Libro chiuso, e nella sinistra un Bordone, dal quale pende co' suoi lacci una Borsa. Il volto è di uomo fatto, che ha il Nimbo in testa. Credo, che siasi voluto esprimere S. Giacomo Maggiore.

Lo sportello sinistro nell'acuto ha la B. V. Annunciata, a sedere per terra, che sostiene un Libro nella sinistra, ed ha la destra al petto, piegando un poco la testa, ed il collo, in atto di accettare la volontà divina.

Nel riquadro sottoposto vi è in piedi un Santo col diadema vestito alla guerriera, ed ha la clamide la quale sembra, che si rivolti, e sopravanzi sopra il collo. Tiene con la destra una lunga spada colla punta a terra, e cola sinistra un Falcone. Il diadema di questi, e di tutti gli altri, è di forma circolare. Credo che rassembri S. Giuliano, venerato specialmente preso i fiamminghi.

fol. 53 r.

I riquadri del trittico sul fondo dorato, hanno varj ornati. L'altera sulla sommità dell'acuto è di pal 2 ½ e quasi un minuto. La larghezza, prendendola cogli sportelli aperti, è di fol. 2 e on. 5. È senza zoccolo

III (tavola). Quadro sestagono, che ho fatto fare per accompagnare l'altro rappresentante la SS. Trinità, essendo quasi impossibile di ritrovare il compagno. E però vi ho collocata una Madonna in tavola del XV, e della scuola di Pietro Perugino, facendola ornare al di fuori da un Pittore con *[vide]*

La suddetta Madonna ivi incastrata ha la veste sopra, lo scollo al petto di perle, e sopra il merletto. Tiene il Bambino nudo con un velo trasparente, o sia veste molto leggiera, dalla quale si scopre. Ha il Nimbo in testa e regge con la sinistra il manto di color turchino e colla destra una picciola Croce di gemme, e di perle; ed ha in petto un rubino con perle. La Madonna ha il manto turchino, e vicino alla spalla destra

fol. 53 v.

ha una stella filettata di oro, ed il diadema d'oro tutto pinto, come quello del Bambino, nel quale inoltre vi sono de' raggi.

In lontananza, dal lato destro, si veggono Campagne, Monti, ed alberetti; e similmente dal lato sinistro nel quale vi sono due figurine, una contro l'altra, cioè una col bastone in mano, e cappella in testa, che viaggia; l'altra a Cavallo. Inoltre altro terreno con alberetti.

Il suddetto Quadro, è alto p. 1 ½ ed un minuto, lar. p. 1 e quasi on 2.

Tutta la Cornice poi, per accompagnare l'altra della Madonna, come sopra, alta p. 2 e quasi un'oncia, larga, incominciando dagli angoli inferiori, pal. 2 ½, ed on 1 ½

IV (tavola) Quadro dipinto in tavola coi sestri, e cornice dorata (così s'intende di tutti, se non si accenna diversamente, parlo della cornice dorata) del sec. XIV rappresentante S. Niccola da Tolentino, vestito colla

semplice tunica negra da Agostiniano, colle maniche mezzanamente larghe, cioè mezzo palmi circa. Ha la cinta colla fibbia di osso. Con la sinistra tiene un libro (le lettere sono descritte a parte) ed il giglio e colla destra una

fol. 54 r.

Croce sottile lunga un palmo e 2 oncie quasi $\frac{1}{2}$ dorata col crocifisso, ma, essendo un poco scorcio, non si comprende, se abbia 4 chiodi; ha un globo dorato coi raggi in petto, che quasi sembra il sole; non ha barba, ha la tonsura, e mostra un'età fresca; i piedi non appariscono in verun modo; la forma del diadema, che ha la testa, è questa ... colla cornice lungo pmi 6 meno un'oncia, largo pmi 2 e $\frac{1}{2}$, ed un'oncia

Tre fogli di questo Libro sono scritti. Ma siccome il primo degli scritti è coperto dal secondo, che resta curvo e la lezione di questo secondo non si può compire, perciò il terzo foglio scritto, benché resti piano, non ha senso.

Adunque nel 1 foglio suddetto sono le seguenti Lettere (V. fol. 103).

Del rimanente il Pittore ha fatta fare ignaro della Lingua Latina; mentre sembra a me, che debba leggersi, *eliquia mea, ed praecepta Patris mei servate, et (manete?) in eis die, ac noise.*

Con la destra tiene una Croce sottile, lunga un pal. 2 e oncie, e quasi $\frac{1}{2}$, dorata col Crocifisso.

Ma essendo un poco in iscorcio, non si comprende, se abbia 4 chiodi. Ha un globo dorato coi raggi in petto, che rassembra il sole. Non ha barba; ha la tonsura, e mostra un'età fresca.

I piedi non appariscono in verun modo. Ha in testa il Diadema.

Con la Cornice è lungo p. 6 meno un'on. Lar. p. 2 $\frac{1}{2}$ ed 1 on.

V (tavola) Quadro coi sestini in tavola, simile a quello di S. Nicola. La S. Non ha verun ornato sul capo. I capelli le scendono di qua, e di là sopra le spalle, ed arrivano quasi alla metà delle tibie. Con la sinistra sostiene il vaso dell'unguento, e con tre dita della destra tiene il coperchio. Il vaso è tinto tutto di rosso. La forma è quasi come una Peparola commune. Ha la veste verde, che al petto si allaccia colla faringe; però le maniche sono di un bello stoffo marroncino. Questa pure si allacciano colla stringa di color verde; e sotto l'allacciatura si mostra la camicia, insieme al gomito. Nè piedi la punta de' quali soltanto si scopre ha piattelle, o scarpe di color rossino, inclinante al violetto. La veste verde si allaccia con un cordoncino coi nodi tanto sottile, come è quello che suole adoprarvi sulle carni, di S. Francesco d'Assisi. Mostra il collo, insisto quasi al petto, e vi sovrasta un merletto a catenella di figura resta; e sotto questo una spizzatura fatta a filetti d'oro sulla veste verde. Sopra di essa ha un pallio rosso

VI (tavola) Quadro rappresentante S. Gerolamo colla destra tiene un teschio, ed ha attraverso alla spalla sinistra un panno rosso. È mezza figura nuda, ed è opera di Guido Reni, così riconosciuta dai Periti, specialmente dal Sig. Francesco Caccianiga.

È alto pmi 3 $\frac{1}{2}$ oncie 2

VII (tavola) Trittico grande. Nel mezzo ha la Madonna a sedere a man destra, e a man sinistra Gesù Cristo a sedere. La Madonna ha la veste di garzo tutto d'oro, e il manto turchino dalle spalle in giù sul collo, e testa scoperta, e capelli, che scendono un poco, verso la parte destra sul collo. Nell'orlo del manto ha due fili d'oro e

[Vat. Lat. 9189, fol. 127 r.-132 v.]

E sulla spalla destra una stella parimente d'oro, tiene le mani giunte, gl'occhi bassi, ed inchina leggermente verso Gesù Cristo la testa attorno la Quale ha il diadema così, e così sono tutti i diademi di questo quadro:

A man destra Gesù Cristo colla tonica gialla, e manto torchino sulle spalle filettate d'oro all'orlo; il trono o sedia non apparisce, ma sotto i piedi vi è il tapeto di fondo rosso coi fiori d'oro e colla destra corona la Madonna con questo regno.

Dalla parte della Madonna, vi sono sei figure a due a due sopra l'altare, le ultime delle quali al piano sono intiere, le altre due e e le altre due sin quasi alla mezza vita.

Adunque accanto la Madonna apparisce S. Niccola di Bari col pluviale rosso da fascie d'oro [?] così [dessin] alla latina, diadema in testa, e mitra così: [dessin]

Ed accanto vi è S. Caterina V. E. Martire vestita con veste d'oro fiorato, e manto sopra d'oro parimente fiorato, che si apre, e chiude al collo così: [dessin]. Ha due palme nella sinistra, i capelli, che le scendono dietro il collo, il diadema in testa, e la corona [dessin]

L'altre due figure sono, a destra, S. Stefano Protomartire colla palma nella destra, capelli scuri; tonsura, diadema, dalmatica verde con un'ornato di oro in petto co

fol. 127 v.

si: [dessin], e sulla dalmatica al collo un rivolto d'oro come un collare [dessin]; alla sinistra S. Antonio di Padova di faccia piena, coll'altro da osservante; tiene colla sinistra un libro chiuso, ha la tonsura, ed il diadema in testa;

L'ultime due figure, intiere, ed in piedi a destra S. Gio. Batta con barba, e capelli alla Nazarena, ha una tonica curta di peli di Camelo, ed attraverso un pallio di color giallo filettato di oro nell'orlo; la destra la stesa sotto il torace, inclinando nella sinistra, essendo il braccio tutto nudo da poco più su del gomito, siccome nude sono le gambe, ed i piedi; tiene colla sinistra una croce dorata di questa forma ed ha il diadema in testa. L'altra figura accanto rappresenta il B. Egidio compagno di S. Francesco, con diadema, e tonsura in testa, in abito da osservante così lungo, che non mostra i piedi, e con ambe le mani sostiene un bastone a modo di forcinella così [dessin].

Dalla parte del Salvatore coronante la Madonna, a destra si vede S. Ludovico di Tolosa di fresca età, ha il pluviale di colore oscuro e sotto sembra il camice; la fodera del pluviale è di colore turchino, sulla quale sono sparsi de' gigli alla francese di oro [non però quei minuti, e secchi; ma gli altri], colla destra tiene il Pastorale di questa forma [dessin], ed in capo ha il diadema e la mitra così: [dessin]

fol. 128 r.

alla sinistra vi è S. Lorenzo di figura giovine, con tonsura, e diadema in testa, ha la dalmatica rossa, ove alla cucitura delle spalle vi è un filo d'oro, nel petto il riquadro d'oro, ed al collo parimente il collaro d'oro. Nella destra tiene una palma, e nella sinistra un Libro chiuso con fibbie lunghe, e l'ornato della copertina di color verdino è questo: [dessin]

Nel secondo ordine vi è S. Francesco d'Assisi con tonsura, e diadema, abito da Osservante, dalla destra esce fuori una croce di color rosso così: [dessin] e dalla parte del costato vi sono alcuni filetti d'oro per dimostrare lo stigma in questo sito. Alla sinistra vi è S. Chiara con diadema, tonica insino al collo, mantello, e velo negro in testa, che le arriva insino alle spalle, e colla destra tiene un giglio.

Finalmente l'ultime due figure, quella a destra con diadema, barba, e capelli alla Nazarena, rappresenta S. Giacomo Apostolo, con veste gialla filettata d'oro nell'orlo, siccome lo è il pallio di colore oscuro; tiene colla destra un bastone, che poco sopravvanza la mano, e nella sinistra un libro chiuso con fibbie lunghe, di color rosso, e filettato d'oro nell'ornato, come il descritto. Alla sinistra vi è S. Pietro con barba, capelli curti, ricci, e tonsura,

fol. 128 v.

veste come verdina, pallio giallo, l'uno e l'altro filettati di oro; tiene nella destra una chiave di questa forma *[dessin]* dorata, e nella sinistra un libro chiuso di colore oscuro con fibbie lunghe rosse.

Nel mezzo di queste quattro figure intere in piedi, vi sono quattro angeli coi diademi, e ginocchioni; quei due di mezzo hanno le vesti gialle filettate di oro, e quello a destra ha la veste tutta di ganzo d'oro, il pallio rosso foderato verdino filettato d'oro, e le ali rosse filettate d'oro, colla sinistra regge il violino appoggiato ai processi della spalla sinistra, e colla destra vi applica l'arco; quello alla sinistra è vestito parimente di ganzo d'oro col pallio verde, e le ali verdi filettate d'oro, sostiene dal collo in giù uno strumento in questa forma: *[dessin]* il quale va toccando coll'estremità piegate delle dita di ambe le mani.

Il fondo di questo piano è tutto oro, e dove fa' l'acuto in cima ha un riporto di legno intagliato, e dorato così *[dessin]*

Gli atti delle figure: la Madonna abbas

fol. 129 r.

sa gli occhi, e piega la testa verso Gesù Cristo; Gesù Cristo sta' intento a coronarla; S. Niccola guarda verso S. Francesco; S. Catarina guarda Gesù coronante; S. Stefano guarda Gesù coronante; S. Antonio guarda verso S; Francesco, e S; Chiara; S. Giambattista pare che guardi Giacomo; il B. Egidio è voltato verso S; Giambattista. Dall'altra parte, S. Ludovico con volto gioviale guarda gli spettatori; S. Lorenzo guarda S. Niccola; S. Francesco guarda S. Niccola; S. Chiara guarda verso gli spettatori; S. Giacomo guarda S. Giambattista; e S. Pietro guarda la Madonna. L'angelo, che tiene il violino ha la testa piegata verso quello; l'altro sembra piegare gli occhi, e l'orecchie alla dolcezza del suono; il terzo guarda verso S. Niccola, e S. catarina; e quello, che tiene lo strumento descritto piega il volto, e gli occhi verso gli spettatori.

È d'avvertirsi, che dentro il diadema di Gesù coronante vi è una croce così *[dessin]* e quei tre circoletti sono coloriti di rosso, esprime rubini.

Terminato il mezzo di questo trittico viene il piede, zoccolo, o sostegno del medesimo, il quale ha due cornici, una superiore, l'altra inferiore, la superiore dalla parte inferiore ha i dentelli dorati, come la cornice, ma vari, e sotto la linea

fol. 129 v.

sono negri, la cornice inferiore è liscia, ed ai lati vi sono due prominente di figura tetragona, che servono per sostenere gli sportelli. I vani fra le suddette cornici sono in piano d'oro, a fogliami, i quali sono divisi da tre circoli; il circolo di mezzo [che è di questa forma *[dessin]* come tutti gli altri] ha dipinto Gesù nel sepolcro, nel modo, che si suol dipingere la Pietà, cioè Gesù nudo colla destra sopra la sinistra piegate sotto l'ombelico, colla testa inclinata verso la destra, e gli occhi bassi, pare, che tenga il rimanente della vita dentro l'urna, della quale apparisce il labro; non ha croce dietro le spalle, ma nel diadema si vede *[dessin]*; nel circolo a man destra vi è dipinto S; Giovanni, di figura giovine, con diadema, vestito di turchino (oscurato per l'antichità), e pallio giallo, la veste ed il pallio filettati d'oro; tiene le due palme colle dita intrecciate, e le solleva alla metà del

torace in atto di dolore; guarda Gesù Cristo; nel circolo finalmente a man sinistra vi è dipinta la Madonna con diadema la quale con dolore guarda Gesù Cristo; la veste non apparisce, e solamente si vede tutta coperta dal pallio sulla testa, e tutta la vita: tanto che non mostra ne anche le mani. Sulla testa coperta dal pallio ha una stella filettata d'oro, ed un'amtra eguale m'ha sulla spalla sinistra, ed ha il diadema.

fol. 130 r.

Di sopra nel frontespizio di forma gotica così [dessin] vi sono al di fuori, dalla parte destra, le foglie accennate (il tempo le ha tolte dall'altra parte) dentro una cornice, e sotto questa i dentelli qui accennati, i vani dei quali sono negri, essendo tutto il rimanente dorato; nel centro di questo frontespizio segnato [dessin], vi è un'altra cornice liscia di questa forma e nel mezzo vi è dipinto Gesù Cristo insino a mezza vita; ha la veste gialla filettata d'oro al collo, tiene un libro nella sinistra tinto di rosso, alza la destra in atto di benedire, giusta il rito latino, ha il diadema, nel quale apparisce il traverso solamente della croce [dessin] che sulla testa ha il regno che ne copre l'asta, ed il regno è di questa forma : [dessin]

Sportelli, sportello destro

Lo sportello destro ha due sole divisioni, oltre la cornice di fuori, ed il piano dorato; sul piano insino all'angolo vi è questa fascia, tanto in tutto [dessin] l'an

fol. 130 v.

Golo, che nella linea segnata coi punti... così [dessin]

Tutto questo spazio avuto è occupato da un'angelo, che alza l'ali dentro l'acuto, e sta genuflesso sopra uno strato turchino, sparso di stelle, che in somma rassembra il cielo. Ha il diadema in testa, di forma giovine, coi capelli lunghi dietro la cervice, è vestito di pallio rosso foderato di giallo, colla destra benedice, e colla sinistra sostiene certe foglie verdi che pajono di giglio, ha l'ali rosse, e guarda modestamente la Madonna, che sta dipinta nell'altro sportello. La fascia ricorre tutto l'angolo, e non più fuori della suddetta linea...e nella divisione di sotto sul piano d'oro, vi è l'Adorazione de' Magi, cioè, a lan destra si accenna una porticina di un mediocristiano edificio, sulla quale, attaccato al muro vi è un tavolato, con due legni che lo sostengono; accanto vi è a sedere la Madonna (non si comprende sopra a qual sorta di sedia siegga) è vestita di color giallo coi filetti d'oro al collo alla destra, ed una sulla testa, ambedue del pallio, ha il diadema, e tiene a sedere in seno il Bambino parte nudo, e parte vestito con abito tutto di ganzo d'oro; ha il diadema, e dentro vi è la

fol. 131 r.

croce [dessin]. Più sotto alla Madonna vi è a sedere S. Giosepe con capelli ricci, e barba negra vestito di giallo, il quale di profilo, guarda il Bambino, ed ha il diadema. Dalla parte sinistra si scorge un altro monte per dinotare il viaggio fatto dai magi. Innanzi a questo monte a destra vi è in piedi uno dei Magi con barba negra, e capelli negri i quali passano un poco la spalla; è vestito di broccato d'oro a fiorami sul fondo oscuro (ma sarà turchino oscurato dal tempo) ha la corona d'oro in testa intarsiata di perle : tiene il pollice, indice, e medio della destra alzati, e ripiegati gli altri trè, e colla sinistra rege il vaso dorato del dono, di questa forma : [dessin]. L'altro, che gli sta a sinistra è vestito tutto di rosso, e sopra il pallio ha il ceppuccio filettato d'oro, benchè apparisca innanzi solamente il tondello, e la parte, che ricuopre la testa resti dietro le spalle, i capelli, quasi stesi gli ricuoprono quasi tutto il collo; sostiene colla sinistra un vaso d'oro simile al descritto, e colle dita piegate della destra tiene il coperchio di questo vaso; ha la corona in testa d'oro intarsiata di perle; è senza

barba, di volto molto giovine. Finalmente il terzo sta ginocchione col sinistro, e tiene ritto il ginocchio destro, e vestito di giallo filettato d'oro con un man

fol. 131 v.

to, che veramente pare un pluviale; con ambe le mani presenta un vaso d'oro al Bambino (simile al descritto) ed il Bambino l'accetta ponendo le mani sopra il sud.o vaso. Ha la barba negra, lunga, ed acuta, colla corona d'oro in testa intarsiata di perle: [*dessin*]; dal lembo del pallio, o pluviale esce fuori una punta di scarpa negra aguzza, che sembra una papuccia.

L'altro sportello sul piano parimente tutto d'oro gira torno torno la fascia (come nell'altro, sopra descritta) tanto nell'angolo, che nello spazio della seconda divisione; e nella divisione dell'angolo vi è a sedere la Madonna col diadema, tiene colla sinistra un libro chiuso coperto di torchino coi fogli rossi sull'estremità, e fibbie lunghe filettato d'oro, la destra stesa sul petto andando verso la sinistra, è vestita di rosso col manto turchino, che le parte dal collo filettato d'oro, la camera è parata di rosso con fiori minuti d'oro sopra, e parte di una porta aperta, che si accenna le sta' avanti; sembra siedere sotto un baldacchino rosso coi pendoni a centina, colla trina d'oro in cima a quelli così: [*dessin*]. Nella seconda divisione vi sono nove figure col Crocifisso, il quale sta in mezzo col diadema, entro cui ci è altra croce dorata; ha il suppedaneo sotto i piedi con quattro chiodi, ha il perizoma, che sembra come un velo così: [*dessin*], versa sangue da tutte le pia-

fol. 132 r.

ghe; ha i capelli alla nazarena, e piega la testa sulla destra, e gli occhi quasi chiusi: tutto nudo, fuori del perizoma. Dalla parte destra appariscono due teste di guerrieri cogli elmi in testa, i quali guardano Gesù; si veggono in piedi tre figure; a destra una felina col manto giallo fin sopra la testa [filettato d'oro] che guarda la Madonna, la quale, colla mano sinistra, e dita tutte distese, è vestita di giallo filettato d'oro, ha il manto turchino (filettato egualmente d'oro, foderato di rosso) fin sopra la testa, sulla quale vi è una stella d'oro, ed altra simile sul manto sulla spalla sinistra, accanto le sta un giovine coj capelli alla nazarena, vestito tutto di turchino filettato d'oro, e queste tre figure anno il diadema. In mezzo vi è ginocchioni, una femmina (deesse la Maddalena) con capelli lunghi, e diadema, vestita di rosso, la quale stà fortemente stretta, ed abbracciata alla croce. Alla sinistra vi è un guerriero coll'elmo in testa, colla corazza, e nel resto vestito di rosso, che colla sinistra regge uno scudo tinto rosso e filettato d'oro, di cui apparisce qui solamente un pezzo così: [*dessin*] e colla destra, che tiene elevata in alto, accenna agli spettatori Gesù Cristo; sotto questo vi è in piedi una figura con diadema, e capelli lunghi, vestito di turchino con pallio giallo filettato d'oro, che prendendo colla

fol. 132 v.

destra una parte del manto, colla medesima di asconde la faccia per il gran dolore. Nella superficie di sotto nel piede, o zoccolo, vicino alle due prominente descritte di sopra, vi sono due buchi cavi rotondi, fatti apposta, dai quali si deduce chiaramente, che quando si esponevano tal sorta di Tritici sull'altare, s'incastavano in due zeppe o pezzi di ferro o di legno, perché il peso non li facesse traboccare, e reggessero.

È alto dalla sommità dell'angolo acuto di mezzo al piano dell'ultima cornice del piede, o zoccolo, pmi 4, on. 5 ½ largo, aperti ambedue gli sportelli, pmi 3, on. 4 ½.

È da osservarsi, che il titolo della croce ha il fondo rosso con lettere a puntini d'oro (descritte nell'altro cartolaro) ed è posto sulla croce in tal forme: [*dessin*].

Tutte le figure sono, prima di dipingerle, state contornate con un ferro sulla tavola, e tutti i volti sono bellissimi.

Costo [*vide*]

VIII (tavola con cristallo) Quadro rappresentante il Battesimo di Nostro Signore, Bozzetto originale, tutto compito, e bellissimo di Cecchin Salviati scolaro di Raffaele. Su quest'idea fece Francesco Salviati il Quadro grande, che è inciso in rame da Filippo Tomassini l'anno 1615, e si vende alla Calcografia Camerale; pero' la raggiata dello Spirito Santo, che è in questo Bozzetto è mi

[Arch. Bibl. 67]

fol. 55 r.

giore di quella incisa in rame. Questo Bozzetto fu fatto da Francesco Salviati per un ciborio della Chiesa di S. Ambrogio della Massima. Le monache sul principio di questo secolo 1700 lo tagliarono e lo venderono al celebre Pittore Francesco Caccianiga, da cui lo comprai io. Vi sono 4 figure, oltre lo spirito Santo S. Giambattista, Gesù Cristo, e due Angeli. É bellissimo, e conservatissimo; ha la cornice (dorata, come l'altro) e cristallo. Alto pmi 2 ½ on ½, largo pmi 2 on 5 ½

IX (tavola). Quadro rappresentante Gesù Cristo, e S. Pietro, e S. Paolo. Gesù Cristo è nudo fin mezzo la vita, ha i capelli nazareni, ha un pallio rosso, che gli viene dietro le spalle, e si rivolge sul braccio sinistro, e scende poco più giù. Siede sopra alcune nuvole parte verdi, e parte turchine fatte nel modo, che veggiamo in alcuni antichi Mosaici delle Chiese di Roma; ha il diadema segnato collo stilo ma sul fondo d'oro così (due coppie di quarti di cerchio); ed oltre questo, dietro le spalle ha un altro diadema, che prende tutta la persona. Tiene ambo le mani alzate in atto di orante, [?] il rito dei primi secoli, ma larghe; la sinistra è tutta aperta, e colla destra bene

fol. 55 v.

dice alla latina. A destra vi è S. Pietro in piedi vestito di tonica oscura, con pallio giallo foderato di rosso; l'uno e l'altro filettato d'oro colla sinistra regge un libro quadro lungo con fibbie lunghe d'oro; colla destra tiene due chiavi donate lunghe infilate in un laccio negro. S. Paolo sta a sinistra vestito di tonica oscura quasi negra, e pallio rossino, che piega al violetto; ha nella sinistra un libro quadrato lungo coperto di rosso filettato d'oro, con fibbie ai lati, e sopra; colla destra impugna al spada, che appoggia sulla spalla sinistra. La barba tonda di San Pietro è bianca; quella di S. Paolo lunga, color castagnaccio, I diademi dell'uno, e dell'altro incisi sul piano d'oro. Opera del XII Secolo

Alto pmi 3. on. 2, largo omi 2 ½ on ½

X (tavola con cristallo). Quadro rappresentante Gesù Cristo coronato di spine vestito di porpora, addoloratissimo, piega le testa verso la spalla sinistra; opera di uno dei primi bravi scolari di Annibal Carracci; le lettere, che sono sul quadro dalla parte posteriore dopo la tavoletta, sono descritte a parte; alto pmi 1 ½, largo pmi 1 1/3

XI (tavola con cristallo). Quadro rappresentante S. Giombattista, S. Marco, e S. Nicola Arciv.o di Mira. Il precursore è in mezzo, vestito di peli di Camelo, con una Corda alla cinta. Tiene con la sinistra un involucro

fol. 56 r.

aperto con Lettere, e la mano destra appoggiata ed aperta alla vita, dopo il torace. Per dimostrare la penitenza, gli han dipinte le braccia, e le gambe sottili, come di un Cardello.

S. Marco sta alla destra, con tonica rossa, e pallio turchino. Con la destra benedice alla greca, benché la pittura sia latina. Con la sinistra coperta col Pallio, sostiene un Libro coperto di rosso, quadro, e lungo, filettato d'oro. Ha la barba tonda, e i capelli curti, intorno all'estremità del Cranio.

S. Niccola sta a sinistra. Ha la barba, e capelli, come S. Marco. È vestito di Casula, con uno stolone, con la Ronfea, (che è una borsa da calice rivoltata per gli angoli, ed i vescovi la portano alla destra, e la chiamano spada) ed il Pallio largo alla greca. Con la sinistra coperta sostiene un Libro quadrilungo, filettato d'oro; e con la destra regge un poco il Libro. Non mostra i piedi. Ma S. Marco lo mostra nudi con i sandali, poco più su del malleolo. Il fondo è un piano d'oro, e il suolo è coperto di erbe filettate d'oro; le lettere sono da me copiate nell'altro Cartolaro.

Alto p. 1 on 1 lar p. 1 on 5

XII (tavola con cristallo). Quadro del secolo XII inclinato al XIII rappresentante la Crocifissione con la Madonna a destra, e con S. Giovanni alla sinistra, dipinti sopra un piano d'oro soltanto dalla me

fol. 56 v.

tà delle coscie di G. C. All'indietro si vede dipinta una certa fabrica, la quale da me ben considerata, attese le finestre strettissime e lunghe, armate, che si veggono verso le Tibie della Madonna, reputo, che rappresenta le mura di Gerusalemme. Poiché veramente S. C. Fu fuori dalla CCittà, e questa pittura rappresenta le mura.

G. C. È crocifisso in una croce tinta di nero, ed ha il suppedaneo con 4 chiodi, ed il Perizoma. Dalle cinque pieghe versa sangue. Ha il collo piegato alla destra, e pare che guardi la Madonna. Il Nimbo è composto di due linee incise sull'oro, e dentro vi è una Croce filettata rossa. Le mani confitte sulla Croce, per la forza del chiodo, piegano le dita sopra il chiodo.

La madonna ha il pallio rosso, che la copre sopra il petto, e la copre quasi per tutta la vista; mentre verso la metà delle tibie scopre una donna, la quale pare di color verdino. Il pallio è filettato d'oro, e sulla testa non vi ha stella; ma varji parti d'oro. Tiene la destra con le dita piegate sotto l'ascella sinistra, e la destra mezzo continua con le dita aperte, e guarda con dolore G. C.

A sinistra vi è S. Giovanni, con capelli corti, alza la testa, e anch'esso rimira con dolore G. C. Pone la destra al collo, e quasi l'abbraccia e appoggia la sinistra

fol. 57 r.

in mezzo all'unione del pallio sotto il petto. La palma è mezzo concava, e le dita aperte. Il pallio è grande, e gli scende dalle spalle fin quasi ai piedi. Imperoché verso l'estremità della tibia scopre un poco di tonica, la quale pare di color verdino. Il color del Pallio è rosso; ma sbiadito. All'incontro quello della Madonna è acceso, e rosso cupo. La Madonna, e S. Giovanni hanno il Nimbo

Alto p. 1 on 1 lar. p. ½ on 5

XIII (smalto e cristallo) Quadretto, in cui sono incastrati in una tavoletta uno smalto, ed un basso rilievo in cristallo; lo smaltino è di figura sferica, alto un'oncia, e quasi 4 minuti; largo un'oncia, e 3 minuti boni; il cristallo misurato dalla parte posteriore è sferico, ed è alto oncie 2, e un minuto. Lo smalto rappresenta la

Madonna col pallio turchino, tonica rossa, e velo giallo, come un fazzoletto giallo, sulle spalle; il bambino sta con un piede sul ginocchio sinistro della Madonna, ed è nudo, la Madonna colla destra lo tiene sotto il petto, e colla sinistra sotto le spalle; il bambino guarda S. Giambattista fanciullo, che gli sta' a destra, e dalla finestra che sta' alla parte destra del bambino, si scuoprano in lontananza alberi ed adifizj. S. Giovanni stà nell'infimo luogo, mostra il braccio destro, in cui tiene una croce con cartella, e delle lettere inentelligibili, per altro deono dire ecce agnus Dei.

fol. 57 v.

Il cristallo nel suo bassorilievo rappresenta la Religione con tonica, e pallio magnifico; sostiene colla destra il calice, e dentro l'ostia in cui Gesù Crocifisso, La Madonna, e S. Giovanni; colla sinistra una croce, La quale arriva insino ai piedi, tanto è lunga l'altra; dalla parte destra in lontananza si vede il Tempio Vaticano, il fiume con un battello, ed uno dentro in piedi, ed altro in poppa a sedere, terreno, ed erbe, e dalla sinistra il ponte S. Angelo, il fiume, ed un albero. Lo smalto è opera di questo secolo XVIII, il cristallo è fatto il fine del secolo XVII. É da osservarsi, che un bassorilievo in cristallo è rarissimo, e vediamo nei bicchieri di Germania farsi l'incavo dalla parte posteriore (benchè rozzo) perchè appariscano dalla parte anteriore le figure; e poi è così ben fatto e così pulita i contorni, che nella cera non si potea fare cosa migliore. Tutta la cornice, che tiene lo smalto, ed il Cristallo, alta un terzo, un'oncia, e tre minuti, larga un terzo e quattro minuti

XIV (smalto) Quadretto con uno smalto, opera del XIV secolo. Rappresenta il presepe. Di prospetto si vede una capanna rozza di color verde filettata d'oro con fondo negro, e nella parte sinistra quasi nella sommità una stella d'oro. A destra sta la Madonna ginocchioni e colla tonica di color violetto, ed il pallio turchino filettato d'oro, che le cade dalle spalle; i capelli sono tutti d'oro, e le cadono per le spalle, guarda il Bambino, che

fol. 58 r.

II.

stà in terra, e tiene le mani incrociate innanzi il petto; ha il diadema con una semplice filo d'oro. Dalla sinistra vi è S. Giuseppe col sinistro ginocchio sulla terra, il destro lo tiene alzato colla destra tiene un bastone filettato d'oro, su cui appoggia La sinistra. È vestito con tonica di color violetto, ed ha sul collo il cappuccio col tondello, come gli Osservanti di color turchino; non ha diadema, ma al contorno della testa, nella sommità un filetto d'oro; nel mezzo filettato d'oro apparisce come una fratta intessuta, e sotto una come scattola quadrata in terra, nella quale vengono a porre il muso tanto il bue, che l'asino; questa, e i suddetti due animali sono tutti d'oro. In terra vicino a S. Giuseppe sull'estremità del pallio della Madonna, che gli serve di letto, posa il Bambino nudo col diadema d'oro. Alto un terzo, un'oncia e quasi 4 minuti; largo un terzo e quasi 4 minuti.

XV (Metallo con velluto e cristallo). Quadretto col fondo di velluto, sigillo di metallo, e cristallo. Il sigillo è di Mattia Giovanni Arlocto Canonico di S. Sinfioriano di Rems, del secolo XIII circa, le lettere sono state da me copiate nell'altro Cartolaro. Alto un terzo, e 4 minuti buoni; largo altrettanti.

XVI (Metallo con cristallo). Quadretto con tavola inargentata, e cristallo. Nel mezzo vi è la Veronica col pallio

fol. 58 v.

Che dalla testa le scende giù di qua, e di là dalla faccia ed apparisca al collo un poco di tonica o veste; colla destra e colla sinistra alzata più su delle spalle regge un panno, che in altezza prende tutta la persona di S. Veronica dal torace insino passati i piedi; (così sta ancora in altro quadro, che io ho, dipinto sull'anno mille circa di Gesù Cristo). Nel mezzo di questo panno si vede il volto di Gesù Cristo, coi capelli alla Nazarena, il diadema dentro il quale la croce; opera del secolo (spazio vuoto). Alto $\frac{1}{2}$ pmo, onc 1 buona, largo un terzo, un oncia, e mezzo.

XVII (Metallo dorato con cristallo). Quadretto col fondo d'argento, e cristallo. Nel mezzo contienesi un Encolpio con figure dentro e fuori, di metallo dorato, opera del XIII secolo. Questo è stato descritto da me nell'altro Cartolaro, in occasione di cavare le lettere, è opera greco-mosca e servia ai Greci per croce, che la portavano attaccata al collo; è molto raro. L'encolpio aperto, alto da ciascuna parte un terzo 2 oncie, ed un minuto. Tutta la cornice che lo contiene, larga pmo $\frac{1}{2}$ oncie 2 $\frac{1}{2}$ alta $\frac{1}{2}$ palmo, ed un'oncia buona. In quest'Encolpio nell'estremità fra due linee vi sono le lettere; indi vengono i circoletti, ed in mezzo altro dentro questo circolo sono tre angeli sieduti a mensa, e parte, che vi sieno tre pani gli Angelistanno a sedere vestiti di tonica, e pallio

fol. 59 r.

Ciascuno collo scettro lungo, diadema in testa, e l'ali aperte. Nel primo circolo vi è la Madonna con diadema tutta coperta di pallio, colla destra al petto, e la sinistra stesa colle dita aperte, come quella di S. Maria Inviolata, Aracoeli [?]; accanto la Mad.a nell'altro circoletto vi è S. Pietro con diadema e vestito di tonica, e pallio, tiene la destra sul petto, e colla sinistra regge un libro; nel circoletto seguente S. Iacopo Maggiore colla barba quadrata (come quella di Platone) tonica, e pallio, tiene la destra al petto, colla sinistra regge un libro; siegue nell'altro circoletto S. Matteo con barba, che termina in acuto imperfetto, tonica, e pallio, tiene la destra al petto, e colla sinistra regge un libro; nell'altro circoletto appresso vi è S. Simone con diadema, tonica, e pallio, la barba perfettamente acuta. La destra al petto, e colla sinistra regge un libro; indi nell'altro vi è S. Bartolomeo, con diadema, tonica, e pallio, barba tonda, la destra al petto, e colla sinistra tiene un involucro; nell'altro vi è S. Giuda con tonica, pallio, e diadema, barba piuttosto curta, colla destra, e colla sinistra tiene l'involucro aperto; dopo viene S. Giovanni Evangelista con diadema, tonica, e pallio, barba lunga, ed acuta, colla sinistra tiene l'involucro, e la destra stesa colle dita aperte; siegue S. Jacopo di Alfeo con barba piuttosto lunga, e quadra, diadema; regge colla sinistra un libro, e vi tiene la destra sopra; succede nell'altro circoletto S. Filippo colla destra distesa, e dita aperte; nella sinistra tiene l'involucro; ha tonica, e pallio, diadema, e barba quadrata; indi S. Tommaso con diadema, tonica, e pallio, barba lunga; regge colla sinistra un libro, sul quale ha ancora la destra; finalmente S. Andrea (che viene accanto la Madonna) con tonica, e pallio, e la sinistra appoggiata sotto il petto. Fra un circoletto, e l'altro vi sono le lettere così: OO luogo [?] delle lettere. Nell'altra

fol. 59 v.

Parte, nell'estremità fra due linee vi sono le lettere, ed accanto circoletti, fuori dei quali il circolo di mezzo, nel quale vi è la Madonna colle braccia aperte, e larghe, ed alzate in guisa d'avanti è vestita di tonica, e pallio; ha in seno il bambino colle braccia nell'istessa attitudine con vesta e pallio ributtate sulla spalla sinistra; l'uno e l'altro ha uno il diadema; la entro quello di Gesù Cristo vi è la croce; le lettere già sono descritte: Nei circoletti minori sono dodici profeti, ed eccettuatine cinque, che lo tengono colla destra, gli altri sette tengono l'involucro aperto, o sia spiegato colla sinistra; sono vestiti di tonica e pallio, ed i primi due in cima accanto l'uno e all'altro hanno la corona in testa. Da capo dall'una e dall'altra parte vi sono due occhietti dell'istesso metallo dorato;

siccome in dine dall'una, all'altra parte una foglia nel mezzo una centina per piegarlo, ed una allacciatura al di fuori conta questa è un poco rotta. Nella parte di fuori la doratura è consumata, segno che è stato portato; L'estremità è ornata con un fiorame; in mezzo vi è un circolo, dentro il quale da una parte vi è Gesù Crocifisso, un suppedaneo, che sporge fuori della croce, e quattro chiodi; ha destra vi è la Madonna con tonica, e pallio, ed ambe le mani incrociate al petto, guarda il suo divin figliuolo, avvanto vi è un'altra donna, parimente coperta dal pallio sulla testa, e la vita; a sinistra, in atto dolente, col pallio sulle spalle e testa scoperta; accanto vi è altra donna col pallio in testa; di qua, e di la sopra

fol. 60 r.

Il traverso della croce, vi è il sole, e la luna; Gesù Cristo è nudo, ma ha il perizoma; e piega la testa a destra. Dietro la croce si vede come un muro colle feritoie, e questo denota le mura di Gerusalemme. Dall'altra parte, nell'estremità l'istess'ornato, e dietro la foglia, descritta di sopra, nel mezzo il circolo, ed attorno; nel mezzo tre santi con barba, vestiti alla greca; il primo, a destra mi pare S. Basilio, quello in mezzo S. Giangrisostomo, e quello a sinistra, S. Gregorio Nazianzeno; le lettere non si possono comprendere

XVIII (tavola). Madonna col bambino in braccio dalla parte destra, che è vestito di torchino con maniche curte, sotto le quali si vede uscire la camicia, che arriva infino passato il gomito destro. La Madonna è vestita di giallo, col pallio rosso, foderato, come pare, di turchino divenuto oscuro per l'antichità. Gli orli della veste, e del pallio della Madonna, e del bambino sono filettati d'oro, ed il pallio del bambino è tutto tratteggiato d'oro. La Madonna su pallio in testa, ed alla spalla sinistra ha una stella. Il diadema è un [?] Bambino mostra l'espressione dei [?] con la destra benedice alla Latina, e con la sinistra sostiene un globo filettato d'oro con la croce sopra. La Madonna sostiene con la destra, sopra i palmi, la coscia destra, e con la sinistra il ginocchio, e tibia sinistra del bambino. Il piano è dorato. L'opera è del se.c. XIII

Alto pal. $\frac{1}{2}$ e mm 3 on 1 $\frac{1}{2}$ ed un minuto, lar. Pal $\frac{1}{2}$ mm 3 e quasi 2 on e $\frac{1}{2}$.

XIX (rame con Cristallo). Quadro rappresentante S. Francesco d'Assisi coll'abito oscuro, col cappuccio in testa, il quale è un pochetto acuto, ed attaccato all'abito; mostra essere di pelle, ed ossa, specialmente per la Vita; tiene colla sinistra un libro chiuso, sopra

fol. 60 v.

cui vi è scritto: VERA S. FRANCISC. EFFIC., e nella sinistra parimente apparisce la testa del chiodo, come dice San Bonaventura; nella destra impugna una croce [?], ha il diadema e guarda gli spettatori; opera, a mio giudizio, dell'istesso secolo in cui morì; perchè il culto di S. Francesco incominciò presso, e quelle forme di dipingere [?] a quel secolo

Albo pmi $\frac{1}{2}$ un oncia, e quasi $\frac{1}{2}$ Largo pmi $\frac{1}{2}$ un terzo, e quasi $\frac{1}{2}$ oncia

XX Piombo di Urbano VI con sua cornice di pero negro ed avorio

XXI Piombo di Urbano V con sua cornice di pero negro, ed avorio

XXII Piombo di Eugenio IV con sua cornice di pero negro, ed avorio

XXIII Piombo di Sisto IV con sua cornice di pero negro, ed avorio

XXIV Piombo di Urbano VIII con sua cornice di pero negro, legno negro

XXV Piombo di Benedetto XIV con sua cornice di pero negro, legno negro

XXVI (Croce stazionale minore di metallo in cornice foderata di velluto con sportello di cristallo IX secolo circa). Quadro con cristallo foderato di velluto, con bottone e sostegno di ottone per reggere una croce stazionale minore di metallo, e con sportello da aprirsi dalla parte di dietro con naticchia di ferro per poter leggere le lettere. La croce sola è alta pmi uno, e quasi oncie 4, larga pmi uno, o oncia $\frac{1}{2}$. La croce è fattura del X secolo circa, nel mezzo un quadrato così vi è l'agnello pas-

fol. 61 r.

quale che colla zampa destra sostiene una croce verso la quale volta il muso, e sta in piedi, dal quadrato suddetto partono alcune foglie come sopra; nel rovescio vi è inciso I.N. Nella forma, che ho esposta nell'altro cartolaro; in fine vi sono dei buchi; segno evidente dell'attaccamento che ebbe, già un tempo, all'asta che la reggeva. Tutta la cornice, che la contiene, è alta pmi 1 e $\frac{1}{2}$, oncie 4 $\frac{1}{2}$ avantaggiate un pochetto, larga pmi 1 e $\frac{1}{2}$, oncie 2 $\frac{1}{2}$ avantaggiate

XXVII (Musaico. Altare portatile con cristallo). Quadro contenente un'altare portatile sopra una tavola coi loculi in croce per le reliquie. In mezzo vi è Gesù Cristo in piedi colle mani volte verso il cielo, come anche la faccia dal quale esce una mano (simbolo di Dio) colle dita benedicienti alla greca. Il fondo della tonica è di oro, e il pallio di color cenerino. Le lettere sono formate di minutissimo metallo, come la tonica, e sono state da me espresse in quel poco che rimangono, nell'altro Cartolaro. L'opera è tutta di minutissimo musaico, ed a mio giudizio, e del secolo VII circa. Tutto l'altare, è alto pmi 1 oncie 3, largo pmi $\frac{1}{2}$, e quasi 4 oncie, tutto il musaico alto pmi $\frac{1}{2}$ e quasi un'oncia, largo quasi 4 oncie; la figura suddetta di Gesù Cristo ha intorno una cornice del medesimo musaico, la quale è compresa nella misura ora descritta. La forma di quest'altare è simile a quella dell'altar portatile di S. Gregorio Nazianzeno, che si venera fra le reliquie di S. Maria in Campitelli. Tutta la cornice, che lo contiene, alta pmi 1 e $\frac{1}{2}$ meno mezz'oncia; larga omi 1 e un terzo

fol. 61 v.

XXVIII (tavola con cristallo). Quadro in tavola rappresentante cinque santi Padri, e Dottori della Chiesa Greca, cioè Sant'Anastasio, S. Basilio, S. Gio. Crisostomo, S. Gregorio Nazianzeno, e S. Cirillo; sopra i quali sta nel mezzo, in forma di colomba, lo Spirito S., che diffonde i raggi sul capo de' medesimi. Sono vestiti con abito alla greca, con la Ronfea, cioè spada al fianco, simboleggiata in una borsa da Calice, posta in angolo. S. Gio. Crisostomo ha il colobio con le maniche grandi sopra la Dalmazica, fatta a Croce, e gli altri quattro hanno la casula fatta a croce, abito chiamato da Anastasio nelle vite de' Pontefici de [?]; ma non ha la [?] come gli altri. Tutti hanno il Pallio grande alla greca, e la testa scoperta, fuori che S. Callisto, il quale ha in testa una berretta bianca, fatta a Croci. Tutti benedicono alla greca, e nella sinistra sostengono un gran Libro con fibbie.

Opera delle più belle dell'VIII secolo.

Le lettere greche sono f V.fol.

Dietro vi è scritto colla penna EX BIZANTIO di mano dello Spagna, Antiquario sepolto in S. Gio. Della [?] in Trastevere, dagli Eredi dal quale io comprai.

Alto p. 1 ½ e quasi on. 3 lar. p. 2 e on. 3 E quasi ½

XXIX (Encausto con cristallo). Quadro rappresentante un Santo Vescovo greco, opera del IX secolo in circa, di opera, detta da Anas

fol. 62 r.

tasio Encaustica, perché fatta al fuoco. È composta di metallo gettato, e poi smaltato e filettato. La figura, che ha gli occhi di vetro, sta in piedi, i quali sono nudi. È vestita con abito, e casula greca. Con la sinistra coperta sostiene un Libro quadrilungo, con gran fibbia, che si parte dal mezzo della Copertina. Tiene la destra tutta aperta sopra il petto.

La sola figura è alta un pal. Scarso, da piedi larga m 3 e 4 minuti. Tutto il Quadro, che lo contiene.

Alto pal. 1 ½ e 2 on buone. Lar un pal. E m.3 ed 1 on buona

XXX (rame con cristallo). Quadretto picciolo bislungo in rame, rappresenta S. Francesco, tiene la destra aperta, e nella vola si vede la testa del chiodo; colla sinistra regge un libro colla copertina rossa; ha il cappuccio attaccato all'abito, e diadema in testa; le lettere, che sono sul libro le ho copiate nell'altro cartolaro; opera del XIV secolo.

Con tutta la cornice alto oncie 6 lungo 3 ed un minuto

XXXI (Trittico dipinto con ornato di velluto rosso, cristallo, vaso di diaspro con filigrana di argento). Trittico di Legno dipinto. Nel mezzo vi è a sedere Gesù Cristo in un trono con postergale e due cuscini, uno verde, ed uno rosso. Tiene con la sinistra appoggiato sul ginocchio sinistro un Libro quadrilungo con 4 fibbie, coperto d'oro, e di gemme. Alza la destra insino al petto, benedicendo alla greca. Posa ambedue i piedi in picciolo sgabello, separato dal trono. La tonica è rossa; il pallio verde.

Alla destra vi è la madonna, ed alla sinistra S. Gio. Battista in piedi, uguale stendono le mani le braccia verso Gesù

fol. 62 v.

Cristo; sono ambedue vestiti di tonica verde, e pallio rosso. Hanno un semplice Diadema in testa; ma in quello di G. C. Vi è dentro la Croce

Nello sportello destro vi è S. Nicola, vestito alla greca con Colobio, Stolone, Ronfea, e Pallio largo, con entro le Croci nere. Con la sinistra coperta sostiene un Libro quadrilungo, coperto d'oro, e di gemme. Con la destra benedice alla greca. Ha un semplice diadema. Il Colobio è verde. La Casula rossa. Lo Stolone, e la Ronfea di oro, ambedue ornati di perle, e di gemme, siccome ancora è la [?] del Colobio, ed i cuscini del trono di G. C.

Nello sportello sinistro ci è S. Massimo in piedi, simile del tutto a S. Nicola. Differisce però nella barba. Poiché S. Massimo ce l'ha bislunga, e S. Nicola tonda; ed anche ne fogli del Libro, essendo quelli di S. Nicola verdi, e quelli di S. Massimo rossi, il quale ha la Casula verde, ed il Colobio rosso.

Due cose sono degne di particolar osservazione in questo trittico. La 1 è la grandissima diligenza, con la quale è dipinto essendo il Pittore arrivato ad esprimere i Capelli, e le Ciglia bianche, e parte nere in questi due santi.

La 2 è la vernice che ha avuta sopra di sé questa pittura, che la fa trasparire, come un cristallo. Avendo io pulito questo quadro con le mie mani, siccome ho fatto di tutti gli altri, con mia meraviglia, questa vernice non si è mutata in nulla, nel sentir l'umido, che ho adoperato nel ripulirlo; e solamente nell'esser sono così, ho gettata una fragran

fol. 63 r.

za soavissima. Cosa che ho sperimentata nel pulire tutti i Quadri Greci, che ho, ma bensì tutti quelli dipinti, prima del mille.

L'attaccaglia di metallo dorato, col chiodo di ottone, è recente, e ve li ho posta io per sostenerlo.

Il trittico cogli sportelli chiusi è alto ½ pal di passetto, e 2 on. Lar p. 1 on. 5. ha la sua cassetina per custodirlo, tutta foderata di velluto, con cristallo, cornice dorata, ed un vasetto di diaspro verde, lavorato nel sec. XVII con filigrana di argento, e da me qui posso per ornato.

Tutta la cornice è alta pal. 1 on. 4 ½ e 3 minuti, lar. p. 1 ½ on. 3

fol. 64 r.

III.

Secondo Riquadro nell'entrare a man destra

XXXII Quadro in tavola rappresentante S. Margarita, tiene il Drago ai piedi, e con ambe le mano un Bacino pieno di frutti. È vestita di tonica rossa, e pallio scuro. Ha un velo bianco in testa, che viene ad unirsi in semicircolo sopra il petto ed il diadema.

Il piano è in oro e vi sono gli archetti gotici, al fine de' quali sono accennati alcuni informi Capitelli che provano, che vi erano le Colonnette lunghe e sottilissime. Vi è ancora un picciolo scollo bianco. Opera del secolo *[vide]*

Altezza pmi 2 ed un terzo avvantaggiato; larghezza ½ pmi e 3 oncie avvantaggiate

XXXIII Quadro in tavola rappresentante S. Agata; è vestita con una semplice tonica rossa, senza pallio, ed ha un picciolo scollo bianco al collo. Con la destra sostiene un bacino con [?] mammelle, e con la sinistra le tenaglie insanguinate. Sta i Capelli lunghi, ma ripiegati, a marrone, anche sopra la fronte, li quali vengono sorretti da una f[?] nera sopra la testa, e si scopre un poco verso la fronte. Ha il Nimbo simile all'altra, ed è dipinta sul piano di oro, ed ha l'archetto gotico, come quello di S. Margherita- Ha i Contorni incisi col ferro sul Legno.

altezza pal. 2 on. 2 ½, lar. p. ½ on. 3 ed un minuto buono.

XXXIV Quadro in tavola rappresentante S. Agnese, ha la palma nella destra, che tiene appoggiata al petto, e con la sinistra regge una Pecorella. (Non

fol. 64 v.

dee far meraviglia, se il pollice della sinistra è quasi tanto lungo, quanto l'Indice; mentre in un errore di Lanfranco vi è un errore peggiore. (Egli fece la figura della Mansuetudo, che ha nella destra il giogo de' Buoi, ed appoggia il gomito sinistro sopra una Colonna, e la mano sinistra appoggia la testa su questa parte adunque

il pollice di questa mano fa le veci del minimo, dovendo essere qui il minimo, e non il pollice. Servì questa pel Catafalco di Paolo V, e può vedersi incisa in rame con l'altre nel Libro in fol. stampato in Roma presso gli Eredi di Bartolomeo Zannetti nel 1623 col titolo di Breve romanzo della trasportazione del Corpo di Papa Paolo V dalla Basilica di S. Pietro a quella di S. M. Maggiore) ha la tonica rossa, ed il pallio bianco, ed in testa un velo bianco, che si misura in circolo, come quello di S. Margherita. Lo scollo al collo, il Nimbo, l'archetto gotico, come le altre di S. Margherita, e di S. Agata, ed è dipinta sul piano d'oro. Opera dell'istesso secolo (non scritto XVI o XVII leggendo da Cancellieri)

Altezza pal. 2 on. 3 e $\frac{1}{2}$, lar. p. $\frac{1}{2}$ on. 3 e 1 oncia avvantaggiata

XXXV Quadro in tavola rappresentante S. Agostino. È vestito coll'abito nero all'Agostiniana, e cintura bianca. Ha il Piviale tutto rosso con una trina [?] attorno. Il Cappuccio calato sopra il medesimo tiene i guanti bianchi nelle mani, e sul dorso della mano destra vi è un segno ros

fol. 65 r.

so a [vide]. Ha il Camanro rosso, e sopra la Mirra bianca, piena di perle spesse, con una trina di oro; ed avendola misurata col compasso, è di questa grandezza e forma. La fodera dell'ami [?] è rossa. Pare, che dentro il Cappuccio si scuopra parte dell'ami [?] bianco. Però non apparisce il Camice, né l'Insule della destra. Ha il Nimbo in sopra. Con la destra regge un Libro quadrilungo chiuso coperto di nero, e nella sinistra ha il Pastorale lungo un pal. Di mano, e 4 dita. Intorno alla testa dopo il Nimbo, vi è un archetto gotico. I contorni della figura sono incisi nel Legno con un ferro, prima di dipingere la tavola, ed il piano è di oro.

Altezza pmi 1 $\frac{1}{2}$ un terzo, ed un'oncia, e mezza; Larghezza pmo $\frac{1}{2}$ ed un terzo buono

È opera [le texte s'arrête]

XXXVI (Croce di busso con catena bellissima di acciaio, cristallo [?], opera del secolo [vide]. Croce pettorale greca di busto con sua catena antica di acciaio bellissima; benchè i Greci si servissero dell'Encolpio (uno dei quali è descritto sopra al numero) con tutto ciò si vede, che hanno usate anche queste croci. Ella è alta oncie 5; larga nel traverso 4, grossezza 3 buoni

fol. 65 v.

Minuti. È divisa in cinque parti. Nel mezzo vi è Gesù Cristo in croce, col perizonio suppedaneo, e quattro chiodi, sopra vi è scritto Iesus Christus in sigla greca; à nel diadema una croce, alla destra vi è la Madonna col diadema in testa; e le mani sotto il pallio in atto dolente, alla sinistra altra figura in piedi con diadema e mani sotto il pallio, sta in piedi, come la Madonna guardando Gesù Cristo, e, sé è S. Giovanni gli è stata posta la barba; sotto un picciolo monticello, su cui posa la croce, vi è un teschio; negli altri quattro riparti sono i quattro Evangelisti; e tutto ciò nella facciata anteriore, nella posteriore, o sia nell'altra, vi sono in simil guisa cinque riparti, e nei quattro sono replicati i quattro Vangelisti, e nel mezzo vi è il battesimo di Gesù Cristo, il quale è nudo col solo perizonio, piega in atto umile la testa verso S. Giovanni, ed ha il diadema colla croce dentro, come sopra; mostra tenere i piedi nel giordano, mentre S. Giovanni, e l'Angelo, che sta dopo Gesù Cristo, posano sopra due rilievi di terra che formano le sponde, benché S. Giovanni è un poco più rilevato dell'angelo, ed in piedi del Signore sono in un piano inferiore ad ambedue; sulla testa del Signore scende un raggio sal cielo figurato in tre circoli; vicino a S. Giovanni si scorge un albero che pare un cipresso; S. Giovanni Battista ha il diadema, è vestito di tonica e pallio, e stende la destra in atto di battezzare; similmente l'angelo ha il diadema, e vestimento, mostra l'ala sinistra, e sulle mani tiene i panni per asciuttare il signore; sopra al riparto

di mezzo vi è scritto in sigla greca Iesus Christus, e nella grossezza della croce nei lati vi sono lettere greche, che io ho copiato a parte nell'altro Cartolaro. Altezza di tutto il quadro, che contiene la suddetta croce, pmi 1, larghezza pmi ½ un'oncia; ed

fol. 65 r.

un buon minuto. Vi è il cristallo, e la fodera di amoer [sic], color porpora

XXXVII (4 pitture sul Piombo secolo XVIII) Quadro dipinto sul piombo; rappresenta Gesù Cristo condotto innanzi il sacerdote Caifas; vi sono nove figure, oltre di molte teste accennate che indicano il popolo. Altezza pmi 1 oncie 1 larghezza pmi 2 meno un minuto.

XXXVIII. Quadro dipinto sul piombo, rappresenta Gesù Cristo vestito di porpora, che parte dalla resenza di Erode. Vi sono undici figure, oltre varie teste accennate, che indicano il popolo. Altezza pmi 1, e quasi un'oncia; larghezza pmi 2 meno ½ oncia

XXXIX. Quadretto sul piombo dipinto; rappresenta Gesù Cristo illuso dai soldati che preparano le verghe, e lo conducono al luogo del flagello; vi sono sette figure, oltre le teste accennate, che indicano il popolo. Altezza pmi 1 oncia 1, larghezza pmi 2 meno un minuto.

XL. Quadro dipinto sul piombo; rappresenta Gesù Cristo legato alla colonna, e flagellato; vi sono cinque figure. Altezza pmi 1 oncie 1 meno un minuto; larghezza pmi 2 meno un minuto.

Queste pitture furono fatte assieme con altre dal Cardinale Domenico Passionei per la villa dei Camaldoli a Frascati, ad effetto di poter fare la Via Crucis, ma erano, non un numero di 14 secondo il solito, la più, non essendosi voluto restringere a questo numero, ma a quello che gli bisognava – mentre con questi piombi avea coperti i vas , e perciò si scorgono in essi i buchi da unirli coi chiodi, e le centine, le quali incastrano sotto i festoni del vaso;

fol. 66 v.

Alla di lui morte, quando fu venduta ogni cosa, mi vennero in mano questi 4 pezzi ai quali feci fare la cornice.

XLI Quadro in tavola rappresentante S. Caterina Vergine e Martire, ha il diadema in testa, come l'altro del N° XXXII, e i seguenti del XXXIII e XXXIV; ha ancora la corona. È vestita di tonica rossa con picciolo scollo bianco, ed il pallio colla sinistra sostiene un libro chiuso, e colla destra un pezzo della Rota rotta; il piano è in oro, e vi sono gli archetti gotici.

Altezza pmi ½ ed un terzo meno un minuto; Larghezza pmi ½ un terzo, ed un buon minuto.

Vi è dietro un sigillo impresso in cera di Spagna nella targa un albero con un animale, e sotto un pezzo di muro

XLII Quadro in tavola rappresentante S. Barbara, colla sinistra alza un poco il Pallio, e con la destra una Torretta bislunga. Ha il Nimbo, come S. Caterina, che li ha lunghi. Il Pallio è rosso; la tonica di color di perla, con un picciolo scollo bianco, e dipinto sul piano d'oro, ed ha l'archetto gotico

Altezza p. 2 on 2 minuti 2, largo $\frac{1}{2}$ p. On 3

XLIII Quadro in tavola rappresentante S. Maria Mad

fol. 67 r.

dalena, nuda, e però tutta coperta di lunghissimi Capelli, in fino alle ginocchia. Colla la sinistra tiene il vaso del balsamo, fatto alla gotica, che da' nel bianco, è rossino; con la destra una Croce alta come tutta la figura.

É dipinto sul piano d'oro; ha l'archetto gotico ed il diadema in testa, come S. Barbara

Alto p. 2 e mm 3 ed 1 on buona. Lar p. $\frac{1}{2}$ on 2 $\frac{1}{2}$ e due minuti

Questi sei quadri del numero XXXII, XXXIII, XXXIV, XLI, XLII, XLIII hanno i contorni incisi col ferro sul legno, e sono tutti di una mano

XLIV Quadro in tavola con archetto gotico, rappresenta S. [vide] con abito da Agostiniano, di color bigio oscuro, e col Cappuccio calato su le spalle, con le maniche mediocrementi grandi, con la cintura ai fianchi, la quale arriva insino al ginocchio. Tiene un Libro quadrato, e coperto di rosso con la destra, e con la sinistra, che pajono due Ceppi, senza barba, di età virile fresca. Ha la tonsura in testa ed il Nimbo. Opera del secolo (spazio bianco)

fol. 67 v.

Altezza pmi 1 $\frac{1}{2}$ onc. 4 $\frac{1}{2}$, larghezza pmi $\frac{1}{2}$, onc 3, minuti 3

XLV Quadro in tavola rappresentante la Madonna senza Bambino ha il pallio rosso in testa, e sulle spalle, che si unisce con un nodo innanzi il petto; La tonica, è veste è di color turchino, fatta a righe. Il lembo del pallio ha un ornato. Sotto il pallio, che è foderato di un rosso più chiaro si scorge un velo bianco, che ha nella sua larghezza alcune righe, o tessute, o ricamate; e fuori del Lembo alcuni Livoretti a guisa di puntini. Su la testa in mezzo al pallio vi è una stella, la quale è replicata sul pallio dalla destra, e dalla sinistra. Il collo della veste è ornato di una specie di ricamo, e attorno la testa vi è un diadema piano, grande, e senza ornamenti, dai lati del quale è scritto in greco Mater Dei.

La qualità del colore, e la patina, che ha preso perché ha subollito [sic], in tutto, e per tutto, considerata attentamente, è la medesima, che si osserva nelle antichissime immagini delle madonne di Roma dette di S. Luca, particolarmente in quella dell'aracoeli, alla quale posta questa accanto, si scorge essere fatta nel medesimo tempo. Il fondo è fatto a graticcia con varie stelle.

Nel roves-

fol. 68 r.

cio vi è dipinta una Croce con la lancia, e con Lettere greche; ma questa pittura ha molti secoli di meno di quello della Madonna, di cui ho ancora una copia in tavola, segnata di sotto N° ..., dalla qual copia ancora viepiù di conferma la grandissima antichità di questa.

Altezza pmi $\frac{1}{2}$ oncie 3, larghezza $\frac{1}{2}$ p. On $\frac{1}{2}$.

XLVI Quadro in tavola rappresentante la Madonna col Bambino in seno, è dipinto sul fondo di oro, e l'abito del Bambino, è tratteggiato di oro. La Madonna ha la veste torchina. Sparsa di fioretti e in oro, e nell'estremità. Verso il collo un'ornato ad oro; ha il pallio rosso, rosso il quale alla testa, ed un poco ai lati, spunta un velo bianco; il diadema è fatto così [*dessin*]; il bambino, che sta' alla parte destra, colla quale benedice ritu latino tiene un globo colla sinistra, ed è vestito di tonica turchina, e pallio rosso; il diadema è in questa forma colore turchino tanto nell'abito della Madonna quanto in quello del Bambino, per l'Antichità è divenuto oscuro.

L'opera è del XIII secolo. Questo quadro l'ho fatto mettere in cornice, e questa, adornare con una corona di lauro dipinta sul legno, ad oro, ed argento.

Altezza del Quadro, senza la cornice, e la coro-

fol. 68 v.

na sud.a, pmi 1 oncie 3; e quasi ½, larghezza, pmi 1, e quasi un'oncia

XLVII. Quadretto col fondo di velluto, sigillo di metallo, e cristallo. Il sigillo è di Gioffredo Canmet detto del Re', del secolo XIII dopo la metà. Le lettere sono state copiate nell'atro Cartolero. Alto un terzo, 4 minuti, largo altrettanti avvantaggiati

XLVIII. Piombo di Alessandro III con sua cornice di pero negro, ed avorio

XLIX. Piombo di Innocenzo III con sua cornice di pero negro, ed avorio.

L. Quadretto col fondo di velluto, sigillo di metallo e cristallo. Il sigillo è di Tommaso in Lursis Donadei Arciprete del secolo XIII. Le lettere sono state da me copiate nell'altro Cartolaro. Alto un terzo, ed un'oncia; largo un terzo, e quasi un'oncia.

LI. Piombo di Giovanni Papa (secolo me (spazio bianco)) rarissimo di tal forma, ed unico, con sua cornice di pero negro, ed avorio.

LII. Arazzo tessuto in oro, rappresentante Gesù Cristo, che porta la croce al Calvario incontrato dalla Madonna, è l'altre donne. Contiene diciassette figure grandi, e di queste 14 quasi tutte intere, e tre indietro accennate. Oltre ciò vi sono

fol. 69 r.

Due cavalli, le mura della città di Gerusalemme accennate colla porta, ed in lontananza il monte calvario con due croci piantate. In un ripiano presso questo monte, in cui si scorge la strada per salirvi incomincia la cavalcata con figurine piccole fatte colle regole della prospettiva, cioè piccolissime, ed appena accennate sul principio, indi piccole, e finalmente meno piccole: in tutto numero venti. Esprimono questi soldati, chi a piedi, chi a cavallo con bandiera, chi porta la scala, e chi laste, e frà loro vengono i due ladroni nudi insino alle parti pudente, colle mani legate dietro; queste sono le figure piccole. Ma veniamo alle grandi. Dalla porta della Città nelle mura indicate, come sopra, esce la cavalcata e si veggono accennati indietro, come a cavallo soldati quattro col cimiero, tre vestiti di acciaio, ed uno colla clamide rossa. Dopo si scorgono due figure una

barbata vestita di broccato col fondo rosso, con turbante rosso in capo con fascia d'oro, sopra un cavallo morello; accanto a sinistra una figura di comandante collo scettro torno e lungo nella destra di età giovine, senza alcun'ornato in testa, con corazza d'oro, e maniche turchine, con calzoni fin sotto il ginocchio rossi, essendo nelle braccia e nelle gambe nudo, sopra un cavallo bianco. I morsi dei cavalli sono d'oro, e le briglie, e pettorali rossi con bottoni, ed intarsiature di oro. In mezzo a questi due cavalli apparisce una donna in piedi vestita di turchino, che raccoglie i capelli entro un panno verde, e non ha diadema. Tutti gli abiti di questa, e dell'altre figure sono tratteggiate d'oro, e le lagrime di questa, e dell'altre, che piangono, sono tratteggiate di argento. (Ques

fol. 69 v.

Ta figura, che tiene una mano sopra l'altra strette, e sollevate verso la guancia destra, e che mostra un sommo dolore nell'argomento che qui si esprime, non si può spiegare quanto faccia spiccare la bellezza dei due cavalli, essendo qui nel mezzo delle due teste, colli, e petti de' medesimi. Sono belli i due cavalli posti da Raffaele nella venuta dei Magi che in arazzo espresse eziandio veggiano nel Vaticano; ma qui con questa figura in mezzo fanno meglio, e crederei, che l'Invenzione di questi fosse posteriore a quella del Vaticano; ma proseguiamo). Più sotto questa figura apparisce altra di donna con diadema, vestita di rosso con capelli lunghi sciolti, e sembra la Maddalena; guarda piangendo il Signore, e colla destra sostiene sotto il braccio destro la Madonna. Accanto vi è S. Giovanni con tonica verde, e pallio rossino, che piega la vita, e la testa, e gli occhi piangenti verso Gesù Cristo, ed ha il diadema. Alla sinistra di S. Giovanni vi è una donna con diadema (altra Maria) con capelli raccolti, ed intrecciati, e collo, e spalle un poco scoperte, sulle quali ha un fazzoletto, vestita di rosso. Colla destra regge il braccio sinistro alla Madonna, e colla sinistra le alza il manto turchino dalla testa (forse acciocché Gesù Cristo la vegga addolorata), ed è genuflessa. In mezzo adunque alla Maddalena, ed a questa Maria si vede genuflessa la Madonna vestita di veste, e pallio turchino con velo bianco in testa, ed al collo a guisa delle monache, ed ha il diadema. Stende ella quanto può le braccia verso Gesù Cristo, e mostra verso quello che guarda intensamente, cogli occhi piangenti, e co' moti della testa un grandissimo amore, ed un grandissimo dolore. Apparisce nel mezzo genuflesso, come avuto sotto il peso Gesù Cristo

IV.

fol. 70 r.

Avente sulle spalle la croce, un pezzo di traverso di cui afferra colla destra, e colla sinistra si regge sopra un greppo di terra coperta di erba, che qui si vede sparsa per dinotare la strada del monte. È vestito di tonica rossina sbiadita, ha i capelli alla nazarena, la corona di spine, e la fronte macchiata di sangue, ed il viso, e cogli occhi lagrimanti rimira con gran compassione, ed amore l'afflittissima madre. Non ha diadema, ma i raggi. Ha intorno quattro soldati manigoldi, uno de' quali in veste turchina, procura con ambe le mani sollevargli dalle spalle la croce, perchè possa risorgere dalla caduta, e guarda i compagni; uno, che pare un moro, con sciabla, e scudo rosso guarda i due ufficiali, già descritti, a cavallo, uno con cimiero in testa, e clamide rossa nudo nelle braccia, e nel petto, alza colla destra una lancia, e sta in atto di percuotere Gesù Cristo; ed uno nudo con un pezzo di veste gialla solamente alle parti, sta voltato di schiena, porta Gesù Cristo legato con una corda, e rivoltando la testa verso man destra, lo guarda truceamente; l'ultima figura grande è un soldato vestito di acciario con fettucce gialle, ha il cimiero con penne bianche, sta sopra un cavallo di color castagno, tiene colla destra una bandiera rossa con lettere d'oro G. P. L. R. [?]; e rivoltasi un poco a destra, e riguarda le figure sottoposte. Questo quadro intessuta nell'istesso arazzo ha una cornice sul gusto dei grotteschi nella seguente forma. Viene in primo luogo un piano di oro; e questa ricorre qui accosto all'arazzo, e sotto il vano in cui sono i grotteschi, in riquadro torno torno.

Indi una linea turchina

poi di oro

poi rossa

poi negra frammeschiata con ---

oro

poi rossa

poi oro

poi turchina

poi oro

fol. 70 v.

Gli grotteschi accennati nel vano di questa cornice, sono nel mezzo sopra il quadro, tre maschere, che sorgono in mezzo ad un riparto così (disegnino) dalle quali pende una collana di oro con perle sopra un fondo nero; imperocchè quantunque il fondo sia tutto oro, nondimeno è frammezzato da questi colori, cioè la prima maschera a destra tiene la testa sul fondo bianco, e la collana con gemme, e perle così sopra un fondo negro come sopra; questa collana è sostenuta dal becco di due uccelli esotici bianchi con ciuffo rosso, ed ali, e coda listate rosse e penne; e ciò che è particolare hanno le coscie una specie di calzoni contornato rosso sul fondo turchino; alzano questi un'ala, ed incontrandosi coll'altra del compagno, in un fondo rosso, con filo di oro sostengono una gemma contornata di perle; questi uccelli sono sei; la seconda, e la terza maschera parimente ha la testa in un fondo bianco, e la collana sul nero, come l'altre, ed i cartocci turchini contornati di rossi, su i quali posano i suddetti uccelli ...in questo sito hanno un poco di fondo bianco. L'ultimo uccello, che posa in un fondo rosso, siccome non ha l'ala del compagno incontro, sostiene, come sopra, che con questa sono tre simili; però dalla parte destra non vi è l'altra, che accompagni, e questo perchè un pezzo di panno annodato ai lati e più largo dell'altro, che sta al fine di questa fascia superiore. Veniamo ai lati: adunque in cima del

fol. 71 r.

Lato destro vi è sul fondo rosso un pezzo di panno riquadrato color turchino sbiadito ripreso alle punte entro del quale vi sono due cornucopie, che reggono tre spighe nel calice, e due che cadono all'ingìù dal lati, dopo siegue un vano di vite colle sue foglie scelte, e talora grappoli pendenti, il quale incartocciandosi, forma come un posamento ad uccelli di varie specie, così (un più dentro una chiocchiola); ed i fondi di questi posamenti + (chiocchiola e più) hanno un color vario, cioè il primo rosso, ma non vi è un uccello; il secondo nero, terzo turchino, quarto bianco, il quinto negro, il sesto rosso, il settimo bianco, ciascuno cogli uccelli, che posano; l'ottavo, che è l'ultimo, e forma l'estremità della fascia inferiore, è di color turchino, e non ha uccelli, ma in loro vece due cicale, che sostengono una lira. Il lato sinistro ha in cima il panno di color turchino cupo con entro i cornucopj simili a uei descritti, ma è un poco più stretto dell'altro, e così da luogo alla gemma colle perle, che l'altro non ha accanto per la sua larghezza maggiore di questo. Siegue il ramo di vite coi suoi posamenti, come nell'altro, e nel primo di fondo bianco non vi è uccello, nel secondo di fondo negro, nel terzo di fondo turchino, nel quarto di fondo rosso, nel quinto di fondo turchino, nel sesto di fondo bianco, nel settimo di fondo negro vi sono gli uccelli; e nell'ultimo di fondo turchino, che termina questo lato sinistro, e l'estremità della fascia

fol. 71 v.

Inferiore, vi è come nell'altro lato, la lira sostenuta da due liste, sono cicale. La fascia inferiore, che regge fra queste due lire, è ornata in questo modo: il piano di oro ha nel mezzo l'arme del Cavaliere Bibbiense intagliata con quella di Leone X. La quale è in fondo d'oro con le palle num. Cinque rosse, e quella di mezzo turchina tratteggiata di oro; il fondo di quella di Bibbiena è turchino coi cornucopj di oro, ha sopra il cappello cardinalizio con sei fiocchi pendenti per parte, e due sopra il cappello, sotto il quale, e sopra la targa si vede la croce di oro. Questo cappello rosso posa sopra un fondo turchino; imperocché la parte superiore di questo piano di oro è formata di archetti così; questi archetti sono di erba stretta, ed acuta, che esce dal canestro, che viene sostenuto dalla testa di una maschera retta da due volutine; e perciò l'area superiore degli angoli di questi archetti, incominciando dalla destra, la prima di color negro, la seconda bianco, la terza rosso, la quarta (che è quella descritta, ove è il cappello) turchino, la quinta di bianco, la sesta negro, la settima rosso e sopra questi fondi di color vario si veggono distintamente i rami colle frondi, che compongono questi archi. Questi archi sono sei, e nel mezzo vi è un cappio turchino coi fiocchi rossi, che fa ornato ad una gemma (di forma ora sferica, ora bislunga, ora quadrata) contornata di perle: la coppola del panno, che hanno in testa le mascherine, è di color turchino, l'estremità sulla fronte, dalle banche dell'

fol. 72 r.

orecchie, e sotto il mento, color rosso, ed il fondo delle volutine contornato di rosso, è turchino, le rosse di oro color centro rosso, ed in mezzo alle volutine l'angolo. V. sul piano di oro ha il fondo color negro. Sotto gli archetti descritti, sul piano di oro vi sono sei uccelli di varia specie, ed in varia attitudine; e verso il fine di questa fascia inferiore sotto un mezz'archetto, a sinistra una lumacha fuori della sua chiocchia, che poerta, e così a destra l'una, e l'altra vicino alla lira sostenuta dalle cicale. Finalmente sono questo grottesco riattacca l'altra cornic, o sia ornato, come sopra, entro del quale sta sul piano d'oro questo descritto grottesco; e così termina tutto il lavoro dell'arazzo. La cornice di legno dorato, che sostiene tutta quest'opera, secondo me, è stata disegnata dallo stesso autore dell'arazzo. Ella è formata prima di una

1. striscia piana
2. Sieguono i bottoncini indi altra
3. striscia piana; però l'una e l'altra striscia un poco gusciata;
4. Siegue un piano perfetto con circoletti incisi all'Estremità; e negli angoli e nel mezzo di questo piano, vi sono fogliami;
5. siegie un piano liscio un poco gusciato;
6. indi una fettuccia attorcigliata
7. poi altra striscia liscia
8. poi le bugne
9. poi altro piano liscio gusciato

L'arma del Cardinale Dovizio Tarlati da Bibbiena (che morì l'anno 1520 ai 9 di novembre) abbastanza indica, che quest'arazzo fu lavorato per suo ordine. Se non vogliamo dire, che fosse fatto coll'arme sua

fol. 72 v.

Per regalarglielo. Il disegno di quest'arazzo è di Raffaele Sanzio, come si manifesta dal solo mirarlo, e si conferma dai rami incisi, fra i quali uno, che è nelle mani di Garofalo Palermitano poco riscontra colla bellezza,

ed esattezza dell'arazzo, il quale, o perchè le figure sieno più picciole di quelle degli arazzi Vaticani, o perchè come io credo, sieno state lavorate coll'assistenza del medesimo Raffaele (che morì (spazio vuoto)) è certo che è esattissimo nei contorni, e che si può chiamare una replica del quadro originale del medesimo Raffaelem che era un Palermo, detto dello Spasimo, oggi in potere del Re di Spagna, benché non abbia quel bellissimo fregio grottesco, che è qui nell'arazzo.

Altezza di tutta la cornice di legno dorato, pmi 9 ½ onc. 3 ½, larghezza pmi 8 un terzo, ed onc. 1

Costo. Il valore intrinseco di quest'arazzo tessuto tutto in oro, e della cornice dorata (che dorarla, a giudizio del Doratore non sono bastati scudi quaranta) non arriva, dico, all'intrinseco calore a scudi cento romani. Ma il valore suo vero si prende dal disegno di Raffaele, e dall'esattezza, con cui è stato lavorato, come sopra; essenco opinione dei Professori capaci di quest'arte, che non sievi presentemente in Roma arazzo niuno lavorato con questa esattezza. Quindi è, che l'insigne Francesco Caccianiga Pittore, ed altri valentuomini egualmente Pittori, frà i quali Niccolo' La Piccola, e Francesco Preziado, non gli hanno voluto tassare alcun prezzo,

fol. 73 r.

Benché sieno stati da me richiesti, affermando tutti (separatamente l'uno dall'altro ì, ed in tempi distinti) che si può dicuramente pagare qualunque somma. Io non sono arrivato a pagarlo un migliajo di scudi; però, quando volessi disfarmene, non lo darei meno un quattrinodi scudi dodicimila, che l'unica tassa, che dice potersi fargli Francesco Sirleti custode da circa 40 anni delle pitture di Raffaele nel Vaticano, che è l'unico fra i Professori, che si sia indotto ad individuare qualche somma da chiedere di quest'arazzo, il quale benché da lui veduto più volte, nondimeno ogni volta che viene in casa vuole rivederlo, e si trattiene un tempo ragionevole ogni volta in considerarlo.

A quest'arazzo ho io fatta fare per custodia una tendina di taffetà giallo con sua cornice intagliata, e dorata, ed ambedue mi sono importate 24.50

LIII L'unica pittura, che resta a descriversi in questo riquadro, egli rappresenta S. Benedetto Abate in abito negro, con barba lunga, e testa scoperta; ha le maniche della Cocolla mediocrementemente larghe, ed il Cappuccio. Tiene della destra un fascio di verghe legate, e nella sinistra un Libro quadrilungo, coperto di rosso allacciato nel mezzo solamente. Ha il Nimbo in testa, ed è dipinto, sopra ma piano tinto d'or, di figura sferica, al quale all'estremità ha un ornato, ed è inciso col ferro sulli'istesso oro. Gli occhi di San

fol. 73 v.

Benedetto pajono cerulei, e le ciglie e la barba ognuna in due liste sono bianche. La pittura è del sec. XVIII XIV ed è di Simone Memmi, detto volgarmente Mastro Simone da Siena, dipinse al Petrarca Madonna Laura e per cui l'istesso Petrarca fece due sonetti, che sono anche stampati a parte fuori del Canzoniere; ed io li ho stampati con la Lezione del Gallo in Fiorenza 1549.

Il fondo di questo piano d'oro sferico, che forma quattro angoli, è di colore rossino cupo, su cui finalmente in un fondo negro appariscono angoli formati da linee bianche e rosse, ed in mezzo pare una foglia pur bianca così. Il quadro stava nella Cattedrale di Siena, e le parole del Cavalier Bianconi sono state da me copiate nell'altro cartolaro.

Costo. Io feci una fatica per il Consiglier Bianconi, che, se avessi dovuto farmela pagare, avrebbe meritato anche cento scudi. Non gli chiesi nulla; ed egli mi regalo questo quadro, e un pezzo di metallo antico, che pare

una scure. Per altro, atteso il grido di Simone da Siena e la rarità di trovarlo, ed il pregio di entrare in serie, si può pagare il denaro, che ho io meritato colla fatica ... 100

Il quadro è alto pmi 1 e ½, e quasi mezz'oncia; largo pmi 1 e ½, ed un'oncia buona e questo quadro l'ho collocato sopra la vetrina, che sono ora per descrivere il Quadro stava nella Cattedrale di Siena, Dietro il medesimo vi è quest'annotazione del proprio pugno del Consigliere Ludovico Bianconi sopra un fazzoletto di carta attaccato alla parete posteriore con la Cera di Spagna. Opera di Simone da Siena staccata da un Quadro maggiore, che esisteva in Siena nel Duomo, e regalata da M. Bandinelli a Gian Ludovico Bianconi, che l'offre al bel Museo Pittorico del Sig. Avvocato Mariotti. Mastro Simone era grand'animo del Petrarca, che ne parla ne' suoi Sonetti, ed Epistole, e morì in Avignone l'anno 1344.

Io feci una fatica per suo servizio che se avessi voluto farmi pagare avrebbe meritato anche cento scudi. Non gli chiesi nulla; ed egli mi regalò questo Quadro, ed un pezzo di metallo antico, che pare una scure. Per altro, atteso il grido di Simone da Siena, e la difficoltà di trovarlo, ed il pregio di entrare in serie, si può pagare il denaro con la fatica.

Il quadro è alto pal. 1 e ½ e quasi ½ oncie, lar. p. 1 e ½ ed 1 on. Buona

E questo quadro l'ho collocato sopra la vetrina, che sto ora per descrivere

LIV. Vetrina di legno tinto negro brunito (se pure non sia però) con vari intagli dorati di oro buono, cioè

fol. 74 r.

tre cornici una all'apertura di mezzo, l'altre all'aperture laterali, volute quattro, ed altrettante cornici e fogliami, ai quattro pilastri; quattro foglie incartocciate, che formano i quattro piedi, che la reggono. Frontespizio con una conchiglia, due festoni con due fiori, ed altri due più grandi fiori all'estremità del frontespizio; e due vasi sopra i pilastri nella parte più larga; mentre la vetrina all'indietro è più, e viene con grazia restringendosi nella parte anteriore, e perchè veniva ad essere troppo accosta al muro, dalla parte posteriore, vi ho fatta aggiungere una tavola tanto di sopra, che lateralmente. Nell'aperture laterali vi sono quattro cristalli due per parte alti un pmo, e quasi 3 oncie l'uno, e larghi mezzo pmo, e quasi 5 oncie l'uno; nell'apertura di mezzo vi è un cristallo sano grande, alto pmi 2, ed oncie 3 ½ buone, largo pmi 2 ½ e ½ oncia avvantaggiata; e, siccome la cornice restringe al di sopra, vi è coperta con un corrone [?] di cristallo lunga un pmo, e quasi mezzo, alta un terzo, e quasi due minuti. Dentro, questa vetrina è foderata tutta di amoer ponso [sic] ondato, tanto di sopra che nei lati, e sportello, e nel piano. Vi sono dodici secchi con le cornici foderate dell'istesso amoer cioè sei nei lati, tre per parte, e 6 in mezzo; sono i laterali ciascuno alti un pmo, e quasi un'oncia e mezza (misurando tutti i cristalli dall'altezza, e larghezza della rispettiva cornice, e così gli specchi) larghi mezzo pmo, e quasi due oncie; e gli specchi di mezzo son alti pmi 1 ed un'oncia, larghi mezzo pmo e due oncie.

La vetrina, pigliano la misura dal muro (a cui sta' attaccata colle codette) insino al mezzo della

fol. 74 v.

Cornice inferiore, che posa sopra i cartocci anteriori è lunga pmi 3 meno un'oncia; dall'estremità dei cartocci, che la reggono insino alla cornice superiore alta pmi 4, ed un terzo; in quanto alla larghezza, siccome questa vetrina non è tutta di una misura, ma va centinando, così ha varie larghezze. Questa vetrina nella sua prima origine, dee essere costata intorno a scudi 100, poiché fra cristalli, e specchi non vi è meno di 12; si aggiunga la paga del falegname, del doratore, dell'amoer e si vedrà vera la proporzione; a me però costa non tanto.

Costo della vetrina 25

Sotto la medesima ho fatto fare dal falegname prima un zoccolo con cornice centinato, e poi altro zoccolo con plinto per alzare da terra la medesima, giusta [?] l'opportunità ed unitavi la paga del doratore, m'importano 07 Sieguono i monumenti, che tengo in questa vetrina:

LV. Basetta di marmo con un buco rotondo al di sopra e bislungo al di sotto con cartella innanzi, e lettere, non si può sicuramente asserire, se in prima origine sia stato un capitello di ordine corinzio (benché malfatto) e poi risotto a forma di base, ovvero se sia una base fatta in questo modo per sostenere come pare, la statua del soggetto, che qui si nomina; imperocché nel mezzo vi è il monogramma nella parte superiore, e di sotto si legge SVCESSA, e sembra, che dovette reggere la statua di questa Successa, o altra cosa appartenente alla medesima. Ma sia ciò che si voglia, il monumento è così raro, che non ha l'eguale, e ci dinota

fol. 75 r.

Che questa Successa fu Martire; imperocché il suddetto Monogramma XP sta in mezzo a due strumenti di martirio, cioè a destra una caldaja, come si vede delineata in altre iscrizioni cristiane, ed a sinistra o due fiaccole incrociate, ovvero una croce così X, se pure non fossero due bastoni: Sicché, avendo usato i cristiani primitivi delineare talora nell'iscrizioni i segni del genere del martirio, non si può dubitare, che Successa sia stata martire, essendo i segni qui espressi assolutamente univoci per indicare il martirio della caldaja, dell'equileo [?] per mezzo delle fiaccole, ovvero della croce, o dei bastoni. E qui consiste tutta la rarità del monumento, imperocché in un piombo già del Commendator Vettori, ora nel Museo Vaticano, rappresentante il martirio, e l'altare della Confessione di S. Lorenzo.

[fol. 75 v.-77 v. *vides*]

11.

AGOSTINO MARIOTTI,
« INDEX MISCELLANEA BIBLIOTHECAE
ADVOCATI AUGUSTINI MARIOTTI »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 78 R.-81 V.

S.D.

fol. 78 r.

1. Tomi 2 fol. Emendationes Collationes factae librorum Athenaei cum Exemplari Farnesiano, et diligentissime antequam Neapolim deferentur seculo XVI : Nunc autem in fine seculi XVIII cum sese Neapolim transtulisset, Advocatus Invernizzius, et perquisisset diligentissime in loco suo, et alibi, minime reperit unde dubitari potest de eximia raritate graece 100
3. Index Bibliothecae Vaticanae a tempore Nicolai V, ac deinceps usque ad Sixtum V liber plusquam egregium scriptus a doctissimis, et diligentissimis scriptoribus Vaticanis, qui etiam inter dum palaeographiam, sive specimen literarum adiiciunt seculo XVI 30
4. Fragmentum Officii divini 1.20
5. Provinciale Omnium Ecclesiarum Christianorum Codex membranaceus [sic]

fol. 78 v.

- Circe finem seculi XV aut initio XVI scriptum, et minio, auroque ornatum 04.20
6. Aristotelis mechanica graece codex membranaceus
7. Monumenta Aegyptia num. 312 ex Pyramidibus, quae Romae sunt, aliisque summo, ac tempore diligentissima ad magnitudinem figurarum delineata ac pennicillo depicta cum ipso marmorii colore a Dno Cajetano Piccino Romano ex Mss lib. Aug. M.
Si quilibet figura emende esset scutum unum, essent 312
Emi 80
8. Exemplu veteris nobilitae Ecclesiarum urbis Romae [?] opera alumni Francofurti
Tractatus de Ecclesiis Urbis Romae descriptus ex Codice Vaticano a Zazzera Cantore Pontificio 01

9. Statuta Congregationis Smae Virginis Mariae Annuntiatae facta a Cardinali de Turrecremata in membrana cum miniaturis pulcristis 05

10. Hore Divie uginis Mariae scdm

fol. 79 r.

usum Romanum um aliis multis folio sequenti notatis cum figuris apocalipsis, et multis figuris Bible insertis. Iste titulus; in fine: Finit Officium Beate Marie Virginis secundum usum Romanorum cum Missa eiusdem et septem Psalmis Penitentialibus cum Officio mortuorum Sanctae Crucis et Sancti Spiis cum horis Conceptionis eiusdem gloriose Virginis, et Sancti Barbare cum orationibus [?] gregorii, et aliorum sanctor suffragiis. Parisins noviter impressum opera Egidii hardouyn commorantis in confini pontis nostre dne ante ecclesiam Sancti Dionisii de carcere ad intersignu Rose et Germani Hardenyn commorantis ante Palatium ad intersignum Dive Margarete

11. Libellus annalis, sive Kalendarium Pigillare Commentario illustratus a Nicolao Alemanni Autographum in Vallicellana
12. Missio Episcopi Signini in Corsica cul literis in forma Brevis Clementis XIII aditatisato
13. Evangelium secundum Nicodemum Labor Hereticorum
14. Breve Pauli V ad Clerum monopolitarum de quoda Oliveto

fol. 79 v.

15. Breve Benedicti XIV ad Rempubblicam Venetam super Decreto ab eadem facto de pretensis Iuribus 01
16. Viterbis sacra, et profana monumenta
17. Tuscaniensis Urbis Sacra et profana antique monumenta calamo exerata
18. Fulvii Ursini Familiae Romanae*
19. Fragmentum Carminum Latinorum Galli Egidii Romani Poeta Capitolini Laureato tempore Leonis X in membranacum miniaturi
20. Fragmentum Troparii Graeci in membrana literis elegantissimii scriptum
21. Versi del Canonico Nappini di S. Maria della Rotonda finto Gi. Pedagogo sol nome di Polipodio
22. Fragmentum Discursis Theologico-schologico-scholastici membranacei seculi XIII: in fine adest Epigramma Latinum pulcrum, et elegans in Gaudem M. Tullii Ciceronis quod debet esse exemplatum ex Codice culto antiquo

*in fine vi è un Indice Generale delle monete in argento, oro, e bronzo, di più

fol. 80 r.

- Indice Generale delle Monete del Sig. Duca di Gravina fatto li 16 ottobre 1717 03
23. Rime di Marcantonio Lavajani fra gli arcadi Elagildo Leuconio 1.50
24. Praelectiones in Decretum Gratiani [?] Vincentii Gravinae ineditae 3
25. Pratic diprove dere nelle Cause del Santo Offizio 1.50
26. Aetas celebriorum Auctoru ex Thom. Po publout 15

-
27. Officium B. virginis secundum consuetudinem Curiae Romanae cum licteriis initialibus miniatis saeculi XV initio codex membranaceus 01
28. Codex Cartaceus Saeculi XVI, in quo variae Eple Latinae et inter eas aliquae Petri Bervi Iacobi Sadoleti 01
29. Officium Divinum juxta morem et consuetudinem, et practicam Regularis, observantiae in conventu monasterii Sublaceni 02
30. Collectio variarum orationum saeculo XV 50
31. Statuta Terrae Durantis Saeculo
32. Dissertazione sopra l'Antica Cassa D. Anolo Pontificio ritrovata nel territorio dell'Aquila nel mese di maggio 1697. Observo autorem multum diligentem fuisse pre illustrando annulo isto, sed non erat profunde instructus in hac scientia munimentorum Ecclesiasticorum. Habeo em annulum Sixti IV cum eisdem symbolis quatur
- fol. 80 v.
- Evangelistarum et habeo annulum Innocenti III cul eisdem symbolis, habeo etiam annulum [?] Sixti IV cum pilaeo Cardinalitio. Dico igitur annulum esse Sixti IV Cutinam fuisset Sixti I, etia legendo nomine postremam licteram V aut ben animadversam non fuisse, aut vetustate exesam. 01.50
33. Del Governo Civile di Roma Opera inedita di gian Vincenzo Gravina 40
34. Regolamento di vita civile per una Dama giovane 0.50
35. Historia della Cappella, e Compagnia del Smo Salvatore in Laterano scritta da Pier Leone Casella, inedita 0.3
36. Libro ascetico, contiene orationi divotissime al Bambino Gesù alla Passione di Gesù Cristo, membranaceo
37. Codice membranaceo del secolo XIV, tratta di conteggio aritmetico. Vi sono de' belli [sic] 80
38. Diarium Historicum ab anno 1400 usque ad 1568 06
39. Conclave per la morte d'Innocenzo X, nel quale fu' eletto in Sommo Pontefice il Card. Fabrizio Chigi Senese eletto poi Alessandro VII 08
- fol. 81 r.
40. Memorie di Madama Mancini Contestabilessa Colonna 02
41. Istruzione necessaria per quelli che stanno al servizio degli Emi Signori Cardinali per sapere i giorni, che si fanno le Cappelle Pontificie, Cardinalizie, ed Esequie 30
- Come anche il modo, che praticano nelle Visite, e Trattamenti tanto agli Albasciatori, che ad ogni sorta di personaggi
42. Relazione del Conclave fatto per la Sede vacante Papa Innocenzo XIII nel quale è stato assunto al Pontificato in Vincenzo Maria Orsini, che prese il nome di Benedetto XIII 1.50
43. Taxa Dmi Vicecancellarii pro Decreto Consistoriali et Monasteis 03
44. Variae Malpichii Consultationes a Scorgio Rocho fineliter scripta anno 1717, sunt antenumero 87 04

fol. 81 v.

45. Serie Cronologica delle Conquite Cesaree contro Turchi e Ribelli a tutto l'anno 1683 dopo il Raggiungimento storico di Gio. Batta Magnavini, che termina li 18 ottobre 1683, ristreta in Compendio brevissimo con i nomi de' Generali che anno soggiogato la [?] coll'Epoca dei tempi di Flacio Barbarossa in Roma con alcune composizioni poetiche nell'[?] di Buda 1.50
46. Secreti Manoscritti del 1479. Vi sono le figure degli animali dei vasi, dei quali parla fatta colla penna, e poco colorite col palco dei ciarlatani, e gli standardi dei Principi inalzati sul Palco, col [?], e veste del Ciarlatano 02
Tomo in 4
47. Altri Secreti Mss Tomo in 8 piccolo, il carattere è del secolo XVII 3

12.

DONATO LUPARELLI,

« AGGIUNTA AL MUSEO MARIOTTIANO

FATTA DALL'AVVOCATO LUPARELLI »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 82 R.-V.

VERS 1806-1818

fol. 82 v.

Aggiunta al Museo Mariottiano fatta dall'Av.to Luparelli

- 1) La serie delle Monete d'argento, ed oro de' Dominj Esteri, e Città d'Italia
- 2) La compilazione di tutte le monete Pontificie mancanti in esso museo per ragione d'un furto fatto di porzione di esse
- 3) Serie delle monete delle famiglie romane di Argento, in tempo di Repubblica
- 4) Serie dell'Imperiali d'argento e di Bronzo dell'alto impero sino a Postumo [?], con qualcheduno di oro, e molte come sopra, del Basso Impero
- 5) Collezione di diverse Monete d'argento delle

fol. 82 v.

Città Greche

- 6) Serie di corniole, e camei, sagri, e profani unitamente a due Pezzi di cristallo di Mano Maestra con sue cornici di argento. 1° Profano, cioè bassorilievo d'una faccia di un tripode d'argento dorato di Benvenuto Cellini indicante la Battaglia d'Achille sotto Troja. 2° Sagro, cioè la Madonna, il Bambino, e S. Giuseppe con Angeli che scherzano intorno al Bambino suddetto, disegno dell'Albano. 3° Una medaglia in Bronzo antica d'eccellente lavoro, e ben conservata. 4° Una serie di Pietre dure legate in Oro in una scatola con un cameo.

13.

AGOSTINO MARIOTTI,

« *INVENTARIO DEI QUADRI, MOBILI, E SUPPELLETTILI DELL'AVVOCATO DON AGOSTINO*

MARIOTTI ROMANO NELLA FORMA, CHE SONO DISPOSTI NEL PALAZZO DEL MONTE

VECCHIO INSINO A QUEST'ANNO 1802 »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 85 R.-104 V.

1802

fol. 85 r.

Inventario

Dei Quadri, Mobili, e Suppellettili dell'Avvocato D. Agostino Mariotti Romano nella forma, che sono disposti nel palazzo del Monte Vecchio insino a quest'anno 1802

- 1 Saletta, quando si entra, letto a credenza finito per il Servitore, Cassabanco rosso, tavolino negro con la cassa delle torcie.
 - 2 Quadro sulla porta quando si entra, copia insigne del primo cubicolo cristiano alle catacombe di S. Calisto con sopra i mosaici della Chiesa di S. Nereo
- a man destra
- 3 Parte di cassa di legno fatta nel 1500 con intaglio esprimente parte della Genesi, dorata ad oro e buono
 - 4 Ritratto di Persona incognita fatto sul principio del secolo XVI
 - 5 Forma di imprimere di legno posteriore a quella, che ho nel Museo del secolo XV, mentre questa è del secolo XVI
 - 6 Imagine della Madonna col Bambino fatta da non molto tempo da un Pittore che ha vedute le madonne di Polonia solamente pregevole per l'Iscrizione Greca, di cui ho fatto la descrizione
 - 7 Di facciata quadro in tavola con cornice negra filettata di oro buono rappresentante il S. Archangelo Raffaele opera di uno scolare di Salvatore Rosa

- 8 Quattro quadri mezzani per lungo di Prospettiva di mano un poco recente, e due ritratti di poco momento di S. Giov. E S. Felice

a mano manca

- 9 Due Prospettive dell'istessa mano di quelle di sopra
 10 Due Quadri uno rappresenta S. Francesco di Paola, l'altro S. Antonio Abate, mediocri molto
 11 Sulla porta, che si entra nell'appartamento una S. Cecilia, che suona l'organo, intagliata in noce del secolo XV

Prima d'entrare

nell'appartamento conviene segnare nell'anticamera, che viene in faccia alla Porta, in cui si entra, due

- 12 bellissime Prospettive, una rappresentante un edificio rotto con colonne, l'altra un arco trionfale
 13 Di più la forma del Colosseo coll'arco di Costantino prima, che fosse ristoratolo che fu a mio tempo, prima del 1737, ovvero circa. Mio cognato ha questo Quadro, ed all'altre due Prospettive ha fatto [?] le cornici. Il Quadro però è degno non solamente di Galleria, ma di grande Galleria, ed è del Metelli

Entrando adesso nell'Appartamento a manca mano

- 14 Sopra la Porta quando s'entra = Quadro mezzano per traverso rappresentante una Tempesta, non è cattiva
 15 mano destra = Quadro grane per traverso rappresentante campagna, piuttosto buono
 16 Quadretto sotto rappresentante Campagna piuttosto buono

Facciata grande incontro la Finestra

- 17 Quadro d'Altare in tavola grande rappresentante la SS.ma Annunziata, ed altri Santi col nome del Pittore, e l'Anno 1451 = di buona conservazione

Dai lati del suddetto Quadro

- 18 Da una parte di sopra = una veduta di Campagna = in stato buono, Cornice color perla, ed oro falso
 19 Due Quadri il primo rappresentante S. Catarina Vergine e Martire, e il secondo S. Agostino
 21 Dall'Altra parte sopra una veduta di Campagna dell'istesso stile, e Cornice
 22 Sotto due altri Quadri simili agl'altri rappresentante S. Andrea,
 23 e S. Giovanni Evangelisti
 Questi 4 Quattro Quadri furono trovati nella vigna quando si comprò, ed io gli feci la cornice, e della scuola di Giotto
 24 – 25 Tavolino dipinto di mio cognato = sopra vi ho posto due Boccie bellissime di Giallo Antico con i Piedi di Marmo liscio
 26 Un Quadro traverso mezzano rappresentante i Frutti molto buono, ma ha patito un poco

Mano manca a lato alla Fenestra

- 27 – 28 Due Quadri bislungi rappresentante una Campagna veduta dal vero, poiché vi sono le Chiese, un Eremitano, Montagna, direzz.i di Strade non di cattivo Pennello
- 29 – 30 Sotto li suddetti Quadri ci sono due Quadretti simili in tutto a quello segnato N° 16

Facciata incontro la Porta dove s'entra

- 31 Quadro grande per traverso simile in tutto a quello seg, 15 = sotto quadretto simile seg. 16

Nell'entrata nella stanza verde

- 32 Bussola con sua vetrata, e tendina seta verde, e telato nella quale da una parte una cifra, dall'altra un bel Putto che sta in mezzo a due stemmi, uno rappresenta l'arma di Casa Mariotti, l'altro è una Gemma Cristiana con Pesce, e L'Ancora, e la Parola Greca hichthyas = Gemma che tenfo inciso nel mio sigillo
- 33 Sopra la suddetta Bussola quadro mezzano per traverso rappresentante una torre per lume del mare di Pittore mediocre

Seconda Anticamera dipinta verde

sopra la porta

- 34 Quadro mezzano per traverso rappresentante Mosé che fa scatorire l'acqua dal sasso = copia di un opera di Ciro Ferri

Ai lati a mano destra

- 35 Quadretto bislungo rappresentante S. Bernardino da Siena in Tavola poco prima del fine del secolo XV
- 36 Sotto quadro ovale in Tavola con Cornice dorata ed intagliata rappresentante il SS.mo Salvatore del secolo XVII

Dall'altro lato della Porta

- 37 Un quadro bellissimo rappresentante S. Girolamo della Scuola dei Carracci. Non è quello dei Vanni, che va alle stampe, ma è bellissimo

Sotto

- 38 Quadro dipinto sulla scagliola l'Anno [vide] con sua cornice dorata rappresentante l'Amor Divino, che calpesta l'Amor Profano

Facciata grande incominciando a mano destra

- 39 – 40 Quadretto superiore rappresentante un vasetto di Fiori non cattivo, sotto altro Quadro rappresentante con Pecora, e Cani in buon stato, Pittura decente e buona

Sotto

- 41 Quadro disegnato in carta con Lapis rosso con cristallo, e cornice rappresentante S. Caterina Vergine, e Martire = questa è copiata da un quadro di Raffaele in Casa Salviati, ed è copiata da Anna Teresa Mariotti mia nepote, la quale per l'esattezza, e dolcezza nel disegnare non aveva soggezione agl'omini del secolo
- 42 Questo Quadro rappresentante l'Idea del sepolcro di Benedetto XIV da farsi sulla Porta: L'Idea del Pittore è stata di ritrovar la Maniera di coprire la Porta, e che ha messo in tempo che cade nell'atto di voler rovinare l'urna fulminata; siccome ha fatto Bernini ad Deposito di Alessandro VII ove ha messo la Morte, la quale alza lo Strato del genuflesso del papa, ed in quell'atto copre la Porta. Imperocchè un Deposito sulla Porta nudo che nulla copredi sgradevole, siccome quello di Pignatelli in S. Pietro.
- 43 Sotto. Vi è un quadro per traverso rappresentante cose uguale Barattolo, Lume e Opera di un valentuomo in questo genere, di cui non mi ricordo il nome benchè l'abbia notato nelle mie carte.
- 44 Sopra Quadretto dipinto in rame con cornice e cristallo rappresentante la flagellazione di nostro Signore alla Colonna, opera bella del Cav. Marco Benefiani, ma fatta quando era giovine.
- 45 Sotto Cornice di Pero negra con controno destro di cornice intagliata ad'oro rappresentante un Guerriero di ottima forma. Questa è opera del 1500, in cui hanno voluto fare come un Medaglione, ed è la materia tutt di gesso, e per questo pesa. E l'hanno tinta di fuori color di Porfido così bene che uno dei primi scultori per non dire il primo che era in Roma non voleva credere che fosse pittura, ma porfido vero, e per ciò volle provare con un chiodo, e la raschiatura apparisce
- 46 Più sotto. Una Madonnina modesta entro una cornice, e Cristallo, opera originale di Carlin Dolu (Dolce)
- 47 In mezzo. Quadro grande a traverso rappresentante l'Arca di Noè. Opera del Bassano che non superava pure i Piedi
- 48 Sotto in mezzo. Quadro rappresentante la Sacra Famiglia, Opera di Iacopo Dior ancora poeta pittore giocoso
- 49 – 50 Ai lati due Quadretti con Cristalli, e sono due lucidi fatti con la carta ogliata sull'Opera di Raffaele al Vaticano, uno rappresenta il Costantino, cioè la Testa, nella Battaglia, l'altro un filosofo della Scuola di Atene
- 51 Dall'altro lato in Cima la Madonna di Monserrato dipinta su Rame con Cornice, e Cristallo, in buono stato
- 52 Sotto altro ovato simile al N° 45 rappresenta un bellissimo Giove
- 53 Giù sotto Altro quadro con Cornice, e Cristallo simile a quello segnato num. 46, rappresentante Gesù Cristo, ed è rarissimo perché è fatto prima che terminasse l'anno 1400
- 54 Quadro simile al N°42 rappresenta l'Idea per il Deposito della Regina Cristina di Svezia concepita dal P. Possi Gesuita e dipinta di sua mano sulla tela, e perciò rarissima, poiché ha dipinto sempre sulle mura. Originale tutto finito. L'Idea è questa. La Regina si alza dal Trono per significare, a chi vede, la rinuncia che ne ha fatta. Il Tempo vi presenta lo scettro, e le Corone, ed ella le calpesta fiancheggiata dalle 4 virtù. L'urna è fatta in maniera, che pare un altare, ed il Libro aperto, in cui scrive l'azione, e alla volta vi ha segnato un segno del Zodiaco, in cui cadeva l'azione. La gloria poi la Corona
- 55 Quadro Originale, e simile segnato al N° 43 dell'istessa mano rappresenta un Paese, ad altro e termine della Facciata Quadro simile al numero seg. 39

- 56 Quadretto in tutto seg. 40 rappresenta un Orso, che ha ferito i Cani, dell'istessa mano, e molto buono
 57 Quadro simile in tutto al seg. 41 rappresenta l'immagine della Madonna SS.ma dipinto da Raffaele come S. Cat.a disegnata dall'istessa mia nepote Anna Teresa Mariotti

Facciata dov'è la Porta

- 58 Tavola con Fregio, e Portiera, che si apre in due di damasco verde sotto sopra la Porta con la Nunziata di Firenze ha un poco patito
 59 L'Assunta di M. Vergine con l'Opera buona dello stile del Secolo XVII
 60 Sotto quadro in tavola rappresentante S. Francesco d'Assisi dentro una cornice rappresentante un Girasole dorata ad oro buono opera de Baglioni
 61 Quadretto per traverso rappresentante il sogno di Giuseppe Ebreo, che racconta ai fratelli. Copia esimia della Pittura del medesimo nelle Loggie Vaticane, fatta nel medesimo secolo, in cui la dipinse Raffaele che Io per custodia maggiore vi ho messo un chiodo dentro l'Attaccaglia, acciocchè non si possa portar via subito
 62 Dall'altro lato vi è un buon S. Gio. Batta Giovine bellissimo della Scuola dei Carracci simile al S. Girolamo seg. 35
 63 Sotto Quadro simile al seg. 38 rappresentante la Primavera, dipinto in Muro. Opera bella verso il fine del 1500

Facciata delle due Fenestre

- 64 Al Cantone accanto la loggia quadro rappresentante Gesù Cristo è Originale del Cav. Giuseppe Cesari di Arpino, ed è bella della sua prima maniera, ed ha scritto di pugno suo dietro il quadro Io Cav. Cesari
 65 Sotto Quadretto bislungo rappresentante il Fiume con Nave, opera buona del secolo XVIII
 66 Più sotto Quadro per traverso rappresentante Fiori ed è buono

Fra le due Fenestre

- 67 Quadro grande cornice gialla ad Oro rappresenta la Cena di Gesù Cristo con i discepoli di Emmaus è originale di Pietro Candido Bavaro. Ci è anche inciso in Rame in qualche cosa, nel quale la Barba l'hanno un pochetto più sparpanata. Non deve far specie, che la mano ferma sulla mano paja un poco staccata fra l'uno, e l'altro dito. Imperocchè il Pittore si è figurato lo stupore del Discepolo, il quale figlio la mano fortemente sulla Tavola, e rimase così sorpreso nell'osservare Gesù Cristo nell'Atto, che benediceva il Padre. E di fatti questa mano posta così violentemente in la tavola è incisa in rame
 68 Sotto Quadretto in tavola per traverso in Tavola presenta un Muro antico con casetta accanto in Campagna, ed è buono anche nelle figure, che vi sono
 69 Quadro simile al seg. 64 rappresentante l'Ecce Homo di Pittura mediocre
 70 Quadretto bislungo rappresentante il Fiume con vascello, Albero, Torre, Schifitto con Persone dentro simile al Seg. 65 bellissimo
 71 Quadro in grandezza simile al Seg. 66 rappresentante Fiori come l'altro

- 72 Tavolino di Pietra con rabeschi di verde antico, e giallo antico, broccatello, bianco, e negro, e con quattro sostegni con cartella, Fiori, e Maschera Avanti, con traverte, e Canestra sopra in mezzo con Frutti dentro di buon disegno, ed intaglio, dorato ed oro buono
- 73 In mezzo a sud.o sopra vi è un Putto di Marmo ben fatto che dorme molto bene, da un lato vi è Ercole fanciullo, che strozza li serpenti. Invenzione di Caracci, modellato in Creta così bene, che paro dell'Algardi dorata ad oro buono.
- 75 Dall'altro lato Statua di marmo rappresentante un Pescatore a sedere, con un Pepe ai Piedi. Opera buona antico, e moderno
- 76 – 77 Due busti di Marmo. Il pmo rappresenta Gesù Cristo con suo scabellone di legno negro con due Bottoni, e festone in mezzo dorati. L'altro rappresenta la Madonna SS.ma con sgabellone sotto eguale. Questa è opera di uno sculare del Cav. Bernini
- 78 Fra le due Fenestre vi è uno sgabellino da reggere statue
- 79 Finalmente vi sono otto sedie di Corame rosso trinate con suoi braccioli. Queste non prese dai regattieri, i quali fanno lavorare a cottimo ma ho fatto lavorare prima i Fusti molto forti che sono per durare molti anni, e poi fatti coprire, e lavorare in casa

=Stanza della Pinacoteca=

- 80 Sopra la Porta quando si entra nella sud. Quadro a destra rappresentante l'Inverno con la forma di un ciocco d'Albero, e vi è stato messo sopra, come per manto una stuola rustica. Sopra la testa vi sono tre segni del Zodiaco, il Capricorno, l'Acquario, e li Pesci, ed è in tela, dietro vi è scritto Inverno. Alt. Palmi 3 $\frac{1}{4}$ onc. 1 di pass., larg. Pal. 2 $\frac{1}{2}$ onc 2 $\frac{1}{2}$
- 81 Quadro a sinistra rappresenta Primavera in una figura di Fiori. Sopra la testa i segni sud. E sono l'Ariete, il tauro, i Gemini alt., e larg. Come l'altra
- 82 Quadretto in mezzo con cornice di legno bianco, rappresenta un Deserto con una Santa che sembra S. Scolastica in una grotta, Alberi, ed un Cervo dall'altra parte. Il fondo è negro, e tutta la pittura è ad oro. Fu inventata nel sec. XVII per fare i piombi, che si pongono nelle stampe. Alt. Pal. 1 $\frac{1}{2}$ meno un'oncia, larga pal [?] $\frac{1}{2}$ onc 2 $\frac{1}{2}$
- 83 Sotto Mascherone di Metallo con l'Ali, bellissimo pal. 1 larg. Palm. 1 $\frac{1}{2}$. Sostiene con un cordone di seta rossa un Piatto di Terra, in cui è ben dipinta una Campagna aperta con un Foro, ed alberi di figura circolare con cornice gialla, ed oro, alt. Pal. 1 $\frac{1}{2}$ onc. 3, tanto deve essere la larghezza
- 84 – 85 Ai lati due Quadretti con fiori, e cornice dorata alti pal. 1 onc. 5 $\frac{1}{2}$ larg. Pal. 1 onc. 3 $\frac{1}{2}$

Sopra la Porta del Museo

- 86 A sinistra l'Autunno in figura dei frutti che allora si ritrovano. Sopra la testa i segni Zodiaci sono Libra, scorpione, e Saggittario, altezza, e larghezza come sopra

In mezzo

- 87 Quadretto con cornice di legno bianco, dipinto ad oro col fondo negro. Rappresenta alberi vicino alla spiaggia del mare, e S. Agostino, che interroga il fanciullo, che in una picciola buga voleva racchiudere l'acqua del mare. Alt. e larg. c.e sopra
- 88 Mascherone di metallo del mare. Alt. E larg. c.e sopra

- 89 – 90 Ai lati due quadretti con i fiori simili agli altri c.e sopra descritti, altez., e larg. simile, e sotto un festone di scatolicchio dorato, come nella dic.ta Porta
- 91 A destra rappresentante l'Estate con le spighe di grano e di segni Zodiaci, cancro, leone, Vergine alt. E larg. Come sopra

In mezzo

Sopra la Porta, che conduce alla Stanza, dove dormo

- 92 Medaglione grande in Creta con la cornice grande, ed oro, rappresentante il Ven. Innoc XI alt. Pal. 3 ½ larg. Pal. 3 meno onc. 1
- 93 – 94 Due quadri laterali bislungi con cornice gialla ed oro alt. Pal. 3 ½ on 1 larg. Pal. 1 onc. 1
- 95 – 96 Sotto due quadretti c.e sopra descritti sopra le altre due porte
- 97 In mezzo quadretto simile c.e sopra dipinto sulla Tavola in oro rappresentante una foresta, ed un eremita, forse S. Paolo. Finalmente sotto festone di scatolicchio indorato

A mano manca

accanto la sud.a Porta

Facciata

- 98 Ritratto bellissimo di Gio. Da Imola in cui è scritto in lettere Romane in Oro Alex Imoles I. C. D. I. R. Veritatis. Ha il viso bislungo, occhio, e capelli negri, naso lungo, un poco curvo nele mezzo, la palpebra piegata in giù, e l'occhio destro guarda verso l'orecchio destro, colore tra il bianco, e il bruno, ciglia completamente inarcate, mostra di essere pensante, i capelli tagliati rettamente sopra le ciglia, mostra come fosse dai 30, ai 40 anni, i sudetti capelli curti, e ricinti nell'estremità sopra le orecchie, ha l'abito talare stretto al collo, ove si vede un principio del collo della camicia, di colore un poco pavonazzetto, in cui si trapela un principio di Rossino, la soprana di colore che tende al giallo, e sulla testa una berretta di color rosso che forma due liste che scendono sulle spalle e discendono sull'abito, pare che siano di seta, ed han poca barba.
- 99 Il vero ritratto, e bello, di Gregorio XIV alt. e lung. Simile a quello di Paolo S IV
- 100 Busto di S. Pio V in creta colorito benissimo a metallo formato da bravo scultore alt. Pal. Larg ... sostenuto da una base di legno ben dipinta, e dorata
- 101 – 102 Due quadri bislungi dorati con entro due medaglioni di cartapista dorata benissimo formati, che si descriveranno doppo
- sotto
- 103 Ritratto in cera sulla Pietra con cornice ovale dorata. Mi pare che rappresenti Mons. Fortiguerra, ma non l'assicuro
- 104 Ritratto di Gio. Vincenzo Gravina fatto con il lapis da Pietro Marchesini scolare di Gio. Batta Puccetti
- 105 Ritratto con Lapis rappresentante la Regina Giovanna disegnato da Gaspare Sibilla famoso scultore da una copia antica con cornice dorata, e cristallo
- 106 medaglia di Seneca di metallo con sua cornice dorata
- 107 – 108 Due quadretti di carta pista dorata che si descriveranno appresso
- 109 – 110 [vide]

-
- 111 Regina d'Ungheria Governante del 1540
 112 Patriarca Greco
 113 Ritratto di Paolo 4° in tela con cornice dorata
 114 Ritratto di creta di S. Camillo con suo piedistallo simile a quello designato al sig. 100
 115 Trittico Grande del 1366
 116 Innocenzo X bellissimo di metallo ben gettato con suo zoccolo di legno ben dorato opera del cavalier Algardi
 117 Ritratto in tela del Cardinal di Torres
 118 Ritratto in bronzo di Alessio 8°
 119 Ritratto in tela rappresentante Michelangelo Bonarroti. E pure è di mio sentimento che l'hanno adulato perché ha il naso schiacciato, e la barba più lunga come non dovrebbe essere pensante
 120 Ritratto in tavola rappresentante Enrico VIII con cornice dorata
 121 Ritratto vero del Ven. Leonardo Fondatore dei PP. di Campitelli fatto fare, ed il P. Bongi allora curato, in oggi Generale, ottenne da me la facoltà di copiarla, e gli feci fare la novera
 122 – 123 Due ritratti in lapis fatti dalla mia Nipote sulli ritratti antichi, uno di Mons. Gio: della Casa, e l'altro del Molinos, e l'altro di Daniele Barbaro

Altro Cantore accanto la Finestra

- 124 Ritratto di Gregorio XIII pittura di Antoniuccio dei Monti che era quello, che lo faceva simile
 125 Ritratto inciso sulla seta larg. Pal. 1 onc. 2 alta pal. 1 ½. L'iscrizione è questa Iacobus Paulus Radlinski ord. Canonicor. Regularium Custodu sacrosancti sepulcri Xpti Dni Propositus Generalis Insulatus
 126 compagno
 127 Ritratto di Pico Mirandolano, arcibellissimo con cornice antica dorata ad oro buono
 128 – 129 Due quadretti con vedute
 130 – 131 Due quadri con cristalli, e cornici dorate fatti con lapis da mia Nipote, uno rappresenta Ludovico Muratori, e l'altro Francesco Lorenzini custode 2d.o d'Arcadia
 132 – 133 Due Ritratti di Leone Allanzio, e di Raffaele Vernazza con cornice dorata
 134 Statua di Creta a mezza vista con sua base dipinta, e zoccolo ingessato, e ad oro, rappresenta Raffaele che in una mano tiene accennato il Pennello. É bellissimo, e qualche è più, è il suo vero ritratto

A man destra entrando nella Cammera

- 135 Ritratto di Clemente 8° bellissimo
 136 Ritratto di una Regina incognita bellissimo
 137 Altro ritratto del Card. Ippolito d'Este a cui l'Ariosto dedicò il furioso
 138 Ritratto di Bened.o 13° in Tela d'Imperatore con cornice dorata
 139 Ritratto di Torquato Tasso delineato dall'Antico dalla mia nipote, con cornice dorata, e cristallo
 140 Paesetto bellissimo con cornice dorata

- 141 Ritratto di Galeazzo Visconti con cornice dorata
 142 Ritratto bellissimo di Sisto V cornice di ferro dorata
 143 Quadro d'altare del 1451 col nome del Pittore
 144 Ritratto del Cardinal Albornozzo con cornice dorata, e tutto designato dalla mia nipote, ed è bellissimo
 145 Ritratto di Clemente 13° ottimam. Ricamato con Cristallo, e cornica dorata
 146 Ritratto del Cardinal Sforza con cornice dorata
 148 Paesetto bellissimo con cornice dorata
 149 Ritratto di Clemente IX belliss. Con cornice dorata
 150 Ritratto di Bernardo Tasso Padre di Torquato dall'antico, disegnato dalla mia nipote
 151 Ritratto d'Innocenzo X Pamphilj copiato da quello di Pietro da Cortona, ma è un poco patito con cornice gialla, ed oro
 151 Ritratto di Gregorio Magno in tavola del secolo XIV con cornice gialla, ed oro
 152 Ritratto di Marcantonio Colonna con cornice c.e s.a

Facciata di Prospetto

- 154 Ritratto in tela del Card. Pietro Bembo con cor. Dorata
 155 Ritratto in Tavola di Leone X con cor. Gialla, ed oro
 156 Ritratto del Card. Baronio cornice dorata
 157 Ritratto di Giulio 3 in tela c.e s.a
 158 Ritratto di Aless. 6 in tavola cor. Gialla, ed oro
 159 Ritratto del Card. Farnese fatto nell'età di anni 13 in tavola con un libro in mano in cui in Greco vi sono scritte Queste due sentenze che la virtù costa fatica, ma poi da' consolaz.ne e premio che il vizio da piacere, ma poi da fatica, e disonore
 160 Ritratto di S. Tommaso d'Aquino in tela con cor. Dor.
 161 Ritratto di Martino V in tavola con cornice gialla, ed oro
 161 Ritratto in tela di Leone XI belliss. Cornice dorata
 163 Ritratto del Card. Casini in tela bellis. Cornice c.e s.a
 164 Ritratto d'Innocenzo 8 cornice dorata, ed oro bellissima
 165 Ritratto del Card. Bellarmino in tela bellis. Corn. c.e s.a
 166 Copia esattis.a dell'Immag. Della Madonna della Clemenza nella Cappella Altemps in tela con cornice gialla, ed oro con tre ordini d'Intagli, delineata esattissim. sull'Originale, ove Io oculatam.e l'ho osservata
 167 Busto in Gesso, che è il Modello Originale fatto dal Cav. Algardi nella statua d'argento, che si posava sull'altare di S. Filippo in Chiesa nuova con suo zoccolo ingessato, e dorato

Sieguono altri ritratti, che erano nella sud. Stanza trasportati in altre stanze

- 168 Ritratto, in cui è scritto Catharina Henrici Octavi Uxor Mater Maris Reginae Anglie Etatis sue An.
 30

- 169 – 170 Due quadretti dorati con due Medaglioni all'antica col Rame macinato sopra in uno vi è scritto Attila, e l'altro Aristotele; l'altro quadretto simile con simili cornici in uno vi è scritto Theocritus, e nell'altro Julius Rmus
- 171 Ritratto del ver: servo di Dio del Prelato di Palafox vescovo di Angelopoli; Questo Ritratto è il vero, poiché il Card. Francesco Barberini mandò in Spagna il Pittore, e fece ritrattare, e dall'originale ne è stata cavata la copia, con cornice dorata
- 172 – 173 Due quadretti dorati bislungi. In uno vi è il Ritratto di Ossoluna, l'altro De Foix. L'iscrizione dice Ossoluna nimis luces [?] Charles de Foix. Nel mezzo vi è effigiata la religione appoggiata ad un tempio, e la giustizia. Questi sono modelli originali in cera, per incidere poi nel ferro, e coniare le Medaglie.
- Altro in uno vi è un semprevivo sopra una base, in vi è scritto Semprevivo, e, nell'altro, vi è un ritratto, e scritto Cosmus JJ Mag. Dux, etrus. JJJJ. Nell'altro vi è un cavallo, che tiene con una gamba la Palma, e in bocca una Corona di alloro. Vi è scritto a virtute triumph

Aggiungo nel Ritratto di Catarina di Aragona, che essendo venuto da me un Amico del P. Assistente d'Inghilterra nella Casa professa, ed avendo gliene data notizia, e mi mandò a dire, che me l'avrebbe pagata qualunque somma, purchè gli è l'avessi, ed io gli risposi, che io non vendevo

Iscrizione della Stanza dove dorme mia Cognata

Facciata di Prospetto

Entrando dentro dalla porta a man sinistra

- 174 un quadro grande rappresentante la Madonna del Rosario, con S. Domenico, e S. Caterina da Siena. Pittura buona con cornice dorata

Sotto

- 175 Giudizio Universale, invenzione, e Pittura di Circhignano [*Circignani*] con cornice negra, ed oro

In mezzo

- 176 Quadro rappresentante la ven. S. Mariangela Astorgh [*Maria Angela Astorch*]. Cappuccina, la quale io grazie a Dio l'ho molto ben difesa
- 177 Opera di D. Francesco Preziani
- 178 Altro Ritratto di S. Gaetano, buona pittura

Sotto

- 179 Quadro rappresentante S. Cristoforo con Gesù Bambino sulle spalle opera belliss.a di Scarzellin da Ferrara
- 180 Quadro rappresent. Gesù nell'Orto sostenuto da un Angelo copia non cattiva con cornice dorata

Sotto

- 181 Quadro rappresentante il vero Ritratto del ven. Fra Francesco da Cisterna per cui furono fatti li processi Ordinari, e morì in S. Francesco a Ripa l'Anno..... con cornice di Pero, e madre perla. Questo di Dio mi profetizzò che sarei stato Prete
- 182 Quadro con S. Pietro, e cornice dorata pittura competente
- 183 – 184 Sotto due Ovati intagliati cornice verde, e oro, rappresentanti due Evangelisti

Sotto

- 185 Copia esattissima, e bellissima della Madonna de S. M.a Inviolata in Abito da suora

In mezzo

- 186 Un quadro rappresentante S. Ant. Di padova con un bambino in braccio con cornice dorata pittura moderna, e competenza

Sotto

- 187 Un Quadro con cornice di Pero negro dentro vi è un altare con 4 colonne, ed in mezzo l'immagine di S. Maria Maggiore ben dipinto, con cripta e Cartolini

Sotto

- 188 Crocifisso di Metallo

Sopra

- 189 Quadro grande simile al N° 182 rappresenta un Apostolo, ovv: Evangelista non essendosi alcun segno

Sotto

- 190 – 191 Altri due quadri intagliati, giallo, ed oro con Cristallo con due altri Evangelisti simili alli N° 183 – 184
- 192 Quadretto un poco bislungo con cornice venata, ed oro rappresenta Gesù Cristo, che porta la Croce in spalla, scuola di Carlo Maratta molto bello, e ben disegnato

Ai lati

- 193 – 194 Due cornicei ovali dorate d'oro bono con Cristalli vi sono dentro due bellis. Gruppi ben disegnato di cera, uno rappresenta la Madonna, S. Giuseppe, e il Bambino, e l'altro la Madonna, S. Giuseppe, e S. Giovanni
- 195 Gesù Cristo che s'incontra con S. Pietro Domine quovadis con cornice dorata copia di un opera del Carracci, ma ha patito

Sotto

- 196 Quadro bislungo con cornice dorata, e Cristallo con dentro un Crocifisso di Pasta di SS. Martiri bello con fondo torchio

Sulla porta

- 197 Un Salvatore, che benedice con cornice gialla, ed oro Pittura di 200 e più anni
- Facciata grande e entrando nella Porta a man manca
- 198 S. Rosa di Lima col bambino in braccio copia di Carlo Maratta con cornice dorata
- 199 Ritratto del B. Bernardo Baden originale di Francesco Caccianiga
- 200 Un crocifisso con cornice gialla, ed oro di Pittura competente
- 201 Ritratto della B. Elisabetta Bona del 3° Ordine di S. Francesco, che predisse il Pontificato a Martino V
- 202 Quadro rappresentante S. Francesco orante con cornice dorata copia di Carlo Maratta
- 203 Ritratto di Fr. Giorgio, originale, ed il vero, verissimo suo ritratto
- 204 Quadretto bislungo rappresentante la SS.ma Trinità con cornice intagliata, e dorata, pittura mediocre

Linea sottolineare

- 205 Quadretto per traverso rappresentante S. Matteo Evangelista, della scuola del Carracci
- 206 – 207 Due quadretti intagliati, e dorati per traverso con due miniature di Germania, intagliati, indorati e cristallo
- 208 Quadretto per traverso un poco più grandetto rappresentante paesi, con cornice negra, oro e cristallo, e dall'altra parte vi è il compagno, e rappresenta un vascello in acqua. Questi 2 quadretti sono dipinti sul vetro dalla parte posteriore e sono rarissimi, e benchè io ne abbia veduti molti, così niuno però di questa perfezione ed esattezza

In mezzo

- 209 Specchio con cornice negra, ed oro a tre ordini d'intaglio, con un fiore sopra all'attaccaglia dorato e pendenti due fiocchi di seta rossa
- 210 – 211 Accanto all'altro descritto quadro di vetro due cornici eguali alle descritte, intagliate, dorate, con cristallo e dentro due miniature di Germania
- 212 Quadretto simile al N° 201 rappresentante S. Marco Evangelista
- 213 Altro simile rappresentante S. Luca Evangelista

Sotto

- 214 Quadretto con cornice dorata con entro forndo torchino, e vi è una croce di Diaspro di Siena con sue fermezze di metallo dorate rappresentante un giglio
- 215 Cornice di creta dorata con entro una S. Teresa dipinta dal Nelli
- 216 Un quadretto alto un palmo, e 8 dita con entro una miniatura di Germania, rappresentante un Crocifisso, e dentro un ornato di fiori tutto in paglia opera delle Cappuccine, incontro la Madonna de Monticelli

Ultima linea

- 217 Quadro rappresentante S. Barbara con cornice negra, ed oro pittura della Scuola di Carlo Maratta
- 218 Quadro per traverso con cornice negra, ed oro rappresenta frutti, cocomero e pittura bellissima
- 219 Miniatura rappresentante Gesù Cristo, ossia miniatura opera del P. Corrado della Polveriera
- 210 Quadretto per traverso rappresentante due Gallinacci, e un Gallo con cornice di Metallo dorata con cristallo immagine in carta, che rappresenta la SS.ma Concezione. Questa immagine la teneva attaccata alla porta della sua Cella il B. Fr. Crispino da Viterbo
- 222 Altro quadro simile al descritto N° 218 rappresenta un cocomero e bellissimo cornice negra, ed oro
- 223 Altro quadro simile al N° 212 rappresentante la Madonna che ha dato il Bambino a S. Felice Cappuccino da Cantalice scuola parim. Di Carlo Maratta. La devozione, la gioia, e il piacere, che prova S. Felice nell'averlo, non si può meglio esprimere
- 224 Quadretto bislungo con cornice dorata simile al N° 204 rappresentante S. Anna, con la Madonna, l'una, e l'altra di pittura mediocre

Sotto

- 225 Quadretto per traverso simile al N° 208 rappresentante un altro Evangelista
- 226 Quadretto in tavola con cornice negra, ed oro, rappresentante due Guerrieri. Vi è scritto dietro il nome del Boncori per altro sono belliss. E di prezzo, e pajono di Pietro da Cortona se fosse il Boncori uno dei suoi bravi scolari
- 227 Quadro con cornice gialla, ed oro rappresentante l'Ecce Homo, copia di Guido Reni, ma non buona
- 228 Quadro con cornice dorata rappresentante la Madonna orante, pittura buona della scola di Carlo Maratti
- 229 Altro con cornice in creta rappresentante S. Margherita da Cortona, opera di Pierantonio Nelli, come la descritta Teresa, accanto
- 230 – 231 due quadri rappresentanti, uno la Flagellazione alla Colonna, e l'altro l'Ecce Homo con cristallo, cornice molto bene intagliata, ed oro
- 232 Quadro con cornice dorata con un basso rilievo di buona scoltura, rappresentante S. Filippo Neri, che tiene il Cuore in mano, e sta al tavolino
- 233 Ritratto della Regina Clementina Sobieschi corn. Dorata
- 234 Altra di S. Vincenzo Ferreri, e cornice gialla, ed oro

Stanza dove si pranza

Facciata grande di fianco

- 235 Quadro con cornice gialla, ed oro rappresentante l'Agonia di S. Giuseppe, coll'assistenza di Gesù Cristo, e la Madonna
- 236 – 237 Due quadri di terra cotta, ben fatti, e dorati con entro due Santi impressi in gesso, coloriti di rosso
- 238 – 239 Un quadro di legno dolce intagliato con cristallo, e con miniatura di Germanio sotto un quadro rappresentante fiori, cornice di creta dorata
- Un quadro di creta dorata più picciolo di un tanto colorito e rosso

- 240 Da altra parte un quadro grande di creta dorata con impressione del Santo colorito a rosso con altro più piccolo simile al descritto con l'istessa fattura
- 241 In mezzo ritratto di una zia di mia sorella
- 242 Altro grande di creta dorata con l'impressione a gesso simile al descritto
- 243 Sotto quadro intagliato con miniatura di Germania
- 244 Altri simile di creta dorata con Pittura di fiori

Facciata di Prospetto

Cantone

- 245 Ritratto di Bettina mia nipote, cornice gialla, ed oro
- 246 Quadretto per traverso cornice intagliata, e dorata ad oro buono
- 247 Quadro più grande con l'impression in gesso colorito a bronzo
- 248 Altro con cornice gialla, ed oro rappresentante la Madonna addolorata pittura mediocre
- 249 Altro per traverso intagliato in noce. Sul fondo d'oro, cornice parimenti intagliata rappresenta Curzio, che si getta nella voragine, intaglio piuttosto buono
- 250 Quadro con cornice intagliata, in legno dolce con cristallo rappresentante incisa in Rame la Madonna della provv.a in S. Carlo a Catinari dipinta da Scipione Gaetani
- 251 Quadro con cornice giallo, ed oro rappresenta una veduta pittura mediocre
- 252 Un disegno fatto all'acquerella cornice intagliata fondo scuro, e cristallo. Pittura del Caracciolo, scuola rappresentante S. M. Maddalena al Deserto
- 253 Altro della Madonna inciso in Rame e cristallo
- 254 – 255 – 256 – 257 Quattro quadretti ovati due più grandi, e altri due più piccioli ovali rappresentante vedute pitture molto buone

Dall'altra parte

- 258 Quadro con cornice gialla, ed oro rappresenta S. Pietro di Pittura eguale alla Madonna descritta
- 259 Quadretto per traverso intagliato in noce come il compagno rappresenta Muzio Scevola, che mette la mano sull'Ara

Facciata sopra la Dispensa

- 260 – 261 Due quadri per traverso che rappresentano fonghi, buoni ma patiti
- 262 – 263 Due quadri con vedute cornice negra, ed oro
- 264 Altro per traverso descritto simile al N°251
- 265 Quadro di legno basso rilievo rappresenta Ercole che strozza i leoni
- 266 Altro con la Madonna intagliata in legno copiato dall'antico
- 268 – 269 Due quadretti di creta dorati pittura di Pierantonio
- 270 – 271 – 272 – 273 – 274 – 275 – 276 Quadri 7 con cornice di legno, o creta con pittura o miniature

Facciata accanto la finestra

- 277 SS.mo Salvatore con cornice dorata, e cristallo
- 278 Quadretto per traverso con il titolo della SS.ma Croce, dorata, e cristallo
- 279 Altro quadro con cornice dorata, e cristallo
- 280 cornice ovale dorata miniata
- Vari quadretti con cornice di Germani dorata, e cristalli, ed altri di creta con vari Santi
- Cinque credenzoni di varia forma
- Sedie coperte di corame con braccioli grandi N° 6 nella p.s anticamera
- Dieci altre simile con braccioli minori
- Altre sedie 14 di noce a tamburetto coperte c.e s.a, le quali però essendo stato aggiunto il fajone giallo con le cuperte di Corame fiorato rosso
- Dodici sedie di noce con Cannadindio, e suoi cuscini di fajone giallo trapuntati con fiocchi

Trucco Americano con tutti i suoi necessari ornamenti piccoli

Stanza dove dormo

Parato di Bombacina stampata, in mezzo la Madonna assunta, a sughi d'erba in Terliccio copia di Carlo Maratta lavorata dal celebre Cervisori [*Germisoni*], unico in questo genere. Tutta l'arcova con le Pitture, Legno, Tavola, parato, e Cornici mi costò circa 100. Il prospetto poi di Architetto con le statue dipinte è opera del fu Milani, scolare di P. Pozzi

Quadri

Sulla porta di Prospetto che conduce al Passetto

- 281 L'Arco di Costantino nella sua forma, in cui era prima che fosse ristorato da Clemente XII
- 281 Un quadro con la risurrezione di Gesù Cristo solettata d'oro, opera del 17° secolo

a mano destra

- 282 – 283 Due medaglioni, uno in metallo co Bened. 13° e l'altro con Clemente 11° in cera

Sopra

- 284 Quadro in carta con cornice negra filettata d'oro fatta dal famoso Frei, parte abollino, e parte acquaforte

Fuori dell'arcova

- 285 Quadro grande rappresentante la Madonna con G. C. Morto in seno, opera originale del Carracci ma ha patito
- 286 ai lati due prospettive di Alberto Carlieri, scolare del Pozzi

Più sotto

- 287 Idea del Salvatore dipinto nella Cappella della Fragellazione alla Colonna in S. P. Montorio disegno originale fatto con la penna da Michelangelo Bonarroti con cornice dorata, e cristallo

Sotto

- 288 La Madonna con S. Giuseppe il Bambino dormiente opera bellissima della scuola di Raffaele

Dall'altra parte

- 289 L'immagine del Sig.re Trasfigurato sul Monte compianto dal quadro in S. P. Mont. Da Anna Teresa mia nipote

Sotto

- 290 S. Barbara in tela opera del Zucchi, susseguentemente
 291 Due quadri con cornice dorata ovata con gli uccelli
 292 in tavola, opera di Giovanni da Udine
 293 – 294 Due altri quadri rappresentanti la SS. Annunziata bellissimi, ma essendo sigillati, non si sa, se sia avorio, o composizione
 295 quadro in noce rappresentante la Madonna, che da la Casola a S. Idelfonso, opera mirabile per aver conservato li contorni delle figure

Facciata nell'entrare a m. Manca

- 296 Un Salvatore in Tela del secolo 18° ha il suo pregio
 297 Testa di S. Gio. Batta in tavola dentro il Bacile, sul fine del secolo 15°
 298 Quadro in tela rappresentante la Giuditta, ed Oloferne, opera belliss.a
 299 Miniatura di Gio. Guglielmo Baur. Li compagni furono venduti _300 in due quadri
 300 Quadretto bislungo rappresentante l'Inferno, opera fiamminga del secolo 16°

Ai lati della sud.a

- 301 Copia in Tela, arciesattissima delli due reliquiari delle teste dei SS. Pietro, e Paolo, che erano nel Laterano. Corrisponde in tutti agli (Instrumenti) Istri, che abbiamo
 302 – 303 La SS.ma Annunziata e l'Angelo, opere bellissime del Cav.re Passignani

Sopra la Porta

- 304 Gesù Cristo, che porta la Croce, figura colossale, opera bella di Giorgio Vasari

Cantone

- 305 Quadro in tela rappresentante S. Dionisio Areopagita, copia antica un poco patita
 306 – 307 Due quadretti lavorati in cera rappresentante S. Girolamo, e la Maddalena

308 Quadro rappresentante la SS. Concezione con Cristallo, e Cornice negra, opera bella di Francesco Caccianiga

Sul cammino

309 Copia esattissima, ed arciesattissima del Musaico del'abside Vaticana, fatta prima, che si demolisse il Mosaico

310 – 311 Due quadri uno rappresentante i SS. Apostoli Pietro, e Paolo, bella copia di quello, che si pone alla Confessione la Vigilia delli Medesimi, l'altro la Madonna, G. Cristo, e S. Gio. Batta in Tavola, scola di Raffaele molto bella

312 Una Madonna molto antica senza Bambino, ed è copia

313 – 314 – 315 – 316 Quattro quadretti cristalli, e cornice, lavorati con la penna, che pajono incisi in Rame, opera insigne del Grimaldi

317 – 318 Due quadri per traverso in uno li SS. Arcangelo Gabriele, e Raffaele, nell'altro S. Michele, e l'Angelo Custode, opera bella di Pier Ant. Nelli, scolare del Morandi

319 Quadro per traverso in tavola rappresentante la caduta di un fulmine, che eccita la tempesta in mare. Non si può desiderare cosa più bella di questa opera fiamminga

Nel Passetto s.a la Porta

320 Quadro in tela rappresentante S. Nicola di Bari copiato da quella di Bari

321 – 322 Due quadretti in Rame, uno rappresenta lo Sposalizio di S. Caterina del 16° secolo, e l'altro rappresenta Gesù Cristo che da' la Benedizione, opera del Secolo 17° con cristalli, e cornici negre

323 La Resurrezione di N. S. G. C. Con cornice filettata d'oro in tela opera del 17° secolo

324 Un crocifisso, nell'arcova, in tela con cornice dorata opera del 18° secolo

[fol. 103 r.-104 v. vides]

14.

AGOSTINO MARIOTTI,

LISTE DES ŒUVRES DE LA PINACOTHÈQUE DE MARIOTTI,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 105 R.-112 V.

S.D.

fol. 105 r.

Joan Picus Mirandula

Altezza di mezza 2 palmi 3 terzi avvantaggiati

Larghezza pmi 3 scarsi

Giovane bello di capelli biondi in fondo ricci, lunghi che gli vengono sul viso, occhio mezzo splendente, ciglio marcante, color di viso rubicondo, berretta in testa di colore rosso acceso, camiciola, o veste stretta alle maniche di colore rosso cupo, casacchino verde, naso ben fatto, un poco curvo nel mezzo, e verso le narici

Due medaglioni di Gesso

Uno rappresenta S; Filippo Neri

L'altro S; Carlo Borromeo in profilo,

Alti l'uno e l'altro di mezzo @ pmi 2 un terzo avv

Larghi pmi 2 ed un quarto coperti di rame macinato

Tavola

S; Tommaso d'Aquino coll'abito domenicano giovine, e bello con cherica, o sia giro grande di capelli tagliati a [?] sulla fronte colla destra aperta, e nella sinistra un libro bislungo con fibbia, e colorito rosso

Altezza pmi 2 e ½ onc 8

Largo pmi 1 e 1/2avantagg.i

Quadretto con medaglione di cartapista coperto di rame macinato

Altezza pmo 1 ½ avvantaggiato, larg.a 3 quadri

[?]tus, Julius Romanus

I medaglionicini altezza un 3, larg.a un 3 e 3 minuti

Altro quadretto alto e largo, come l'altro

Aristotelesz Attila, l'alt.a e larg.a quasi l'ist.a [?]

fol. 105 v.

Ritratto della Regina Giovanna

Fatto col lapis, e disegnato dall'antico dal celebre scultore Gaspare Sibilla cornice dorata, e cristallo alta pmo 1 e un quarto, larga un pmo scarso

Ritratto del Muratori

Disegnato da quello che gira inciso in rame

Altezza pmi 2 di passetto

Larghezza un pmo e ½ e quasi 3 oncie, come intagliata, dorata con cristallo

Dietro vi è scritto Lodovico Ant. Muratori in età fresca delineato dalla stampa da Anna Teresa Mariotti Romana

Quadretto

In cui sono tre medaglionicini di cera improntata sulla pietra negra, o sieno tre modelli di medaglie da cavarsi, e coniare successivamente

Altezza ½ prossimo di passetto, e 3 oncie

Lunghezza pmi 1 onc 3 ½ avant

Alt.a dei medaglionicini con poco divario l'uno e l'altro

Oncie 3, e 4 minuti

In uno vi è scritto Ossoluna nimis luces, uomo vecchio ricciuto con collarino, e pallio avvoltato sulle spalle e scopettino al mento, e pochi baffi sotto il naso. Mostra gran prudenza, viso bislungo

Nell'altro un viso bislungo asciutto con parrucca e [?], mostra astuzia vi è scritto Henry Charles de Foix

Altro quadretto

Alterra mezzo palmo di passetto, e 3 oncie

Lunghezza pmi 1 onc 3 ½ avantagg.

Tre medaglionicini sulla pietra negra simili ai sud.i

fol. 106 r.

E delle stesse misure. In uno sopra una base quadrata, in cui vi è scolpita una mezza luna calcata in mezzo a due stelle e sopra la base tre semprevivi [?] in mezzo e più alto. V'è scorto Semprevivo. Nell'altro un cavallo, che tiene in bocca una corona, e colla zampa sostiene una palma, che termina sopra la spalla. V'è scritto A. virtute triumphus. Il terzo è vestito da Guerriero colle clamide allacciata sulla spalla, ed al collo ha la [?] pochi baffi come il naso, scopettino al mento, e rappresenta come vi è scritto Cosmus...Mag. [?]

Quadretto con cornice dorata, e cristallo

Altezza pmi 2 onc. 2 di passetto, larghezza pmo 1 onc. 4 dietro v'è scritto Effigiem Caval Aegidi Albornotii
Anna Theresia Mariotti delin.

Ritratto

Di Clemente XIII ricamato sulla seta con cornice dorata e cristallo

Altezza pmo 1 ½ onc 2 avant. Di passetto

Larghezza pmo 1 onc 4

Ritratto

Con cornice intagliata (come l'altra del Muratori) indorata, e cristallo

Altezza pmi 2 di passetto

Largh.a pmi 1 1/1 e quasi 3 oncie, dietro vi è scritto Effigiem Francisci Laurentini II Gen. Arcadiae Custodis
Anna Theresia Mariotti ex archetypo Equitis et dam delineavit

fol. 106 v.

Quadretto con cornice dorata, e cristallo altezza pmo 1 e ½ onc 4 e mezzo di passetto

Torquato Tasso delineato dall'antico

Da Anna Teresa Mariotti α α

Quadretto con cornice dorata, e cristallo

Altezza e larghezza simile all'altro

Dietro vi è scritto β β

Quadro con cornice dorata

Altezza di passetto pmi 3 onc 3 ½

Larghezza pmi 3 meno oncia 1 ½

Sopra vi è scritto Ascanius Aforza Card.

Quadro con cornice dorata

Altezza pmi 2 oncie 5 di passetto

Larghezza pmi 2 onc 4

Dietro vi è scritto dal tempo, in cui è stato di pittura G. dall'originale

E posteriormente Clem IX

Il terzo medaglione rappresenta la Religione che sta sulle nuvole con veste lunga, pallio sul capo, e colla destra tiene una croce lunga, e nella palma d.a sinistra tiene una fiamma ha appresso un tempio rotondo, ed ivi

vicino un albero fronduto a 3 ordini, a sinistra la Giustizia coronata sedente sulle nuvole, colla destra sostiene la bilancia, colla sinistra la spada ed in aria sul campo piccole nuvole

fol. 107 r.

Ritratto

Athanasius Musacinus

Patriarcha Achridenus Aetatis an LXXV Macedo 1649

Altezza pmi 3 due terzi di mezza [sic]

Larghezza

Pmi 3 oncie 2

Ha in testa il Cappuccio Patriarcale negro e sotto la mozzetta di amoer rosso ondato, orlata di fettuccia bianca, e rossa e negra. A destra lo stemma cioè scudo quadrato, entro cui l'aquila bicipite in piedi colle zampe aperte. La punta d.a coda in mezzo, ed in [?] alle due teste dell'aquila una rosa tonda bianca, e sopra la mitra greca e fuori a destra la croce, ed a sinistra il Pastorale greco. Al petto un cordoncino rosso tramezzato di oro, che passa un bottone di oro, il tutto formato sul gusto di Occidente

Ritratto

Alex. Imol. I. C. Veritatis

fol. 107 v.

Ha il viso bislungo, occhio, e capelli negri naso lungo un poco curco nel mezzo, la palpebra piegata in giù, e l'occhio destro guarda verso l'orecchio destro, colore tra il bianco, e bruno, ciglia competentemente inarcate, mostra di essere pensosa, i capelli tagliati rettamente sopra le ciglia, mostra come fosse dai 30 ai 40, i sud.i capelli corti e ricci nell'estremità sopra le orecchie, ha l'abito talare stretto al collo, ove si vede un principio del collo d.a camicia, di colore un poco paonazzetto, in cui trapela un principio rossino, la [?] di colore, che rende al giallo, e sulla testa una berretta di colore rosso, che forma due liste, che scendono sulle spalle e discendono sull'abito, pare che sieno di seta ed ha poca [?]

Ritratto d'Innoc. X

Altezza pmi 6 e un dito e mezzo

Larghezza pmi 4 e due terzi [sic]

Ritratto di Ben.o XIII

L'istessa altezza, e larghezza con poca variazione

Rit. Del V. Palafox

Alto 3 pmi, larg.a pmi 2 ½

Pitt.a Maria Reg.a d'Inghilterra

Larghezza 2 pmi 3 larghezza pmi 2

Catherina Enrici octavi uxor Mater Mariae Reginae Anglie Aet. Suae XXX

Ha faccia simile, l'abito è negro, ed il manto copra la metà della cuffia di raso, che nelle

fol. 108 r.

estremità si rivolge, forma questa figura [*dessin*] le maniche sono di colore rossoe nei rivolti vi è l'ermellino, ha i manichetti piccioli ai polsi, tiene colle mani un libro aperto ed in ambedue nell'Indice e nel minimo un'anello con pietra; ha un vezzo [?] gemmato al collo dal quale scendono due teste di gemme, ed in mezzo al petto una rosetta di [?] ognuna che sostiene un rubino pendente, contorni tondi di diamantee sono quell'una perla a pera. La cornice è du foglie di lauro dorato, e fuori dai rami dell'istesso con foglie verdi e [?]

Quadretti due rappresentanti due paesetti con cornice dorata, altezza pmi 1 on. [?], lunghezza pmi 2 onc. 5.

Sisto V con cornice di ferro dorata

Larghezza pmi 2 onc. 2 ½

Alterra pmi 2 ½

Medaglionicini di carta pista dell'istessa altezza e larghezza degli altri descritti. In una Theopistus Paracelsus, con cappello in capocolla e solita [?]

In un altro [?] con veste, soprana e berretta in testa.

Due altri Medaglionicini

fol. 108 v.

In uno Carlo V Imperatore senza niente in testa colla barba, corazza e al petto il rosone d'oro.

Nell'altronon vi sono lettere, ma è il ritratto di Alberto Durer, con barba tonda, lunghezza al collo, naso un poco aquilino, veste è soprano, o cosacchino senza niente in testa.

Quadretto fatto in lapis e ritratto del [?] Gasparo Sibilla dal celebre scultore, come è scritto dietro. Ha una berretta che le prende tutta la faccia, e sopra la corona reale, al collo una collana di gemme con una perla a pero, che le copre tutta la testa; ha un manto colla pelle di armellino alle spalle. Sopra vi è scritto Iohanna Reges Neapolis, altezza pmi 1 onc. 3 ½ avantag.a, larghezza pmi 1 onc. 1 ½ avantag.a

Altro Quadretto simile con cornice e cristallo [?] da Pietro Marchesino scolaro di Giovanni Battista Paccetti allievi di Carlo Maratta che avea convissuto nella stessa casa di [?] anni 20, lo rappresenta vestito con [?] col naso aquilino, gran fronte v'è scritto J. V. GRAVINA;

JANU VINCENTII GRAVINAE

fol. 109 r.

JURIS CONSULTI

ET ANTECESSORIS ROMANI

PHILOSOPHIAE POETAE

Imaginem lett. Rom.

Augustino Mariottio lett. Rom.

A C

Petrus Marchesinus lett. Rom.

D. D. D.

Ritratto

Sopra la testa

Paul III

Altezza pmi 3 onc. 1 ½ pass.o

Larghezza pmi 3 meno ½ onc

Vusto di creta di San Camillo

Alt.a pmi 3 ½ onc. 3 avantag.a

Lung.a alle spalle pmi 2 onc. 3 av.a pass.o

Ritratto

Di Greg. XIV altezza e larg.a simile a Paolo IV

Ritratto in cera con cornice tonda dor.a

Rappresenta per quanto pare Mons. Fortiguerra con berretta in testa, a mantelletta. Altezza ½ pmo onc. 2, larg.& pmo ½ oncie 2.

Ritratto in bronzo con cornice dorata

Altezza e larg.a simile all'altro

Rappresenta Luc. An. Seneca, lett. Rom. Intorno

fol. 109 v.

Ritratto in tela

Vi è scritto dietro nella tela Card. De Torres

Altezza pmi 3 passetto, larg.a pmi 2 ½ onc. 1 ½

Ritratto in bronzo

Cornice di pero negro, altezza senza l'attaccaglia di [?] pmo 1 pass.o, larg.a pmo 1. Vi è scritto intorno Alexander VIII. Pont. Max. Creadus Otto, lett. Rom.

Ritratto in tela

Altezza pmi 3, larg.a pmi 2 onc. 1 da una parte a destra v'è scritto M. A. Bonarrocius lett. Rom.

Ritratto in tavola

Faccia con naso lungo, due baffi, scopettino al mento, occhi negri, carnagione bianca, collare di merletto. Dietro vi è scritto: Enrico VIII originale del Fiamingo

Altezza pmi 2 onc. 1 ½, larg.a pmi 1 ½ onc.

Ritratto col lapis

Alt.a ½ pmi onc. 2 larg.a ½ pmo quasi onc. 2 ½

Dietro vi è scritto: Effigiem Haeretici Molinos Qui postea [?] Anna Theresia Mariotti delineavit lett. Min. Ex Archaetypo

Ritratti due col lapis

Larg.a ½ pmo onci quasi 3, alt. Pmi quasi onc. 2

Dietro vi è scritto: Effigiem Io. De Casa, ac Danielis Barbari Anna Theresia Mariotti delineavit Ex Archaetypo lett. Min.

fol. 110 r.

Ritratto in tela

Sulla testa vi è scritto C. Regina Estensis dietro: Pripe Reginaldo Card. D'Este 1636

Altezza 3 pmi un quarto di passetto

Larg.a pmi 2 ½ oncie 2

Ritratto in tela molto bello

Signora incognita. Alt.a pmi 3 ½, così è scritto dietro

Larg.a pmi 3 meno 2 oncie.

Ritratto in tela

Vi è scritto dietro, Clemen. VIII alt. Pmi 3 un 3; ½ on. Di passetto pmi 2 ½ meno un'oncia

Sopra la porta, quando si entra nella Pinacot.a

Quadro a destra rappresenta l'Inverno colla forma di un ciocco di albero, e vi è stato messo sopra come un pallio una stuoia rustica. Sopra la testa vi sono tre segni del Zodiaco il Capricorno, l'Aquario, i Pesci, in tela, vi è scritto dietro Inverno.

Altezza pmi 3 un. 4. Onc. 1 di passetto, largh.a pmi 2 ½ onc. 2 ½

Quadro a sinistra rappresenta la Primavera in una fig.a di fiori. Sopra la testa i segni sud.i sono l'Ariete, il Tauro, i Gemini. Alt.a e Larg.a, come l'altro.

Quadretto in mezzo con cornice di legno bianco, rappresentante un deserto con una Santa che sembra S. Scolastica in una grotta, alberi ed un cervo dall'altra parte. IL fondo è jegro, e tutta la pittura è ad ora. Fu inventata nel secolo passato per fare i piombi che si pongono nelle stanze. Altezza pmi 1 ½ meno un'oncia, larg.a pmi 2 ½ oncie 2 ½

Sotto

Mascherone di metallo coll'ali, alto pmi 1 largo pmi 1 ½ Sostiene con un cartone di [?]

fol. 110 v.

un piatto di terra, in cui à bon [?] aperta con un toro, ed alberi di figure circolari, con cornice giallo ed oro alto pmi 1 ½ onc 3 tanta essere la larg.a ai lati due quadretti con fiori, e cornice dorata alti pmi. 1 onc. 5 ½, larghi pmi 1 onc. 3 ½

Più sotto in fine vi è un festone di scatolicchio in [?]

Quadreo in tela vi è scritto sulla testa Iulius Mazarinus: lett. Rom. Alt. Pmi 3 onc. 4, larg. Pmi 2 ½ onc. 1, con cornice dorata

Quadro in tela rappresenta M. Ant. Colonna Gen. Di S. Pio V nell'armata contro il Turco, con abito di garzo d'argento, e pallio con ciuffo in testa con gioie su berrettone di velluto negro con perle, e con coniglio di [?] al collo . Alt.a pmi 3 ½ di passetto, larg.& pmi 3 onc. 2 Dietro di è scritto M. Ant. Colonna Gen. Di Pio V.

Sopra la porta del Museo

A sinistra l'Autunno in figura dei frutti che allora si trovano sopra la testa i segni Zodiacali sono Libra, Scorpione, e Sagittario, alt.a e larg.a come gli altri due.

In mezzo

Quadretto con cornice di legno bianco dipinto ad oro col fondo negro, rappresenta alberi vicino alla riva del mare, e S. Agostino, che interroga il fanciullo, che in una picciola buca volea racchiudere il mare. Altezza e Larg.a simile all'altro già descritto.

Mascherone di metallo, che con un cordoncino di seta rossa sostiene un piatto, in cui è dipinta una donna colla prole in seno, bovi, alberi, il tutto della med.a altezza, e larg.a degli altri descritti. Ai lati due Quadretti con i fiori

fol. 111 r.

Simili agli altri descritti dall'altra parte nell'alt.a, e larg.a, e sono un festone di scatolicchio dorato, come nell'altro descritto

A destra quadro rappresentante l'Estate colle spighe di grano, ed i segni zodiaci Cancro, Leone, Vergine lat.a e Larg.a simile agli altri descritti

Sopra la parte che conduce alla stanza ove dormo. In mezzo Medaglione grande in creta colla cornice negra, ed oro, rappresenta il Ven. Inn.o XI, altezza pmi 3 ½ larg.a pmi 3 meno un'oncia

Due quadri laterali bislungi con cornice giallo, ed oro, altezza pmi 3 ½ un'oncia, larg. Pmi 1 un'oncia

Sotto due quadri con fiori simili in tutto alli descritti sull'altre due porte. In mezzo quadretto simile in tutto all'altri due dipinto sulla tavola in oro, rappresentante una foresta, ed un'Eremita, forse S. Paolo I. Eremita, o simile. Finalmente sotto Festone di scaticchio indorato

Busto di Creta di S. Pio V tinto di bronzo

Altezza pmi 4 avvantaggiati larg.a pmi 3 ½ meno due, ½ oncia con diadema dorato in carta, come quello di S. Camillo

Ritratto

Del V. Leonardo Fond.re de Chierici Reg.i della Madre di Dio in Campitelli, in tavola, questo lo fece fare il Card. Farnese ed i sud.i Padri non avendolo, lo feci compiere ad istanza del P. Curato , ed i Padri sud.i vi fecero una Novena. Alt.a pmi 2 ½ onc 2 ½ , larg.a pmi 2 onc 4 scarsi.

fol. 111 v.

Ritratto in tavola, v'è scritto in giro sopra la testa in lett. Rom: Leo X Pont. Max. Alt. Pmi 3, onc. 1 ½ , larg. Pmi 3 onc. 2 ½ , cornice gialla

Ritratto in tela, che a destra vicino alla Berretta vi è scritto in lett. Rom. C. Baronius, alt.a pmi 3 scarsi, larg.a pmi 2 ½ onc 4

Ritratto in tela, che sulla berretta in lett. Rom. V'è scritto Petrus Bembus, cornice dorata; alt. Pmi 3 ½ onc 3, larg.a pmi 3 scarsi

Ritratti in tavola, intorno alla testa v'è scritto lett. Rom. Alexander VI pont. Max. cornice giallo ed oro. Alt. Pmi 3 ½ , larg.a pmi 2 ½ oncie 4 e mezza, cornicegialla ed oro

Ritratto in tela, sulla testa vi è scritto in lett. Rom. Giul III, alt.a pmi 3 ½ , larg. Pmi 3 ½ qui

Quadro in tela, a sinistra v'è scritto: Exepmla Imaginis S. Marie de Clementia in eius Basilica TransTiberina lett. Rom. = lett. Rom.

Altezza pmi [?], larg.a pmi 5 onc. ½

Ritratto in tavola del Card. Aless. Farnese Giovine Alt.a pmi 4, larg.a pmi 3 ½ scarsi

Rappresenta il medesimo con berretta in testa , mantella purpurea, zocchetto, tiene la sinistra al petto il di cui pollice entra nello spazio sotto [?] con bottoncini, ed il gomito poggia sopra due guanti bianchi, che stanno sopra un tavolone sul quale sotto la sinistra vi sono due libri chiusi

fol. 112 r.

ed uniti colle fettucce; in mezzo poi vi è un altro libro chiuso con fibbie; e sopra vi è la sopracarta di una [?], in cui si legge andro', poiché il resto è [?] dal libro, che posa sull'altro colle fibbie.

Questo libro è aperto, ed i due fogli di mezzo restano aperti e sollevatu, nel foglio, che resta a destra sotto uno di questi due, si leggono queste lettere: E IX HEA le quali escono nel fine della Linea; e nel foglio sollevato a destra, che sta voltato verso il cardinale

AN TI ΠΟΙΗ
ΣΗΣ ΑΙΣ ΑΙ
ΣΧΡΟΝ ΜΕ
Θ ΗΑΟΝΙΣ
ΤΟ ΜΕΝ ΗΔ
Υ ΟΙΧΕΤΑΙ
ΤΟ ΑΙΣΧΡΟΝ
ΜΕΝΕΙ

Nell'altro foglio sollevato, che resta a sinistra

AN TI ΠΡΑΞΗΣ
ΚΑΛΟΝ ΜΕΤΑ
ΠΙΟΝ: Ο ΜΕ
Ν ΠΙΟΝΟΣ ΟΙ
ΧΕΤΑΙ ΤΟ
ΔΕ ΚΑΛΟΝ
ΜΕΝΕΙ

Sull'altro foglio, che non è sollevato posa il cardinale l'indice della sinistra, nel cui minimo ha un anellismo con un giacinto, ovvero rubino, ed in questo foglio vi è scritto

ΠΙΟΝΟ Υ ΚΑΤΟ ΔΕ
ΑΝΤΙ ΜΕΘ ΗΕ
ΟΕΧ ΚΑΛΟ
ΗΔΥ ΤΙ
ΑΜ ΠΙΟΝΟ

Queste sentenze significano, che la Virtù costa fatica, ma poi da consolazione, e premio, e che il vizio da piacere, ma poi da pena e disturbo.

Da un lato vi è la veduta della sua villa alla Lungara, cioè della Farnesina, fingendosi, che il Cardinale sia nel Palazzo Farnese.

fol. 112 v.

Ritratto con cornice dorata, sulla testa in alto vi è scritto: Leo XI Pont Max, alt.a pmi 3 ½, larg.a 3 pmi meno onc. 2

Ritratto con cornice dorata in tela, a lato destro vicino la testa vi è scritto: Cardinalis Belarminus alt.a pmi 3 ½, larg.a 2 pmi ½ 3 oncie ½

Ritratto in tavola, vi è scritto intorno alla testa in giro: Inocentius VIII Pont. Max. alt.a pmi 3 ½ onc 1, larg.a pmi 2 ½ onc 3

Ritratto in tavola v'è scritto in giro intorno la testa lett. Rom. Martinus V Pont. Max. cornice giallo, ed oro. Alt.a pmi 3 ½ larg. Pmi 2 ½

Ritratto in tela cornice dorata rappresenta il celebre Predicatore Card. Casini, alt.a pmi 3 ½ onc 3

Ritratto in tela, dietro la testa in cima v'è scritto S. Thomas cornice dorata, alt. Pmi 3 ½ onc. 5

Ritratto inciso in Rame, alt.a pmi 11 e 3 onc. Larg.a pmi 1 onc 2 Iacobus Paulus Radlinsku Ord. Canonicor . Regularium Custodis Sacrosancti Sepulcri Xpti Dni Praepositus Generalis Infulatus.

Quadretto sulla tavola rappresentante vedute con cornice dorata; alt.a pmi 1 onc. 1 ½, marg. Pmi 1 onc. 5, altro simile dell'istessa alt.a e larg.a

15.

AGOSTINO MARIOTTI,

« *LETTERE CHE SONO NEI QUADRI* »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 156 R.-168 R.

S.D.

Afin de permettre de bien profiter des dessins réalisés directement par Agostino Mariotti, ce document est présenté dans sa forme originale.

170.

Lettere che sono nei Quadri. *Primo Quadro.*

Prima Facciata, entrando nel *braccio* a man destra:

S. Maria Maddalena *o verso braccio*

Nell'orlo del *giallo* rosso sulla man sinistra della *figura*: *+ luogo delle lettere*

Y P A E V

Il medesimo *giallo* rosso e *colorato* di verde, e nella *piega*,
 che fa innanzi al seno rivolta le lettere, le quali *pregano*
 nella guida, che *piega* il *giallo*, cioè, *verso* la mano
 sinistra - **V A** *+ luogo delle lettere*

sotto il braccio destro:

V S T A P Y E A G X X I *luogo delle lettere*

Orlo del *giallo* sotto il braccio *sinistro* *che serve a me* **B G A G T L** *luogo delle lettere*

Orlo del *giallo*, che riguarda *la facciata in prospetto*, sono *il golo sinistro* **I R A F M B V** *luogo delle lettere*

Orlo del *giallo* sopra la *veste verde*,
 che incomincia *la facciata* circa
 e sopra il *goleo* destro, e termina
 sul *pie* del *sinistro*

G: F: X: G: R: A: S: L: E: C: K *figura in medietate*

X: O: Y: E: B: E: A: R: A: D: P: J: B

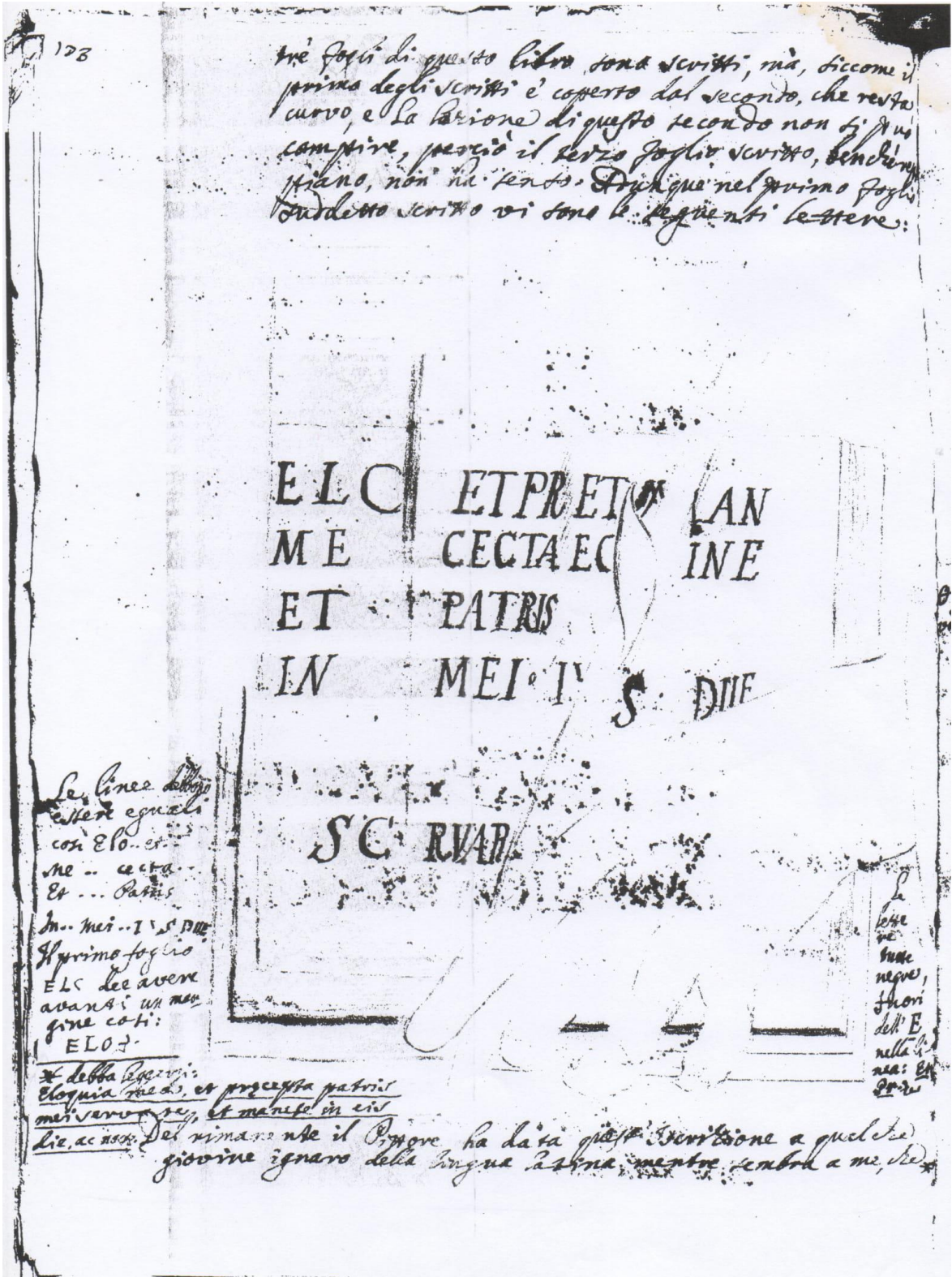
B: A: S: S: E: I: O: N: F: X: C: H: T: M: F

*va fatto più vicino il B all'E
 si è replicato
 di far vedere l'uni-
 one delle lettere.*

+ luogo delle lettere

S. Niccolò di Tolentino
 Tiene nella mano sinistra un libro aperto, e il *giallo*

150



174

+ Crocefisso colla Madonna, e s. Giovanni.
 Nel titolo, o sia cartella sopra la Croce:
ΘΒϞΑΤΑΞ
 Nello spazio, che passa fra il titolo [o sia cartella] ed il tra-
 verso della croce:
ΙϞ ΧϞ
 Nel fin verso della croce,
 sul mano destra del Crocefisso:
ΑΡΧΙ
 sul braccio sinistro:
ΧΙΟ
 sul capo, e diadema della Madonna
ΜΑΤΙ ΔΙ
 sul capo, e diadema di s. Giovanni a man sinistra:
ΙΟΑΝΝ' ΑΥΓΕΛΙΣ
 + s. Giovanni Battista, s. Marco, s. Niccola
 sul capo, e diadema di s. Marco, il quale sta a destra
ΜΑΡΚΙ
 In mezzo sul capo e diadema di s. Giovanni nell'
 arco del quadro
Σ ΙΟΑΝΝ' ΒΑΤΙΣΤΑ
 Nell' involuero, che tiene in mano spiegato:
ΕΔΕ
ΑΓΝ
ΔΙΕ
ΕΒΙ
ΤΟΛΙ

157

155

a man sinistra fra il giro del diadema esse uno
di S. Giovanni, e di S. Niccola:

S
NICO
LAELS
S

S. Francesco con un libro nella sinistra chiuso, e
una croce rosta con due aspe. nella destra. nel libro
vi sono queste lettere:

VERAS
FRASE
EFFIC

(V. p. 06)
Quadrato col fondo d'
argento, e vi sopra.

Engolpio Greco-mosco

Riguardandosi quest' Engolpio a mano destra vi è un
circolo con tre angel. seduti a mensa, nella figura
dei quali il Patriarca Abramo adora la Sma
Trinità. Attorno a questo circolo vi sono molti
altri circoli minori, e nell' intervallo fra l'uno, e
l'altro circoletto vi sono le seguenti iscrizioni,
sebbene non in tutti i luoghi formate con felicità,
cioè:

- nel primo a capo: S. Maria
nel seguente : S. Petrus.
S. Iacobus M.
S. Mathaeus.
S. Simon.
S. Bartholomaeus.
S. Judas.
S. Ioannes E.
S. Iacobus M.
S. Philippus.
S. Thomas.
S. Andreas.

Nell' estremo ed ultimo circolo, il quale termina¹³⁶
con la più piccola lettera maggiore, le lettere consen-
gono il seguente Imperio:

= Beatus es, Christe Deus pater, quod sapientis-
simos venatores offendisti, misisti illis spiritum san-
cto, per quos venatus universum hominum ama-
torum sanguis.

Figurat dandosi l' Evangelio a mano sinistra, vi è
in mezzo un circolo colla Madonna tenente il
Bambino in seno, e la braccia aperte, quasi digi-
ficando l' accettazione della Divina Incarna-
zione:

Ella di qui, di là del capo ha l' iscrizione:
mater Dei.

Il Bambino similmente: Jesus Christus.
Vi sono attorno, come nell' altra metà dell' Eu-
gangelio, dodici circoli minori, nei quali sono rap-
presentati i Profeti col volume aperto in
mano, e le iscrizioni [come nell' altra parte]
sono negli intervalli, benché tutte non si
possano leggere; nondimane il primo è David
il quarto Joel, il nono Isaia, il decimo Isaia
il duodecimo David Creata.
nell' ultimo circolo [come nell' altra parte] vi è il
seguente Imperio

Dignum est, et justum benedicere se Deiparæ
semper beatam, et immaculatam matrem Dei nostri
honorabiliorum quam cherubinim et gloriosiorum.

Nella parte anteriore dell' Evangelio tanto sopra
i tre stanti, che sopra la crocifissione vi sono delle
lettere, ma non si possono leggere; e tutte così
queste, che le sopra spiegate, sono in caratteri greco-romani.

177

Croce Stationale di metallo incorniciata.
 Dalla parte anteriore vi sono queste lettere:

IHS MARI
 RE NVS

Quadro coll' immagine dei cinque Santi Dottori
 della Chiesa Greca, e lo spirito Santo di sopra
 che li irraggia.

Sopra la testa e diadema di S. Atanasio vi
 sono queste lettere:

Θ Α ΑΘΝΑΙΩ

Tra il diadema di S. Atanasio, e quello di S. Basilio

Θ Α
 ΒΑCΙ
 ΝΑΙΩ

Tra il diadema di S. Basilio e quello di S. Gio. Grisostomo

Θ Α ΙCΩ

Tra il diadema di S. Gio. Grisostomo e quello di S. Grego-
 rio Nazianzeno:

Θ Α

E più vicino alla spalla di S. Gregorio Nazianzeno:

Ο Γ Α Κ Η Γ Ο
Sopra il diadema di S. Greg. nat. e quello di S. Cirillo:

Γ Ι Ο C Ο
Θ Ε Ο Λ Ο
Γ Ο

Sopra il diadema di S. Cirillo:

Ο Γ Α Κ Η Β Α Λ Μ Ο
Κ Η Β Α Λ Μ Ο

Trattico grande con molte figure, di cui soggetto principale è la coronazione della Madonna. Nello sportello, ove è dipinto il Crocefisso, nel titolo della Croce, a puntino così:

Κ Η Β Α Λ Μ Ο

Prombi incorniciati di avorio e perle.

†
S I X T V S
P A P A
I I I


Nel rovescio sopra le teste di S. Pietro e S. Paolo da un lato

Κ Η Β Α Λ Μ Ο
†

170

**VR
BANVS
PAPA
VIII**


rovescio



**EVGEN
IVS PP
VIII**

rovescio


SPASPE



**URB
ANUS
PP V**


rovescio

SPASPE



**BENE
DICTVS
PAPA
XIV**


rovescio



**URB
ANUS
PP VI**

rovescio

SPASPE




*Quadretto piccolo
bistungo in rame
rappresentante S.
Francesco d'Assisi*

*Nel libro, che si
trova nella vigna
V. S. h. e. Vena S.
Francisci offi*

*Quadretto, con stile
il bastoniere in
cristallo, intorno
al circolo:*

**IN SACVLVM
STABIT** (V. p. 102)

*Quadretto con sigillo
SMATHIE IOHIS
RLOCTI AKNONICI
nel primo giro, cap.*



*e qui la sua figura
colle mani alzate
avanti que sta man
accpe*

nel se con 20 giro

SCI SIMPHORIANI RE ORAZIS
*vide. Sigillo pr. Mathie Johis Arlocti
Canonici Sci Simphoriani Romanensi*

*Quadro con testa del salvatore coronato
Lippine, scuola di caracci: die 20
medesimo quadro vi e la de greca
iscritte. coperta ora da uno scaltro
chico, con tale orografia: =*

*Questo Quadro era di suor Angela di
di Castello Birroca, che morse l'anno 1688*

*Il infino a questi
due segni era
il primo taglio*

in Roma, e fu sepolta nella Chiesa del Anacleti
dove esso corpo fece molti miracoli, e questo
quadretto è devotissimo per il gran credito de
cui si aveva, e la medesima lo lasciò alla
Signa Girolima Matej de' Panucci.

X Altre particole all'immagine di Gesù Cristo di
mosaico grecolatino =

IC
XC

Tronco di legno dipinto sul fondo d'oro:

In mezzo sopra il diadema di Gesù Cristo [qua si un
litino y traverso] IC XC. [ω] [ω]
nella croce dentro il diadema Ω N

Dalla parte della Madonna, fuori del diadema:

MP
OV

Dalla parte di S. Gio. Battista fuori del diadema:

Ω I G

vicino al petto del med. S. Gio:

Ω M G

Dallo esporcello destro, dove è l'ubicola
da lato fuori del diadema

Ω I T T T T

vicino al collo da una parte, e Baltra:

147

NIKONOC

Dell'altro sportello, ove è S. Massimo
dalla parte sinistra fuori del diadema:

OA

Ⲙ

MAZI

MA

Questi due sportelli al di fuori hanno il fondo
oscuro, e la croce, e le lettere sono di colore
giallo nella seguente forma:



Quadro con uno smalto sferico, in cui La Madonna ¹⁵⁷²
 il Bambino, S. Giovanni Battista. Sotto un Pastorello
 di vetro (alla Religione).

Nel suddetto Pastorello, intorno:

IN SAECVLVM STABIT; già è segnato di sopra p. 179

Dietro al Quadro, ve è Sepulchro sedente sulle nu-
 vole colle braccia aperte ed innalzate a modo
 di croce, e di qui, di La in piedi; S. Pietro
 e Paolo, vi sono lettere coll'incrostato, ma re-
 centi IMAC + SS. P. P. ET. ||

Credo che vogliam dire Imago sanctorum Pauli Petri
 Siegue in cera di Spagna un sigillo d'arme con scudo
 e sopra la corona ~~...~~

Secondo Quadro, entrando nel Museo a man dex-
 tra, o sia riparto di mezzo.

Nella Croce greca di Busto, sopra Sepulchro crui-
 fisto vi sono queste lettere: IC XC: e le simili vi
 sono dall'altra parte sopra il battesimo del medesi-
 mo Sepulchro.

Nei lati, o sia nella grossetta della croce, sopra il
 traverso della medesima, nel lato destro vi è il

T; ma siccome vi è un buco nel mezzo fa così -

nel traverso K; sotto nell'asta □; e più sot-
 to S; nell'altra

croce A; nel traverso □; sotto nell'asta

e più sotto S; queste lettere, non solament

143

sono state da me copiate nell'istessa forma; ancora nell'istessa grossizza, ed altezza, avendole misturate col com. pastro.

Il buco poi nel T intanto apparisce, perche' si è levato il legnetto che lo teneva; come si scorge nelle lettere G. T. K, nelle quali esiste; e sono stati fatti questi buchi dall'artefice ad effetto di vuotare, e lavorare il busto coi ferri nella parte interna, e poi sono stati tirati.

Nell'antichissima Madonna senza bambino, fuori del diadema, alla parte destra =

MP
OV

MP OV nel rovescio nel braccio della croce INB; nei lati IC XC; più

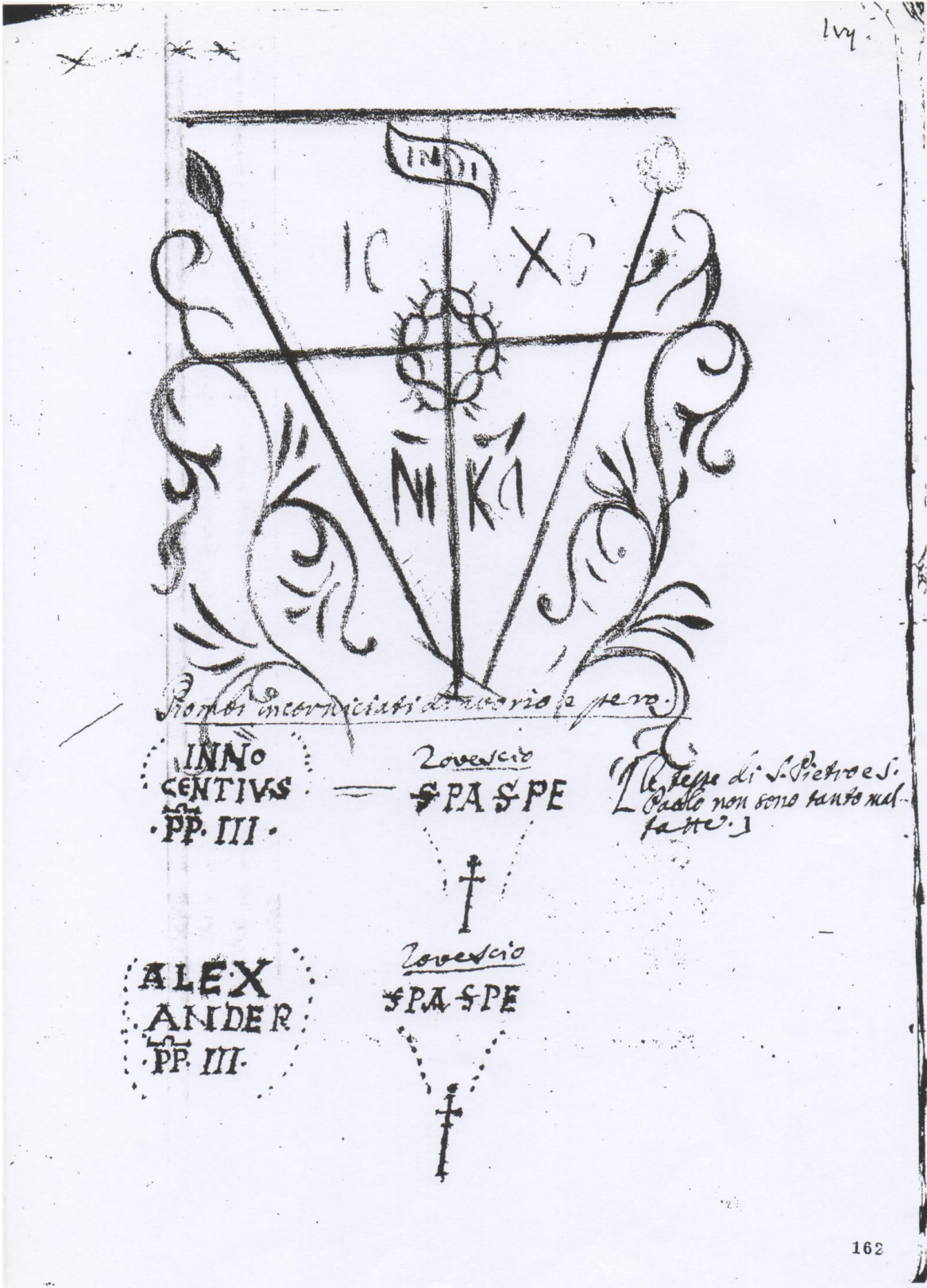
sotto NI KA; e la forma ha croce e la seguente = * * * * *

Quadrato con sigillo di metallo ^{depo la metà} sul fine del 1500.

~~con una barra~~ vi è una targa, con una barra traversa, e la scacchiera; come quella dell'arme Cibo; nei vani, ove stanno le croci, vi sono due fiori, come Giuliana; sopra la targa vi è una mezza figura vestita con abito lungo e cappuccio, una mano al petto, e coll'altra tiene uno scettro, con un giglio sulla cima; le lettere sono queste =

+
Canmet

IOFFRIDI. CANMET. DIATI. REGIE. Sigillum Ioffridi d'Alti. Regij.



5

Quadretto con sigillo di metallo, nel secolo XIII. ha due
 divisioni, nella superiore la Madonna col Bambino
 a sinistra, di sotto una figura genuf. sta con mani
 giunte, e capuccio acuto pendente gli dietro le spalle.
 Le lettere sono queste: **THOMAS ARCHIPRESBYTERI**
DONA DEI ARCHIPRESBYTERI. Sigillum Thome in Suspij
 Dona Dei [cioè dono Dei] Archipresbyteri.

Prombi incorniciati di avorio, e nero.

IOA NES PA



o queste lettere sono
 nel giro formato da
 un solo circolo di
 puntini stretti.

Provesio

Il primo, e secondo circolo è for-
 mato di puntini fatti
 nel merco =



nel primo circolo accanto la
 crocetta, parimente in giro =
 EXCEP. PET. RUC.

Coza invero rarissima, ed unica impressa ad ora nei prombi
 Pontificij antichi.

**GRE
 GORIUS
 P P VII**

Provesio

S. PA.

Quadro in tavola rappresentante S. Benedetto. Il
 con

7
 Condigliero Bianconi vi ha fatto di suo pugno 146
 un nastro di carta attaccato alla parte
 posteriore colla cera di Spagna questi
 = Opera di Simone da Siena staccata
 = da un quadro maggiore che esisteva in
 = Siena nel duomo, e regalata da Mg^{re}
 = Bandinelli a Fran Lodovico Bianconi
 = che l'offre al bel Museo Pittorico del Sig.
 = Avvocato Mazziotti. Maestro Simone era
 = grand' amico del Petrarca, che ne parla ne
 = suoi sonetti, ed epistole, e morì in Avignone
 = l'anno 1344.

Ordine Superiore
 Facciata di prospetto quando si entra nel Museo
 sopra La Porta L. 140

+
 con la destra
 benedice alla
 latina

con una cinta
 sopra e merca
 alla

Madonna col bambino in seno a sinistra
 il quale tiene nella sinistra un libro qua-
 drato merco aperto coperto di rosso con cin-
 que bottoni d'oro, in solamente di quali
 appaiono; ha il diadema d'oro bicef
 con entro una croce rossa; ha la tonica
 vera e il palio rosso; La Madonna reg-
 ge il bambino con la sinistra, La destra
 la tiene aperta al petto col anello d'oro
 nell' anulare; La veste è rossa il manto
 scorchino; sopra gli abiti del bambino
 che della Madonna sono tratti aggiarsi
 tutti d'oro; ha la diadema d'oro bi-
 cefo, sopra ve n'è altro rosso ornato cogli
 = 113 II, e nel rosso vi sono le lettere. La
 madonna ha gli merco stralunati, nella
 maniera che dice il Vasari, averli fatti
 a li Cimabue. Il volto della Madonna
 è bello, ma quello del bambino è bellissimo
 ma sotto capelli biondi; La Madonna ha
 una stella sul manto alla spalla destra,
 ed una vergo l'occhio dextro sul manto
 alla destra. Sta sotto un arco che posa
 su due pilastri curvi; andata di sopra =
 sta dopo la metà circa del XV. se col o
 il fondo è quasi tutto il di fuori dell'
 arco all' infu è tutto d'oro, e negli an-
 goli vi sono dipinti in un circolo di
 fondo oscuro due angeli, quello a destra
 ha i capelli biondi, e sopra un picciolo

v5

189

diadema, due picciole ali aperte e le
 mani giunte al petto; ha una tunica
 rossa nelle braccia, e stretta intingola
 ai polsi, ed una sopravveste verdeazzurra.
 il volto è bello; quello a sinistra ha
 i capelli biondi, le picciole ali aperte
 e le mani incrociate verso il petto;
 il volto devoto è bello; la tunica
 alle braccia stretta al polso è di
 colore rosaceo cupo, e la sovra-
 veste rossa. La maniera è secca
 ma quella della madonna è più
 secca di tutte l'altre figure;
 forse è stata copiata da una più
 antica, ma comunque si è fat-
 ta su della metà del XV. secolo.
 È dipinta sopra una tavola
 la quale benchè divisa in due
 e parata, fu benissimo, e se li-
 cistimamente trasportata in
 tela da Pietro Micheloni Lanno
 1737. Ha attorno la cornice dorata.
 Altezza palmi 2. $\frac{1}{2}$. onc. 2. $\frac{1}{2}$. min. 3.
 Larghezza palmi 2. $\frac{1}{2}$. onc. $\frac{1}{2}$. min. 2. $\frac{1}{2}$.
 Costo

Quadro in muro di Sanfranco rappre-
 sentando vari angioletti nudi sulle
 nuvole.

Altezza 6 palmi onc. 6. min. 4.
 Altezza palmi 4 $\frac{1}{2}$ onc. 3. min. 3.

Quadro dipinto in tavola Lanno 1743. dal
 Greco Niccola Penelopolo; in mezzo vi è



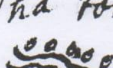

GRECO

190
 Gesù Cristo a sedere sopra un trono dorato
 senza postergale, e sopra un cuscino rosso.
 ha la tonica rossa con fregi d'oro, ed il
 manto turchino trafiggiato di ar-
 gento; colla destra benedice alla gre-
 ca, colla sinistra regge un libro apen-
 so, che posa sulle ginocchie con un
 scritto in greco e yco. A destra vi è la
 madonna col capo piegato in atto di
 adorazione, la sinistra sul petto verso
 la spalla destra, la destra distesa
 fin quasi verso il ginocchio di Gesù Cristo.
 ha la tonica turchina, con poco oro alle
 braccia, ed al collo, il manto rosso tra-
 feggiato di oro con frangie due stelle d'oro sulle
 spalle, ed una sulla testa. Il diadema di
 Gesù Cristo è tale III, e così quello della Ma-
 donna e di S. Gio: La croce nel diadema

S. Gio: tiene le mani incrociate
 al petto; è vestito di pelle di ca-
 melo, con sopra un pallio gial-
 liccio, piega la testa in atto
 di adorazione; i piedi della madonna sono
 giunti con scarpe e papucce rosse, quelli di
 Gesù Cristo sono disgiunti con i sandali; quelli
 di S. Gio. sono quasi ~~lunghi~~ giunti, e con i san-
 dali. Il quadro è dipinto con diligenza, ed è conia-
 to degli antichi, ma il Dinotopolo non vi ha dato
 sotto la preparazione di resto, e dalle scroffature
 pare che vi abbia dato solamente un poco di bian-
 ca, e sulla tavola vi ha fatto le ferratelle
 III; sicché i colori, quantunque belli non reggono
 da questo, specialmente, che la tavola ha piegato
 un poco. Il quadro ha la cornice dorata, ed è cri-
 stallo
 Altezza pmi 2. onc. 8. man. 2. larg. pmi 2. onc. 7. linee

+ Quadro y traverso rappresentante S. Luca di scuola
 Casacciacca, altezza pmi 1. on. 2. e quasi 2., larghezza
 pmi 1. onc. 5.

+ Quadretto bilinguo rappresentante un gusto di schia
 na con vaso antico in pasta con cornice di pasta ne
 gre, ed altra interna intagliata d'oro. Pittura di
 Polidoro, avendone io veduta la stampa. Alte
 za pmi 1. 1/2. onc. 1. 1/2., larghezza pmi 1. e quasi on. 4.

+ Quadro col testo gotico, e il mezzo di un Trittico, rappre
 sentante Gesù Crocifisso con tre chiodi sopra l'imp
 pedaneo, La Maddalena ginocchioni che abbraccia
 la croce, a destra La madonna in piedi, e simil
 mente S. Giovanni a sinistra, ed ambedue hanno
 le mani colle dita abbracciate in segno di dolore.
 Gesù ha la testa chinata in atto di esser morto,
 ha il perizoma di velo bianco, il diadema
 il diadema poi di S. Giovanni, e della
 mad. e' così , come anche quella
 della Maddalena, che ha i 
 capelli lunghi, e la veste rossa in tutto. La veste
 della madonna e' verde assai cupo, il pallio color
 di caffè scuro. La veste di S. Giovanni non si ve
 de, mentre e' tutta coperta dal pallio, il quale
 ha intorno La fimbria filata d'oro con
. E cosa confidabile per il secolo XIII. di
 cui giudico io questo quadro, che il pallio non e'
 secco, non e' trito, ma molto ampio con poche
 pieghe e grani; le pieghe ancora dell'abito della
 Maddalena non sono trite, ma giuste; e le pie
 ghe del pallio della madonna sono poche e giuste
 e' osservabile ancora, che il testo della inscri
 zione e' incavalcato y dimostrato La Rogation
 il fondo e' oro. Il arco con i , le colonne
 e toriglione, i capitelli.



altre, al solito con tutta la cornice, pmi 2. $\frac{1}{2}$. onc. $\frac{1}{2}$
 avvantaggiato, L'arghera greca da piedi pmi 1. $\frac{1}{2}$
 onc. 1. e quasi $\frac{1}{2}$.

x
 Quadro bilinguo rappresentante un gruppo di sac-
 ciata con vaso antico appoggiato alla testa,
 L'altre, e l'arghera L. Ornato della cornice
 simile all'altro di Polidoro

7
 Quadro traverso rappresentante S. Gio. Evange-
 lista di scuola caracciocca: simile in altre
 e l'arghera all'altro di S. Luca.

+
 Quadro rappresentante La Madonna a sedere
 sul trono con postergale magnifico, ed il bam-
 bino in seno e due angeli sulle nuvole che la
 coronano, dipinta sul fondo d'oro, e tutta tra-
 raggiata d'oro. Il manto della Madonna è rosso
 con una stella in fronte, ed una di qua, una di
 là al collo sull'istesso pallio a linea delle spalle.
 La veste è corchinoschiara, che pare verde. Sul tró-
 no vi è un cuscino rosso, all'estremità di cui vi
 è un fiocco



La Madonna col pollice e par-
 te della polpa della mano
 copre e regge parte del piede
 del bambino destro, e colla sinistra poggia
 le dita della sinistra vicino alle dita del piede
 sinistro del Salvatore. Dopo; il medesimo colla
 destra benedice alla greca, e la sinistra la tien
 sopra il libro serrato, ed allacciato al solito con
 due fettucce. I piedi della Madonna sono di-
 giunti, e li due angeli, che stanno sulle nuvole,
 colla sinistra reggono la corona, e
 colla destra reggono ciascuno un' in-
 con entro i diti greca. La veste degli angeli è verde
 il pallio rosso acceso, l'ali rosso scuro.

16.

AGOSTINO MARIOTTI,

« *ISCRIZIONI* [PRÉSENTS DANS LES TABLEAUX] »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 170 R.-171 R.

S.D.

Afin de permettre de bien profiter des dessins réalisés directement par Agostino Mariotti, ce document est présenté dans sa forme originale.

Facciata di *Immagini*
di *prospetto*, che ha la porta.
Ordine superiore

Madonna col bambino; nel dia de ma

AVE MARIA gratia plena dominus tecum benedicta tu in m

nel rovescio in una cartina in fondo, et è di pugno originale = Questa Pittura era dipinta in tavola, et era di due pezzi, e tutta tarlata, et è stata messa in tela da mè Pietro Michelini alli 20. agosto del 1737. Quest' uomo in tigne in tinte portare felicemente dalle tavole in tela, pensionato da Ben. XIV. per fare, come ei fece un allievo, morì nel Pontificato di Clemente XIII.

X Quadro con Gesù Cristo in trono, la Madonna a destra, e Dioa alla sinistra. *diadema* *vicino al capo della Mad.* **MP: ΘΥ:** accanto alla diadema di Gesù Cristo **IC: X̄C:** accanto dall'altra parte vicino al diadema di S. Giovanni **ΘΑ: ΙΩ:** nella croce di Gesù Cristo entro il diadema, a destra **⊙**, sopra il capo **⊙**, a sinistra **⊙**; entro il libro aperto che tiene colla sinistra Gesù Cristo: a man destra del libro **Εὐὸ φῶς εἰς τὸν κόσμον ἔδωκεν, ἢ ἅπας ὁπίστεύσῃ εἰς ἐμὲ ἐν τῇ σκία αὐτοῦ καὶ ἐν τῇ σκία αὐτοῦ οὐ μὴ περιπατήσει, ἀλλ' ἔξει τὸ φῶς τῆς ζωῆς. Καὶ ἐὰν τις μὴ πιστεύσῃ τῷ ῥηματι: καὶ μὴ πισθῶσιν.**
a destra poco sotto i piedi della Madonna: **Νικόλαος Παρολό- πη. Ρώμη. 1743.**

X Quadro *il traveso rappresentante* S. Luca di scuola cavaccina, non ha *l'etichetta*.

10 21 X Parte di mezzo di un Tronco rappresentante Gesù Crocifisso con tre chiodi, La Maddalena in orazione, La Madonna, e S. Gio. Le lettere del titolo sono **ΙΙΒΒΙ**

X Quadro di Dio. Panolopolo rappresentante La Madonna in trono col Bambino in seno già da me descritto; alla chi descritto aggiungo, che il pallio dalla parte del braccio destro ha pendente dall'oro di oro, che adorna tutto il pallio, le frangie e che all'estremità dell'uno e dell'altro braccio, le maniche hanno l'ornato della fascia d'oro gemmata ed ilalci sono ratti, e tutto il trono e la fogliami grandiosi di oro grasseggiate di rosso sbadi 70. Circa le lettere, di quale di là a linea qua si della metà della gola **ΜΡ ΘΥ**, nell'involucro, che tiene colla destra l'angelo, che sta a destra **ΧΑΙΡΕ ΟΥΙ ΟΥΟΙΧΧΕΙΣ ΒΟΙΟΙΧΕΩΣ ΧΑΙΡΕ ΔΕ ΔΕΧ. ΕΖ**, nell'involucro, che ha nella sinistra l'angelo a sinistra **ΧΑΙΡΕ ΟΥΙ ΒΑΙΟΙΧΕΙΣ ΟΥΙ ΒΑΙΟΙΧΕΙΣ ΟΥΙ ΒΑΙΟΙΧΕΙΣ ΟΥΙ ΒΑΙΟΙΧΕΙΣ**. La forma dei caratteri è la stessa dell'altro quadro del med. Panolopolo. La forma del diadema tanto della Madonna, che del Bambino è **Η**, e nella croce rossa, che sta nella diadema del Bambino **Ο Ν**.

X Quadro rappresentante S. Paolo Apostolo di Michele Angelo, non ha lettere; però in un vi è nella parte superiore una traversa o specca di legno fogliavi all'uso dei Greci, perchè la tavola, su cui è la pittura non pregasse e nel cavo, nel quale entra la sud. traversa, vi è scritto col lapis:

michel angel Bonarroti

e sulla traversa vi è la penna: OC
XII.

Facciata a man sinistra, men lo si entra²⁰²
nel Museo.

Sopra la porta, ordine su parete.

- X. Quadro in tavola della scuola di Spiridangelo, rappresentante un' Angelo, che sostiene Gesù Cristo nudo, e morto: ha la cornice dorata: alt. pmi 2. $\frac{1}{2}$. o. l. $\frac{1}{2}$, lungo pmi 2. o. 2. $\frac{1}{2}$.

Costo

Sotto l'istesso.

1. Quadro con cornice dorata, alto pmi 4. $\frac{1}{2}$. o. l. quasi $\frac{1}{2}$. lungo pmi 3. $\frac{1}{2}$, e pag. $\frac{1}{2}$. dipinto ad olio sul muro. È originale di Lanfranco, ed è un pezzo della gloria del quadro detto della Natività in S. Pietro, che poi è stato fatto a Murajo nell'altare innanzi al Deposito di Cœn. XIV.

Costo

Porro il prezzo quando si comprerà il terzo pezzo; mentre si comprerà dall' Eredità Ferreri dopo la morte del Cardinale, non avendo voluto arrandare questi quadri in muro cogli altri, che mandarono a Firenze.

Sotto l'istesso.

- X. Quadro in tavola con cornice dorata rappresentante la dormizione della Madonna, come si dipinge nel Menologio Babiliano, e come la solivano dipingere i Greci.

17.

AGOSTINO MARIOTTI,

« *INVENTARIO DEI MONUMENTI PREZIOSI, CHE HA NEL SUO MUSEO L'AVVOCATO DON*

AGOSTINO MARIOTTI ROMANO »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 174 R.-177 V.

S.D.

fol. 174 r.

1. Croce Stazionale del secolo XIII alta palmi , larga palmi e posa sopra uno Zoccolo di alabastro pagata 50

Ha l'anima di Legno, e l'argento è di due qualità, cioè quello del crocifisso, e delle figure, è di carlino, quello della guarnizione è più basso; è stata tutta disfatta per pesarla e poi è stata rimessa come prima: pesa l'argento once trentadue, e denari 18, e valutando uno per l'altro ad uno scudo l'oncia, importa l'intrinseco valore 33.50, computando paoli 5 la palla di rame ornato.
2. Quattro vasetti, due di diaspro sanguigno, uno di diaspro di Sicilia, l'altra di agata, con piede, manichi, e figliami in filagrana, di argento. Vi sono per ogni paro 18 denari, e mezzo di argento, in tutto 37. Servono per ornato ai Sacri Monumenti, pagati 7,50

Hanno colle pietre di valore intrinseco 05, cioè 03 di argento, 02 delle pietre
3. Altro vasetto di agata legato in filagrana di argento; però senza fiore pagato 01.20

L'intrinseco valore 50; colla pietra 90, cioè 40 per la pietra
4. Scattola di oro che ha servito per orologio, tutta dipinta a smalto con disegni della scuola di

fol. 174 v.

Raffaele, si dentro, che fuori, in tempo che lo smalto con nella sua grandissima perfezione. L'oro di cui è formata, pesa oncie due e mezza, lo smalto pesa un'oncia circa pagata 200

Rappresenta la vita di Gesù Cristo. Il Signora Francesco Caccianiga valentissimo Pittore mi ha detto, che in iscrupolo di coscienza, non la può stimare meno di cento doppie; però la compagna dell'istesso pennello, ma rappresentante argomenti liberi fu pagata da un'Inglese scudi mille. L'oro è di 22 carati, e considerandolo per 21 solamente 40. Importa l'intrinseco, senza lo smalto, che non ha prezzo per la sua rarità.

L'ornato, che le ho fatto per sostenerla consiste in una cornice di argento retta da un putto.

5. Putto di metallo dorato, che posa sopra un piedistallo di giallo di Siena, e verde antico pagato 04.
Fra' le pietre, il metallo, e la doratura, l'intrinseco 02
6. La Cornice di argento con suo cappio, pesa due oncie meno un danaro 02, le due pietre, che vi ho fatte porre, lo smeraldo costa 02; il topazio 0.15, ho pagata la fattura della cornice 02.60, quella dei [?] 0.40, in tutto 07.60
04.15 è l'intrinseco
7. Vaso di madreperla legato in argento, alto , l'argento pesa oncie due, e [?] 02.94, pagato 04
La madreperla 01 sicché l'intrinseco valore 03.94
8. Ramo di fiori di argento in filigrana fatto fare.

fol. 175 r.

da me per porre nel suddetto vaso, l'argento pesa oncie 1. Denari 7 scarsi 01.31 ½ pagato da me colla fattura 02.60

01.31 ½ l'intrinseco

9. Pasta di ametiste retta dal suddetto ramo: rappresenta Nostro Signore Crocifisso, la Madonna, e San Giovanni: ha il suppedaneo sotto i piedi, ed è crocifisso con 4 chiodi; è opera greca del VI secolo, ed intorno alla croce si legge IE XC Iesus Xstus, pagato 04
10. Croce stazionale minore (quella che sta sopra al num. 1, è maggiore, che precedeva tutto il Clero, e si prendea dall'altare di San Pietro). L'argento è basso, ma ragguagliato dai Professori ascende a 02.30; è del XIV secolo, pagata 03.50
02.30 è l'intrinseco valore. Questa croce l'ho inserita in un piede di metallo encausto, che ha servito ad un candeliere del secolo X circa, pagato 01. 0.53 è il valore intrinseco.
11. Tazza di diaspro agatato trasparente bellissimo legata con maniche, e piede di argento dorato, la quale dagli Intendenti viene giudicata adirittura agata colle macchie di diaspro, pagata 14.
L'argenti dorato, secondo i Professori, ascende agli scudi 03, e la tazza, non compresa la legatura di argento dorato, scudi 10.
13 è il valore intrinseco.
12. Croce pettorale di argento, Greco-Mosca del secolo XIII; stimata dai Professori di valore 03.50; però jo la pagaj al Signor Bellotti 07.
Comprenderà da ciò chiunque legge questo Inventario, che se non avessi pagate tutte le cose (queste, e tutti gli altri generi) quello, che hanno voluto, non avrei fatto il Museo.
03.50 è il valore intrinseco

fol. 175 v.

13. Calice di rame dorato colla coppa di argento dorato, alto , fattura frà il XII e XIII secolo, stimato, e dell'oro 05, pagato 09.
0.5 è l'intrinseco valore.
14. Cavaliere composto di sette globi, parte niccoli antichi, e parte agate, e di cinque globi di una certa mistura, di cui si servono in Spagna per fare bottoni, e statuine, particolarmente quella di San Giacomo Apostolo.

I globi rappresentano il Crocifisso, la Madonna, e gli Apostoli, e sono fatture del XV secolo. Questo Cavaliere ha per sostegno un'anello di argento, e per medaglia vi ho messo un'impronta dell'agnello Pasquale in metallo di forma quadrata, della quale si sono serviti i nostri Cristiani per primi secoli per portare al collo, pagata da me 04.

02.20 è il valore intrinseco

15. Tazza di alabastro fiorito conservatissima, che ha sotto il piede il monogramma XP, pagata 03.50
01.50 il valore intrinseco. Questa ha servito per raccogliere il sangue de' Martiri, ed è perciò di prezzo inestimabile: ma non è lecito vendere le reliquie.
16. Croce di Caravacca di metallo intarsiata con argento, pagata 01.50
0.60 è il valore intrinseco
17. Ostensorio del secolo XIII, e, secondo il mio giudizio quasi coevo agli anni immediati all'Istituzione della festa del Santissimo Sacramento fatta da Urbano IV. Ha intorno il nome del Pievano di Murano, che lo fece fare; è alto palmi , ed è composto parte di Rame dorato, parte di argento

fol. 176 r.

come i tabernacoli, le statuine, i cerchi. La doratura è ricca, ed i Professori estendono il valore intrinseco a 18; pagato 30

18. Pisside da portare il viatico tutta di argento bellissimo, e più di quello, che noi chiamavamo di Francia; è alta palmi , ed è, à mio giudizio, dell'istesso tempo, in cui è stato lavorato l'Ostensorio suddetto, pesa onces trenta, e denari sei, che importa 31.75; la doratura della scattola 0.60, pagata 48.
32.35 è l'intrinseco valore
19. Reliquario da esporre qualche reliquia appartenente a Gesù Bambino, poiché vi è incisa la vita di Gesù Cristo insino alla presentazione al Tempio; è di metallo dorato, fatto a modo di Tritico: è alto palmi , e colle malaghite, che sono nella fascia, e la doratura, pagato 12.50
viene giudicato il valore intrinseco 07 circa. Lo stimo del secolo XII inclinato.
20. Cristallo di monte lavorato a foggia di corniola da porre in anello, e vi sono scolpiti cinque pesci. È di acqua bellissima, che pare un brillante, ed è lavoro dei primi secoli cristiani, finalmente è rarissimo, poiché i nostri primi Cristiani soleano scolpire nelle Lapidi, e negli anelli. Uno, ovvero due pesci, e qui sono cinque, e, benché vi sia lo spazio di averne potuto incidere sei, pure sono cinque per la ragione che soggiungo: pesce dicesi in greco IXOYC, e ciascuna di queste lettere ci dà la vera nozione di Gesù Cristo, cioè I. *Jesus* Gesù, X, *Christus* Cristo, O *Dei* di Dio, Y *Filius*, figlio, C Salvator, Salvatore; a dunque, non essendo sei, ma cinque le lettere, che formano l'IXOYC, perciò non sei pesci hanno scolpito, ma cinque. Questo cristallo si è fatto da me legare in un fogliame di argento, che esce da un vasetto parimente di cristallo di monte, che ho rinvenuto, però non è di quell'acqua così bella come l'anello suddetto. L'intrinseco valore dell'argento, del vasetto, e della fattura 01.50; compreso l'anello, pagato 10.
21. Zaffiro cristiano antico, in cui è inciso il Monogramma; è molto raro per più capi, primo, perché nel legarlo, ho fatto supplire coll'oro una picciola scheggiatura: sicché non è altrettanto in veruna parte ma nel quale ce lo ha trasmesso l'antichità; secondo, perché è di un foco bellissimo; mentre, sebbene non abbia sotto la foglia, e sia legato, come dicono, a giorno, non di meno pare che abbia sotto la foglia, ed è di un turchino cupissimo; terzo, perché anelli degli antichi cristiani in zaffiro, per quanto si sappia, insino ad ora non si sono veduti; quarto, perché la forma del monogramma è molto particolare: oltre il P, che si ritrova comunemente in tutti, vi è sopra il taglio, che forma il T figura della Croce: sicché tanto si legge

qui *Christus* Cristo, quanto *Christi Crux* Croce di Cristo. *Cristus Crocifixus* Cristo Crocifisso. Questo è l'anello, che porto in dito. Pesa grammi , legatura in oro 03.20, l'intrinseco valore , pagato 12.

fol. 177 r.

22. Anello di oro, non gettato, ma tirato in piastre e poi condotto in maniera, che in niun modo si può discernere qualche segno della saldatura; ha il monogramma XP, ed è lavoro del fine del primo, ovvero sul principio del secondo secolo. È il valore intrinseco; pagato 03.80
23. ~~Anello di oro con quattro bottoncini intorno alla pala. La pala è quadrata, e vi è scritto EPIVS; quando non sia nome proprio, è una costruzione di *Epiutios* quotidiano, ovvero di *Eusebius* Eusebio, colla mutazione del B in T *Eusepius*. — L'intrinseco valore; pagato 03.50~~

Lo giudico similmente del fine del primo, o sul principio del secondo secolo, ma da me consideato meglio [?] della famiglia Epia. Arcirarissimo

Sieguono le corniole, e gemme non legate in oro, ne in verun'altro metallo, le quali prendono il loro valore, oltre la pietra, dai soggetti espressi, e dall'antichità, essendo a tutti noto con quanto grande difficoltà si ritrovino le antichità sacre, che tutte sono rarissime: sicché di queste basta indicare la qualità della pietra, ed il costo, che hanno importato.

23. Corniola di bellissimo colore, e conservata intera, da me giudicata lavoro del terzo secolo, e da Monsignore Stefano Borgia valutata scudi cento, e finalmente da quei, che intendono, ai quali mi unisco, chialata: La regina delle corniole

fol. 177 v.

critiane. In tanto picciolo spazio sono incisi quasi tutti i simboli, che solevano dipingere i nostri primi cristiani nei cubicoli delle catacombe. Adunque dalla parte sinistra [?] la riguarda

[le texte s'arrête]

18.

CARLO FEA,

« *ANTICHITÀ PROFANE DEL MUSEO DELL'AVVOCATO*

DON AGOSTINO MARIOTTI »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 182 R.-186 V.

S.D.

fol. 182 r.

- N. 1 Prefericolo etrusco pagato da me 10 [?] ben mantenuto, e pare fresco levato dalla fornace
- N. 2 Due Teste alte un palmo, e più, che sono due voti antichi con sua basetta di legno dorato. Erano nel Museo Spada quando fu venduto pagata da me pavoli 30
- N. 3 Una Diota con due manichi alta due palmi, ed once, che l'ho empita di arena con legno, che sostiene un Piatto moderno di pittura molto bello con suo zoccolo di legno diînto per sostenerlo. Zoccolo Diota, e Piatto mi costa 4 [sic]
- N. 4 Varj voti di Teste piccole fatte incastrare con sue cornici di numero 3 l'uno di forma bislunga, e quattro di forma quadrata piccola di n. 3 l'uno. Le cornici sono tutte dorate pagate
- N. 5 Metreta alta quattro palmi e mezzo con due Manichi gli ho fatto il Zoccolo di legno dipinto per regerla pagata
- N. 6 Fragmento fatto colla stampa rappresenta un mezzo Satiro, che strappa l'uva dalla vite. Questo fu' ritrovato in una cava, in quantità; ed il Cardinale Alessandro [*Albani*] se ne' servito nella sua Villa

fol. 182 v.

- N. 7 Altro pezzo rappresenta un fragmento di un fregio, entro cui vi è una conchiglia, e una Maschera oltre i lavori
- N. 8 Altro fragmento fatto colla forma rappresenta una figura in piedi su di un Zoccolo, nuda in mezzo a due colombe
- N. 9 Vasetto in cui ponevano le lagrime, e vi segnavano sopra il giorno in cui ve l'aveano riposte, incominciano le lettere 17. L'altre poi sono un poco consumate
- N. 10 Altro simile in cui vi sono le lettere D. K. D. e le altre sono consumate. Di questi vasetti ne' furono trovarli in quantità accanto la Chiesa di San Cesareo per andare a Porta San Sebastiano nella vigna dei P. P. Somaschi, ed il P. Ba[?] vi fece su tale argomento una dissertazione stampata.

- N. 11 Due lagrimatori bislungi uno dei quali è di terra finissima ed è molto bella senza lettere.
- N. 12 Altro detto picciolo parimenti senza lettere
- N. 13 Lucerna di terra rossa con dei lavoretti
- N. 14 Un'impronta di rovescio di qualche Moneta, con due figure, una sopra, che tiene una tromba in mano, e l'altro sotto, che sta sedendo sopra uno [?]

fol. 183 r.

e d'incontro a lui, vi sono dell'aste colle lance, scudi, ed un cimiero di Acciajo.

- N. 15 Tessera rotonda in cui ci è scritto *Annum novum felicex, faustum mihi hic*. Questa era il solito dono missile di metallo, ed altre materie, di cui i Romani si servivano per augurare il buon capo d'anno.
- N. 16 Altra lucerna di terra rossa coll'impressione attorno di una Collana di Gemme.
- N. 17 Altra di terra rossa sinistra, e molto bella colla sua attaccaglia per inserirvi la catena.
- N. 18 Altro vasetto lagrimatorio in cui vi sono le lettere *Cal. Iulii. In die*, e le altre non si conoscono
- N. 19 Altro detto di terra fina rossiccia senza lettere.
- N. 20 Lucerne di terra bianca.
- N. 21 Una coll'apertura quadrata per mettere l'olio.
- N. 22 Altra con contorno ad uso di vache di pepe.
- N. 23 Altra simile.
- N. 24 Altra simile.
- N. 25 Altra simile.
- N. 26 Altra simile.

fol. 183 v.

- N. 27 Altra con stemma, in cui vi è un pesce e dietro lettere
- N. 28 Altra simile con due palme, e dietro le lettere *Aelcha*
- N. 29 Altre cinque a vache di pepe.
- N. 30 Altre due bianche, una come sopra altra [sic]
- N. 31 Altra detta a vache di pepe.
- N. 32 Altra con attaccaglia in mezzo a due mumi lunga in palmo
- N. 33 Lucerna bellissima rappresentante un piede di terra rossiccia pagata da ma 18 paoli, ed altra picciolissima bianca
- N. 34 Ciotola sana di terra per raccogliere il vino, la forma della quale si trova anche dei bassi rilievi
- N. 35 Fondo di prefericolo rotto di terra rossa finissima tra cui vi è l'iscrizione [?]
- N. 36 Metreta picciola con Manichi
- N. 37 Statua bellissima rappresentante una Matrona Romana alta _____, la quale essendosi rotta dal mezzo in giù la ristorata benissimo uno de' più bravi scultori nostri quondam Gasparo Sibilla, che fece la Statua del Disprezzo della Richezza al Deposito di Benedetto XIV.
- N. 38 Altra detta rappresentante una Matrona e ristorata benissimo dalle ginocchia in giù dal medesimo alta un palmo, e un dito, e mezzo.

fol. 184 r.

- N. 39 Statua rappresentante una [?] col Pallio cascante, onde resta scoperto tutto il Petto in fino all'Umbelico, e retto da una sua mano alta un mezzo palmo.

Vetri

- N. 40 Lagrimatorj, otto, uno de' quali bello fatto ad uso di Bottoncino.
 N. 41 Pezzo di Vetro coll'impressione di una Maschera antica.
 N. 42 Altro Vetro coll'impressione di nome breviato fatto in questo modo SNR, cioè S. N. R.
 N. 43 Due Globetti di Vetro dipinto uno un poco scrostato, altro lo mantiene

Metalli

- N. 44 Ornato di una Base di qualche Imperatorie, o Capitano, Rappresentante un Trofeo con due figure in piedi ai lati, e vi resta con chiodo dei quattro, che doveano esservi, questo è lavoro di Piastra, e sulla Piastra vi è stata sopra posta una altra lastra di Argento, la quale attesta l'antichità e quasi tutta calcinata.
 N. 45 Piastra di Rame con'una Protome, [?] un circolo con Bottoncini.

fol. 184 v.

- N. 46 Due Bolle di Metallo da Fanciullo rotonde con sua attaccaglia.
 N. 47 Parte di una Bilancina da pesare oro con tre Bicchi, e in mezzo descritto *Sanna*. Questo è un pezzo di antichità così rara, che non ho' memoria di ove la veduta riportata da niuno dei Collettori, e ci prova che anco gli Romani aveano le bilancine per pesare l'oro. Luca Peto, che ha' fatto *de ponderibus, et mensuris* è tratta la materia maestralmente non fa' menzione di questa sorte di Bilancia.
 N. 48 Anello di Metallo, che in luogo di Gemma ha' una bellissima lucernetta.
 N. 49 Chiodo di Metallo, che ha' servito per le Porte.
 N. 50 Specie di Chiosi da fissare metalli, uniti insieme di metallo.
 N. 51 Fibula bellissima; e ben conservata da sostenere la Clamide
 N. 52 Chiavetta di scigno col cavo da portarla in dito
 N. 53 Scure da inserire nei Fasci consolari
 N. 54 Pezzo di Metallo alto quasi mezzo Palmi con sua punta per separare l'[?] per i sacrificj

fol. 185 r.

- N. 54 Due Metalli, alti due dita, che hano delle spire puntute; li quali devono essere serviti o per inserirle in un bastone per menare le mani, o pure per qualche Torchio per stringere
 N. 55 [?] di metallo bellissima, con sua attaccaglia
 N. 56 Trè Campanelli di Metallo
 N. 57 Picciolo coperchio di qualche cosa
 N. 58 Trè pezzi di catena bellissima per attaccare alle Lucerne

- N. 59 Pezzo di Sigillo quadrilungo rotto coll'iscrizione in questo modo CISE...EV / HAR...
- N. 60 Strigile da Bagno bellissimo, e ben conservato, alto palmi 1 e trè dita colla curvatura. Cosa rarissima
- N. 61 Madre di una Moneta di prima forma di Giulio Cesare innanzi al volto vi è scritto *divi Julii*, dietro il [?] impresso. Pezzo arcirarissimo
- N. 62 Due statuette con lor cornici Dorate e Mensola delle quali una etrusca alta sei dita, l'altra Romana di altezza di sei dita con suo Zocchetto di Metallo ambedue nude.

fol. 185 v.

- N. 63 Altra statua virile molto ben disegnata con braccia e gambe rotte
- N. 64 Statuina con suo Zoccolo di Pero, nuda pare un Gladiatore.
- N. 65 Due fragmenti di due Patere antiche
- N. 66 Si dee aggiungere alle figuline l'iscrizione fatta mettere ai Tavoloni da Teodorico, la quale benchè sia stata riportata da varj Scrittori con cioè rarissima, perchè niuno ha' riportato la vera forma dei Caratteri, che sono in questa. L'iscrizione è + *Reg D N Theo...(manca) Rico felix R.*, cioè *Regnante Domino nostro Teodorico felix Roma.*
- N. 67 Fragmento di un marmo eggizio, dove appariscono due gambe; ed una Mano e veste, e dall'una, all'altra parte pieno di Caratteri aggizi pezzo rarissimo.
- N. 68 Peso di marmo negro, ed è un Quadrato e pesato nella stadera nostrale peso 3 Oncie, che corrisponde al peso antico
- N. 69 Peso di marmo bianco con due buchi per segno, il quale pesa nella stadera nostrale

fol. 186 r.

Avorj

- N. 70 Avorio antico rotondo, in cui vi è scolpita una femmina col flammeolo al petto.
- N. 71 Dado grande e calcinato ritrovato nelle catacombe di Santa Agnese fuori le mura.
- N. 72 Dado forato con un'altra [?] d'avorio per trastullo dei Ragazzi. Solevano anche i Cristiani seppellire i loro figliuoli con i loro giuocchetti

Nota

- N. 73 Si dee aggiungere alle figuline una lucernetta picciolissima a due bicchi. I Romani che sono stati imitatori dei Greci, e gli hanno voluto superare in tutto, come nelle cose grandi, cos'anche nelle picciole. Ed io in una dissertazione in cui interpreto un'iscrizione antichissima, spiego l'Eccellenza dei monumenti metallici, che l'accompagnano diretta all'Eminentissimo Borgia, numero l'eccellenza di varie opere picciole fatta dai Greci. Nel tempo, che io la comprai, un'antiquario la volea egli per farmela legare in un'anello.

fol. 186 v.

- N. 74 Famoso Cameo ritrovato alla bocca della verità già noto in Roma tutto nella bellezza del Lavoro, quanto per il pezzo, che vale, ed è di 30 paoli senza quali non lo voro' dare. Rappresenta Nettuno

- N. 75 Anello di Vetro nella pala del quale ci è scritto un S. un V. Romano. Questo proviene, che i fabbricatori del [?] piccole in vetro per far vedere la loro brama, mettevano il numero delle spese che faceano.
- N. 76 Anello d'Oro, in cui è scritto Epius. L'oro è il più perfetto, ed è [?] famiglia Epia, di cui vi sono anche le monete consolari

19.

AGOSTINO MARIOTTI,

« *RELIQUIE E DIVOZIONI* »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 193 R.-203 V.

S.D.

fol. 193 r.

1. Rose e cordoni di Assisi
2. Pezzo di scotto portato indosso dalla dotta, eloquente, e Venerabile Battista Vernazza figlia del piissimo, e ricchissimo Ettore discepolo di S. Caterina di Genova, Canonichessa Lateranense la di cui Causa in Congregazione de' Sacri Riti
3. Capelli, e roba di Fr. Giorgio di Augusta Cappuccino avuti da mano sicurissima
4. Della veste del Ven. Valfrè della Congregazione dell'Oratorio di Torino, la di cui Causa in Congregazione de' S. riti, avuta, ed attestata da lano sicurissima.
5. Abito del ven. P. Carlo da Motrone Cappuc. con autentica
6. Abito, ed altra roba
7. Pezzo di mutande del B. Giuseppe da Lionessa Cappucc. Con autentica.
8. Abito del Ven. P. Paolo Fondatore de' Passionisti datomi dal P. Preposito, quando jo aveva la causa del Servo di Dio
9. Fruttiglie di S. ignazio
10. Altre

fol. 193 v.

11. Pietra della Madonna del Pascolo
12. Pezzetti delle celle di Vicovaro, ove tentarono di avvelenare S. Benedetto, presi colle mie mani
13. Velo stato indosso all'Immagine del Smo Crocifisso di Numana
14. Pezzetto di abito del Ven. Fr. Giorgio di Augusta Cappucc. Con autentica
15. Anelli che hanno toccato l'anello della Madonna. Mi pare, che stia in Perugia.
16. Tela, colla quale sono state pulite le catene di S. Pietro
17. Reliquie di M. Clementina Regina d'Inghilterra

18. Abito del V. P. Carlo da Motrone
19. Foglie di rose di S. Bened.o di Subiaco
20. Cuspide, che ha toccata la lancia di Ancona
21. Particola d.la Veste del Ven. D. Gio. di Palafox
22. Bombace, entro cui sono state le braccia di S. Nicola di Tolentino
23. Reliquie di Servi di Dio già beatificati

Raschiatura del Cero Pasquale

Lumen Christi

Croci per gli incendi

fol. 194 r.

Inventario delle suppellettili, e Mobili di me Avvocato D. Agostino Mariotti nel Palazzo del Monte Vecchio,
in cui abito

Cappelle

In questa ho le seguenti reliquie.

Nel reliquiario fatto ad urna con piramide sopra, tutto tinto negro con intagli dorati : nell'urna
De ossibus S. Augustini Eccles. Doctor con autentica Hyacinthi Verdesca Episcopi Carinolensis
De velo S. Mariae Magdaleneae de Pazzis con autentica Siminis Gritti Episcopi Aquipendii
De pallio S. Vincentii Ferrerii con autentica Silvestri Merani Episcopi Porphyrien
De indusio S. Andreae Avellini, con autentica Dionisii Mondino Episcopi Milensii
De ossibus S. Romualdi Ab. Fundatoris Camaldulens donata ad Antonio Mariotti mio Padre, con autentica Io.
Baptistae Gamberucci Episcopi Amaseni Maestro di cerimonie di Benedetto XIII

fol. 194 v.

De Rocheto S. Caroli Borrromei donata a mio padre, con autentica Thomae Cervioni Episcopi Porphyrien
De ossibus S. Antonii Patavini, con autentica, Henrici Lasso de la Vega Episcopi Taumacensii
De Pluviali S. Cajetani, con autentica Michaelis Capicii Galeotta Archiepiscopi Cosentini
De regia veste S. Elisabethae reginae virduae, con autentica Dionisii Modino Archiepiscopi Milensii
De ossibus S. petri de Alcantara, con autentica Francisci Gaglianelli Episcopi Trajanen
De charta imbuta pinguedine corporis S. Margaritae de Cortona con autentica Io. Baptistae Gamberucci
Archiepiscopi Amaseni e riconosciuta prima da Monsignor Luigi Gherardi Vescovo di Cortona
De linteo B. Alexandri Sauli, con autentica Christophori Lugaresii Vicarii Generalis Card. Vincentii Petra
Episcopi Praenestini, e con sigillo del Cardinale, e suo
De planeta S. Philippi Nerii con autentica

fol. 195 r.

Henrici Lasso de la Vega Episcopi Taumacensii

De osse S. Augustini, et de veste S. Pii V con autentica Dionisii Modino Archiepiscopi Milensii

De ossibus S. Fidelis a Sigmaringa Cappucc.

Primi martiris Congregationis de Propaganda Fide, con autentica Cajetani de Pulis Episcopi Caradensis Cardinalis Francisci Barberini Suffraganei, riconosciuta prima a celsissimo, et Reverendissimo Iosepho Benedetto Episcopi Cunensi, et Sacri Romani Imperii Principis

De pallio S. Iosephi a Leonissa Cappucc. Con autentica Silvestri Merani Episcopi Porphyrien

De habitu S. Francisci Assisien, con autentica Hyacinthi de Silvestris Episcopi Nepesini et Sutrini, riconosciuta prima da Monsignor Ferretti Arcivescovo di Ravenna

De cineribus S. Francisci de Paula con autentica Nicolai de Abbatibus Oliverii, Episcopi Porphyrien, che la dono' a mio Padre, e riconosciuta prima da Monsignor Nuncio Vaccari Vicegenerale di Roma

De velo B. Hiacynthae de Marescottis con autentica Io. Baptista Gamberucci Archiepiscopi

fol. 195 v.

Amaseni, riconosciuta prima da Monsignor Adriano Sermanei vescovo di Viterbo

De ossibus S. Paschalis Baylon, con autentica francisci Friderici Bajulivai de Tordanis Archiepiscopi Militenens

De praecordiis S. Camilli de Lellis, con autentica Vincentii Micciulla Consultoris Generalis Crericor. Regul. Ministr. Infir. Provinciae Siculae

De particula arcae sepulcralis L. Aloysii Gonzagae, con autentica Caroli Noceti S. F. custodis sacelli aiusd. Sancti in Coll. Rom.

De ossibus S. Theresiae a Jesu Virg., con autentica Ferdinandi M. de Tubeis Archiepiscopi Tarsem urbis vicesgerentis, poi Cardinale

De interula Lanea S. Catherinae de Riccis, con autentica Silvestri Merani Archiepiscopi Porphyrien

De ossibus S. Elisabeth Reginae Hungariae, con autentica Philippi Spada Archiepiscopi

fol. 196 r.

Theodosiae Urbis Vicesgerentis

Nella piramide sopra l'urna

De ossibus S. Zachariae genitoris S. Io. Baptistae, et de ossibus eiusdem S. Io. Bapt. Praecursoris D. N. I. C. con autentica Io. Dominici Grandominici Vicarii Gener. Card. Annibalis Albani I. R. E. Camerarii

De ossibus S. Annae Matris Bmae V. Mariae, con autentica Eusebii de Cianis Episcopi Massae, et Populoniae reliquia riconosciuta prima dal Card. Fabrizio Paolucci Vicario di Roma.

De ossibus S. Ioachim Patris Bmae Virginis Mariae, con autentica Eusebii de Cianis Episcopi Massae, et Populoniae, riconosciuta prima dal sud. Card. Paolucci.

De pallio S. Ioseph Bmae Virg. Sponsi ab ecclesia S. Anastasiae desumpto, donata ad Antonio Mariotti mio Padre con autentica Augustini Nicola de Abbatibus Oliverii Episcopi Porphyrien

De ossibus Sanctarum Victoriae, et Vin-

fol. 196 v.

centiae Martyrus extractis ex Coemeterio S. Calixti, donate ad Antonio Mariotti mio padre, per sbaglio nominato Giuseppe nell'autentica Thomae Cervioni Archiepiscopi Sen. Et Episcopi Porphyrien

De ossibus S. Antonii Abbatis, con autentica Ferdinandi Mariae de Rubeis Archiepiscopi Tarsem alm. urbis vicesgerentis, poi Cardinale

De velo Bmae Mariae Virginis, prima riconosciuto da Monsignor Giovanni Ottoboni Vescovo di Padova, con autentica Thomae Melina, Episcopi Zamen.

De ossibus S. Petri Princ. Apost. et S. Pauli Ap., con autentica Henrici Lasso de la Vega Episcopi Taumacensii

De ligno Smae Crucis D. N. I. C., con autentica Pontiani Fargna Episcopi [sic]

De tela imbuta sanguine S. Caeciliae V. et M. seumpta ex Ven. Monast.o eiusdem de Urbe, con autentica Silvestri Merani Episcopi Porphyrien

De ossibus S. Clementis Papae et Mart.

fol. 197 r.

con autentica Henrici Lasso de la Vega Episcopi Taumacem

De ossibus S. Apolloniae V. et M., con autentica Petri Antonio Pietrasanta Episcopi Martorani. Questa fu donata a D. Vittoria Alteri Pallavicini, che parimente la donò a D. Maria Virginia Altieri Lanzi, e sono ambedue qui sottoscritte di proprio pugno, indi passò nelle mani di mio Padre.

Reliquario ultimo

In mezzo

De cineribus S. Pii Papae V
 De ossibus S. Pauli Ap.
 S. Iacobi Min. Ap.
 S. Thadaei Apost.
 S. Bartholomaei Ap.
 S. Lucae Evangelist ap.
 S. Laurentii Levit. Et M.

A destra

S. Thomae Apostoli
 Ex praecordiis
 S. Agnetis de Monte [?]

A sinistra

S. Barnabae Apostoli
 S. Viti Mart., S. Franciscae Rom.

fol. 197 v.

con autentica Ioannis Lercarii Archiepi Hadrianopolitani

Reliquie, che stanno in due Quadri con cornice dorata, e vetro sopra un piano di raso ricamato con fettuccine rosse attaccate

Nel quadro segnato nella parte posteriore = Lettera = A. =

Reliquiario, che ha dieci spartimenti ed in essi De ossibus

S. Petri Ap., S. Pauli Ap., S. Philippi Ap., S. Iacobi major Ap., S. Andreae Ap., S. Mathaei Ap., S. Simonis Ap., S. Thomas Ap., S. Tadaei Ap., S. Lucae Evangelistae, con autentica Vincentii de Francisco Ord. Praed. Episcopi Liparitani

Ivi nei reliquiari separati

Sopra in mezzo

De ossibus S. Io. Chrisostomi Episcopi CP. Con autentica Antonii Maria Cardinal Erba Odescalco almae Urbis Vicarii

fol. 198 r.

De ossibus S. Gregorii Nisseni Episcopi, con autentica Ant. Maria Cardinal Erba Odescalco almae Urbis Vicarii

A destra

De ossibus S. Agathae Verg. Et Mart., con autentica Ioanni Lercarii Archiep. Hadrianopolitani

De tela imbuta sanguine B. Iosephi Calasantii, con autentica Io. Lercarii Arch. Hadrianop.

De ossibus S. pantaleonis Medici, et Mar. con autentica Casparis Pirolanti Episcopi Cervientis

De ossibus S. Blasii Epi et Mart., con autentica Francisci Card. Burghe

A sinistra

De praecordiis S. Francisciae Romanae viduae, con autentica Silvestri Merani Episcopi Porphyrien.

De ossibus S. Mathiae Apost. con autenticz Angeli Mariae Landini Episcopi Porphyrien.

fol. 198 v.

De ossibus S. Bernardini Senen. Con autentica Io. Lercari Archiep. Hadrianopol.

De ossibus S. Trifonis Mart. Con autenticz Ferdinandi Maria de Rubeis archiep. Tarsen., alm. Urb. Vicesgeren. poi Cardinale

Sotto

De ossibus S. Stephani Papae et Mart. Con autentica Dominici Iordani Archiep. Nicomediens., et al. Urb. Vicesgeren.

De carni S. Vincentii a Paulis, con autentica Ioannis Lercario Archiep. Hadrianopol.

De cilicio S. Francisci Assisien. Con autentica Silvestri Merani Epi. Porphyrien.

Nel Quadro segnato nella parte posteriore = Lettera = B. =
Reliquiario che ha dieci spartimenti, ed in essi nel mezzo

De ligno smae Crucis D. N. I. C.

fol. 199 r.

e secondo l'ordine nell'autentica tenuto, De pallio S. Vincentii Praed. Ferrerii

De ossibus S. Stephani Protomart.
 S. Laurentii Mart.
 S. Sebastiani Mart.
 S. agnetis V. et Mart.
 S. Camilli de Lellis Conf.
 S. Rocchi Conf.
 S. Apolloniae V. et M.

Con autentica Vincentii Maria de Francisco Epi. Liparitani

Nei reliquiari separati

In mezzo

De ossibus S. Stephani Protomartyris reliquia riconosciuta prima da Monsignor Emilio Rondinini con autentica, Octavii Comitiss, de Arringheria Episcopi Assis. Siccome Rondinini

De cineribus S. Pii V Papae, con autentica Ioannis Mercarii Episcopi Hadrianopolitani

A destra

De ossibus S. Athanasii Episcopi Doctorr, con autentica Antonii Mariae Card. Erba Odescalco Urbis Vicarii

fol. 199 v.

De ossibus B. Alexandri Pauli Episcopi con autentica Ferdinandi Mariae de Rubeis Arch. Tarsen, et almae Urbis Vicesgeren., poi Cardinale.

De ossibus S. Georgii Martyris, con autentica Io. Lercarii Archiep. Hadrianopolitani

A sinistra

De ossibus S. Fabiani Papae, con autentica Ferdinandi M. de Rubeis Arch. Tarsen. Almae Urbis Vicesgeren.

De ossibus S. Cirilli Episcopi Alexandriae, con autentica Antonii M. Cardinal Erba Odescalco Urbis Vicarii

De ossibus SS. Cosmae, et Damiani Mart. Con autentica Silvestri Merani Epi Porphyrien

De vexillo S. Georgii Mart. Ex Ven. Diaconia eiusd. S. Martyris in hac alma Urbe extracto, con autentica Silvestri Merani Episcopi Porphyrien

De ossibus S. Nicolai Episcopi Myrens,

fol. 200 r.

con autentica Ferdinandi M. de Rubeis Patriarchae Constantinopol[?] Et almae Urbis Vicesgeren., poi Cardinale

Sotto

De tela imbuta sanguine S. Stanislai Kostkae, con autentica etiam jurata Andreae Budrioli S. I., et sigillo eiusd. Soc. Era questi Postulatore, e dotto di tutte le Cause dei Servi di Dio della Compagnia

De ossibus S. Margaritae V. et Mart., con autentica Silvestri Merani Episcopi Porphyrien

De ossibus S. Mariae Aegyptiacae, con autentica Antonii M. Card. Erba Odescalco Urbis Vicarii.

Nel Quadri segnato nella parte posteriore Lettera C

Ex fimbriis vestium D. N. I. Ch. vissi con autentica Ferdinandi M. de Rubeis Ep. Tarsen.

Ex ossibus S. Pauli Apost. con autentica Silvestri Merani Ep. Porphyrien

fol. 200 v.

Ex ossibus S. Gregorii Thaumaturgi con autentica Ferdinandi M. de Rubeis Ep. Tarsen.

Ex ossibus S. Petri Regalati con autentica Silvestri Merani Ep. Porphyrien

Ex particula ariae sepulcralibus S. Aloysii Gonzaga con autentica del P. Carlo Noceti Custode della cappella in Collegio Romani

Nel Quadro segnato nella Parte posteriore lettera D

Ex ossibus S. io. Baptistae con authentica Horatii Mathaei Archipi. Colossen.

Ex cineribus S. Agnetis V. et Mart. Con autentica Io. Lercari Archiep. Hadrianopolitani

Ex cappa S. Antonini Archiep. Florentini con autentica Nicolai Angeli M. Landini Ep. Perphyrien.

Ex particula telae imbuta sanguine S. Francisci Assisien.

fol. 201 r.

con autentica eiusdem Landini Ep. Porphyrien.

Ex chorda, qua se cingebat S. Franciscus assisien. con autentica Francisci Raverti Passeri Archiep. Larissen.

Nel Quadro segnato nella

Parte posteriore lettera = E

Ex ossibus SS. Christi MM. Florentii et [?], SS. Confessorum Leopardi, Vitaliani, et Benvenuti Episcoporum Civitatis Auximi, cum alia particula ex carne B. Iosephi a Cupertino, con autentica di Monsig. Compagnoni Vescovo di Osimo

Ex ossibus eiusdem B. Iosephia Cupertino con autentica del medesimo Monsignor Pompeo Compagnoni

Ex gossipio imbuta adipe B. Iacobi de Marchia, con autentica di Monsignor Angelo Maria Landini Vescovo di Porfirio

fol. 201 v.

Ex tela imbuta sanguine S. Philippi Nerii, con autentica del Card. Gio [?] Guadagni Vicario del Passa

Nel Quadro segnato nella

Parte posteriore lettere

Ex pannis lineis imbutis humore sanguineo, qui dimanat ex corpore B. Mathiae Nazarei Sanctimonial. Virg. Quod servatur, et colitur Matelicae in Ecclesia Larissarum, con autentica di Monsignor Francesco Viviani Vesc. Di Camerino, e Fabriano

Ex ossibus S. Petri Principis Apostor con autentica di Monsignor Fr. Silvestro Merani Vesc. Di Porfirio

Ex veste S. Francisci de Sales, con autentica del Card. Antonio M. Erba Vicario di Roma

Alia particula panni linei imbuti numore sanguineo praedictae B. Mathiae Nazarei con autentica di Monsignor Francesco Viviani Vesc. Di Camerino e Fabriano

fol. 202 r.

Ex ossibus B. Camilli de Lellis, con autentica del P. Giuseppe Gabrini in S. Maria a Trevi Procinciale

Ex tela imbuta sanguine S. Philippo Nerii = Nel Quadro segnato metterà = E vi è l'istessa tela imbuta sanguine S. Philippo Nerii con autentica del Card. Guadagni Vicario del Papa vi era questa teca, e quella; ed in questa vi è il sigillo dell'istesso Cardinale Guadagni : maonde une è l'autentica e la medesima reliquia duplicata.

In una scattoletta bislunga

Con cornice di ottone, e

Cristallo segnata nella

Parte posteriore lettera = G

Vi è un cuscinetto di seta bianca ricamata, con un cuore, e corona sopra, e vari fiori. Questo è stato sotto il piede di S. Anna, che si venera in Ancona. L'autentica è annessa con fettuccia all'istesso cuscinetto

fol. 202 v.

Nel Quadro

Con cornice negra, e piccola intagliata, e dorata col cristallo, e tendina, che si avvolge, e rivolge con chiave.

Copia del volto Santo, che esiste nella Basilica Vaticana, la quale è stata applicata al medesimo S. Volto al Legno della S. Croce ed alla S. Lanciata, le quali si conservano nell'istessa Basilica, con autentica di uno dei Canonici, ai quali spetta, cioè dell'illmo, e Rmo D. Carlo Soderini dei 2. Aprile 1752

*

Nota, che questa forma di Copia è molto antica, ed in mio tempo che sono nel senio è stata sempre così, e così incisa in rame. Da cunquanta anni innanzi dal presente 1802; da un certo fu disegnata a capriccio, ed incisa in rame

Vetrina

Fatta fare da me di legno dorata ad oro buono, e fondo negro con cristalli, e sopra vi ho collocato una cor-

fol. 203 r.

nicetta negro, ed oro, che racchiude un sigillo della Figulina cristiana della Claudiana, che ha impresso il Smo Monogramma. Questa l'ho fatto segare da un tevolone. Contiene quest'urna molti frammenti di sangue di

Santi Martiri, frà i quali, alcune ampolle rotte con entro il sangue incalciate, essendo questo il segno univoco del martirio, e perciò si ritrovano in tal forma nei loro sepolcri con autentica di Monsignor Landini Vescovo di Porfirio

In una borsa

Di damasco gallonato di oro buoni vi sono le reliquie di terra santa donate a mio Padre Antonio Mariotti dal P. Mariano da Sopioglio Minore Osservante già Guardiano di Gerusalemme, come dall'autentica con sigillo in data 16 novembre 1734, nella quale sono descritte

Scattoletta

Bislunga di legno con madreperle

fol. 203 v.

e segni indicanti essere di Gerusalemme coll'istesse, e più reliquie regalata dal Rdo P. Guardiano di Santi Quaranta; ma senza autentica

Scattola rotonda

Segnata R. D. cioè Reliquie, e Divozioni

Fascie di seta n. 4 rotte, e Turchine

Berrettino di seta della Madonna di Loreto

Fasciette di polveri della S. Casa di Loreto

Campanelli n. 2 della S. Casa di Loreto

Manna di S. Nicola di Bari

Manna di S. Benedetto

Olio forse di S. Giustina

O. S. M. M.

Tela bagnata nell'acqua degli agnus Dei

Abito del Servo di Dio P. Guido di Lucca

Cordoni di S. Rosa Misura del S. Sepolcro

20.

CARLO FEA,

« *MONUMENTI DI STORIA NATURALE DEL MUSEO DELL'AVVOCATO DON AGOSTINO*

MARIOTTI »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 211 R.-212 V.

S.D.

fol. 211 r.

- N. 1 Pezzo di Madre Perla, che nella Curvatura ha moltissime Perle, Vide *Metallotheca pagina 198*
- N. 2 Corallo Rosso pezzi 4, *Metallotheca pagina 122*
- N. 3 Miniera d'oro pezzi due
- N. 4 Pezzi due uno ha' indicato il Piedino di Tazza, altro ha' indicato il corpo di Tazza. Sono due pezzi di Morrina bellissima di varj colori, quello che ha' il Piedino è la Morrina perfetta, l'altro, nel quale si scorgono le ramificazioni, è quello, che fuggivano, e si apprendevano all'altro senza le medesime e di questi se ne servivano per bere qu'Imperatori per bere. Le chiamavano ancora odorata, ma questo ve l'infondevano; Sicché sono due pezzi pregievolissimi, e rarissimi
- N. 5 Miniera di Rame pezzo uno di marmo, Terra delle Miniere di Rame
- N. 6 Miniera di ferro di Marmo
- N. 7 Subullizione della Miniera di Ferro con aspetti di Gemme verde, e rosse
- N. 8 Pezzo di Terra con Piombo
- N. 9 Pietra di Paragone bellissima pezzo uno
- N. 10 Pezzetto di Amianto lavorato come un Terliccio per Materazzo; molto più raro del Vaticano, poiché molto villosa
- N. 11 Agate, Manichino di Tazza antica, un pezzo bugato alto due dita, e rotondo, altro pezzo bugato triangolare antico da porsi da donne al collo

fol. 211 v.

- Coperchio di Scattola miniato sopra colle figure di Gesù Cristo, che conserva la croce di San Giovanni Battista
- N. 12 Dicono, ossia [?] rossino un pezzo *Metallotheca pagina 377*
- N. 13 Pietra Crucigera pezzo uno *Metallotheca pagina 238*

- N. 14 Pietra Stellaria pezzi due, cioè coperchio, e fondo di Scattola *Metallotheca pagina 235* ed altri due pezzetti non puliti
- N. 15 Pietra Giudaica pezzi cinque *Metallotheca pagina 227*
- N. 16 Calamita pezzi quattro famosi *Metallotheca pagina 169*
- N. 17 Globetti due di differenti colori di Pietra ad uso di pater noster di corona
- N. 18 Due denti grandi di Lamia, ed uno picciolo *Metallotheca pagina 333*
- N. 19 Conchiglia detta lunata *Metallotheca pagina 292*
- N. 20 Conchiglie dette Striate numero cinque, quattro aperte, ed una piccola chiusa, *Metallotheca pagina 297*
- N. 21 Conchiglia levigata chiusa *Metallotheca pagina 290*
- N. 22 Conchiglia detta Porfiroide *Metallotheca pagina 299*
- N. 23 Pietra aquilina gialla nella quale dentro si sente suonare.
- N. 24 Fruttiglia di Sant' Ignazio.
- N. 25 Solfo lavorato pezzo uno.
- N. 26 Spuma dell'eruzione del Vesuvio
- N. 27 Buccina grande, e varie piccole *Metallotheca pagina 301*
- N. 28 Figura di un pesce lavorato di Madreperla, e due manichini della stessa per bastoni

fol. 212 r.

- N. 29 Rimangono tre pezzi di pietra da considerarsi
- N. 30 Vetro Ossidiano chiamato da Plinio anche gemma *Metallotheca pagina 81*
- N. 31 Frammento di Tasse, e vasi Cimiteriani, che hanno servito per uso di tenere le reliquie dei MARTiri rotti da Cavatori nello scavare. È singolarissima la maniera, che aveano gl'antichi Cristiani, imparata dai Gentili, di fare i Vetri coloriti in varie maniere, tanto che pajono tele tessute con varj disegni, in varj modi, ed in alcune vi è l'argento e l'oro, che rassembrano broccati, ed alcune di tutto un colore.
- N. 32 Occhio di Pesce
- N. 33 Due occhi di Agata Bianca *Metallotheca pagina 375*
- N. 34 Chiocciola detta Nautica, la quale fa la figura di un Vascello in cui stando il Pesce quando che fuori colla coda fa' il timone della Nave, e spiegandosi interamente col suo corpo, e colle Cartilaggini fa' le vele, e l'albero della Nave.
- N. 35 Pezzo di Cristallo aggiacciato, che pare vero, ma è artefatto sotto gl'occhi medesimi del [?] Fornaciari di figura sferica.
- N. 36 Tre pezzi di Papiro formato di Aloè [sic], serve per scriverci, per fare fettucce, le quali ancora sopra si dipingono, benchè

fol. 212 v.

si possono ritrovare, è sempre una rarità molto grande averlo, poichè ci vuole chi l'estragga, e lo riduca a perfezione, cos'ache imporrebbe molto denaro.

- N. 37 Spino Meliboco, ossia Pietra Islebiana pezzi due colla spina, e squamme di pesce internare. *Metallotheca pagina 319*

- N. 38 Un pezzo d'unghia intero dell'Alce, o sia grande Bestia, vera, e leggitima. Alcuni però l'hanno sbuccata, e ornata di Madre perla per servirsene per la polvere da caccia ed è buona per l'epilessia.
- N. 39 Tazzina di Tartaruga
- N. 40 Tazzino di corno di Unicorno con suo Piedino perché nelle vicende passate, non sia stato tolto nella Spezieria d'Aracoeli vi era un vaso legato in Argento di uso di Clemente ottavo, stimando, che bevendo in quello si potesse sfugire la malignità del veleno, se alcuno l'avesse preso
- N. 41 Corno di Ammone fatto ad uso di Scatola *Metallotheca pagina 307*

21.

DONATO LUPARELLI ?,

« *PROSPETTO GENERALE DEL MUSEO DELLA CHIARISSIMA MEMORIA DELL'AVVOCATO*

AGOSTINO MARIOTTI ORA POSSEDUTO DALL'ILLUSTISSIMO SIGNOR AVVOCATO

DONATO LUPARELLI » (BROUILLON),

ARCH. BIBL. 67, FOL. 245 R.-276 V.

VERS 1806-1818

fol. 245 r.

Prospetto Generale

Del Museo

Della Ch. Mem. Dell'Avv.to Agostino Mariotti,

ora posseduto

Dall'Illmo Sig. Avv.to Donato Luparelli

1 Vetrina incorniciata di Pero, ed Oro, esistente sopra un zoccolo di legno inverniciata color Perla filettata d'Oro dentro cui esistono gli appresso Monumenti Sacri, e rari cioè

2 Monumento di Metallo gettato, e filettato d'Oro con Gemme dal Volgato = Anastasio N.8

3.4 Croci stazionali maggiori n. Due d'argento

5.6 (n. 2 e 3) Croci stazionali minori N° due una d'Argento, e l'altra di Rame dorato N. 3

7.8 Croce pettorale d'oro, e Greco per portare al collo, imperocché non ha l'anello aggiunto come un simile, che ha fatto dubitare Gio: Batta Doni, ma ha il cappio gettato (nell'istesso contorno dell'Encolpio) d'oro

9 Calice Ministeriale di Vetro del Secondo Secolo, o Terzo secolo

10 -Calice di Rame smaltato N. 4

11 -Calice di Marmo N. 5

12 Ostensorio dei Tempi di Urbano IV N. 6

fol. 245 v.

13 Pisside d'argento del secolo XIV

14 Tabernacolo da esporre reliquie sul fine del secolo XII N.1

15 Crismario di Pietra del secolo VI

16 Vasetto di Madre perla con fiore di Filigrana, e Legatura d'argento

17 (//) Sopra d.a Vetrina segnata N. 1 vi è un Quadro in tavola rappresentante S. Benedetto. Opera di Simone Memmi da Siena detto anche Maestro Simone da Siena Scularo di Giotto che ha imitato la terza di lui maniera di cui ha fatto menzione più volte il Petrarca, che compose sue Sonetti stampati nel Canzoniere, ed anche a parte. Dietro il sud. Quadro vi è l'Autentica di proprio pugno del Consiglier Bianconi, il qualche attesta essere stato preso il Quadro di Altare Maggiore, che esisteva in Siena nel Duomo

18 (//) – 10 Un Arazzo di Raffaele rappresentante il Signore, che porta la Croce al Calvario in contrato dalle Marje. Questo è uno di quelli lavorati in Fiandra come lo erano quelli del Vaticano, i quali si mettevano nel Potico dalla parte della Scala Regia, cioè S. Pietro, che risanò lo Storpio ad Portam Speciosam, e di S. Paolo predicante, e l'altro era la Chiesa con due Leoni, Armi di Leone X con due Bandiere, mentre gli altri della venuta dei maggi, della Strage degli'Innocenti, della Resurrezione di Gesù Cristo, della venuta dello Spirito Santo, dei Dicepoli dell'Emaus furono fatti in Roma, poichè Leone X fece venire i Maestri, ed introdusse la fabrica degli Arazzi. Sotto questo Arazzo vi è l'Arma del Cardinal Bibbiena intarsiata con l'Arma di Leone X qual cardinale volle perentare con Raffaele, e gli diede una Nipote per Moglie la quale morì pria di venire allo Sposalizio, e sta' nella Rotonda con l'iscrizione sopra vicino alla statua di Raffaele, che dica tuttocìò. L'originale di questo arazzo stava in Palermo, e fu

fol. 246 r.

chiamato il Quadro dello Spasmo. Un Vice Rè l'acquistò, e lo donò al Re di Spagna ove esiste. Nell'Arazzo vi è di più il Contorno fatto da Raffaele col gusto degli Uccelli di Giovanni da Udine che ha di più, che non l'originale in Tavola che sta in Spagna. Il lavoro della luna sopra il piano d'Oro è così ben fatto, che sembra che le figure siano di basso rilievo, ed escono fuori dell'Arazzo. I contorni delle figure sono così esatti, e precisi, che Francesco Sirletti Incisore, il quale è stato quarantacinque anni Custode delle Stanze di Raffaele, e lo ha avuto sempre sotto gli occhi, affermava, che niuno degli Arazzi del vaticano di Raffaele aveano i Contorni più esatti di questo. E di fatto a ciò deve avere contribuito molto l'altezza della Figure qualche è quasi una metà delle altre. Tutti i Pittori, che lo hanno veduto in mia Casa, Conca, Niccolò, La Piccola, D. Francesco Graziado, ed altri tutti hanno detto, che non ha prezzo, e non si può stimarlo. Il solo Francesco Sirletti sudetto, che ogni volta che veniva in mia Casa tanto ai Coronari, che al Monte Vecchio si metteva con una sedia per una mezz'ora a contemplarlo, com non lo avesse veduto mai, più volte disse, niuno ve l'ha voluto stimare, neppure io ve lo stimo, la se mai aveste la tentazione di buttarlo, non lo date meno di Dodicimila Scudi. Sopra il detto Arazzo vi è una tavola che forma baldacchino con una Tendina di seta gialla con la quale decorosamente si cuopre non avendo potuto trovare un Cristalli di quella grandezza.

Intorno a quest'Arazzo, che ha la cornice disegnata parimenti da Raffaele vi sono otto Quadretti bislungi in Tavola. I primi sei

fol. 246 v.

sono del secolo XV i due ultimi sono della scuola di Giotto del secolo XIV come appresso

- 19 – 11 S. Rosa N. 9 fino al 26
- 20 – 12 S. Agnese
- 21 – 13 S. Apollonia
- 22 – 14 S. Barbara
- 23 – 15 S. Caterina
- 24 – 16 S. Maria Maddalena
- 25 – 17 S. Agostino
- 26 – 18 S. Vescovo

Sotto ai descritti 8 Quadretti, ve ne sono altri due seguenti cioè

- 27 (19) La Madonna senza Bambino con Cristallo. Questa alla sola vista dimostra l'antichità. Per me è tra il IV, o il V Secolo, ed è in Tavola
- 28 (num. 10?) Quadretto corrispondente alla sud. Immagine con Cristallo con entro una Croce in Busso, lavoro greco del Secolo XIII, che prende da una Catena d'Acciajo di mirabil lavoro d'appendere al Collocazione N. 10
- 29 Una immagine della Madonna col Bambino in Tavola del secolo XIII a cui attorno ho fatta dipingere una Corona di lavoro
- 30 (//) Quadro in tavola rappresentante Gesù Cristo morto, sostenuto da un Angelo. Scuola di Raffaele
- 31 (//) Quadro in Muro di Lanfranco con due Angeletti che si abbracciano. Gli altri si vedranno descritti in appresso. Gli altri si vedranno descritti ai nn. 52=145
- 32 (n. 92) Quadro in Tavola Greco rappresentante la dormizione della Madonna

fol. 247 r.

- 33 (//) Bozzetto del Passeri in Tavola non finito rappresentante la Maddalena, e l'Ortolano
- 34 (//) (n. 15) Gesù Cristo con le braccia aperte, ai lati S. Pietro, e S. Paolo dipinto in Tavola sul fine del Secolo XIV
- 35 (//) Quadretto con uno smaltino rappresentante la Madonna col Bambino, e nel medesimo Quadro un Vetro Scolpito con la Religione, rovescio di una Medaglia, o Moneta del Ven. Innocenzo XI, prima mollificato, e poi perfezionato col Bolino, del Secolo XVIII
- 36 (//) Quadretto con Cristallo in Tavola con Cornice parimenti di Cristallo rappresentante la Coronazione di Spine
- 37 Quadretto in smalto rappresentante il Presepe Opera del Secolo XIV
- 38 (//) Quadro con Cristallo con entro un S. Vescovo di Metallo Smaltato, e filettato d'Oro. Opera fra il Secolo VIII e IX
- 39 (//) Quadro di Guido Reni in Tavola rappresentante S. Girolamo
- 40 (//) L'immagine di un Salvatore bellissimo. Scuola di Carracci con Cristallo. Levando la tavoletta, che sta dietro si ritrova un'iscrizione fatta a Penna della provenienza di questo Quadro, che è stato di Dame grandi ed è in Tavola

41 (n. 35, 15) Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante in mezzo S. Gio. Batta, ed ai lati S. Pietro e S. Paolo (errore di scrittura. Il numero 15 corrisponde a Cristo tra i Santi Pietro e Paolo, mentre il 35 a San Giovanni Battista tra San Marco e San Nicola)

42 (n. 34) Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante la Crocifissione di Nostro Signore, la Madonna, e S. Giovanni

• Notai, che li suddetti due Quadri sono arcirarissimi, e pajono Greci, ma sono latini, cioè delli scolari dei greci dal Secolo XI al XII con i Caratteri Latini corrispondenti al Secolo

fol. 247 v.

43 (n. 32) Quadro in Tavola Greco del Secolo VIII rappresentante S. Anastasio, S. Basislio Magno, S. Gio. Crisostomo, S. Gregorio Nazianzeno, e S. Cirillo

44 (//) Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante il Battesimo di Gesù Cristo. Opera bellissima del Salviati detto Cecchin Salviati Scolaro insigne di Raffaele

45 Quadretto con Cristallo, con entro un Engolpio di Metallo dorato Greco-Mosco, con molti Santi. Queste erano le Croci di Moscovia del Secolo Decimoterzo

46 (18) Una Madonna col Bambino in Tavola del Secolo decimoterzo

47 Quadretto in Rame con cristallo con S. Francesco d'Assisi colla Croce in mano. Questa è a più antica Imagine, benché ne abbia varie, ed è del Secolo Decimoterzo

48 (//) Cornice con Cristallo con entro una Croce Stazionale Minore di Metallo, Opera del Secolo Nonno, e vi ho fatto lo Sportellino con le Centine acciò si possano leggere le lettere

49 (n. 55) Imagine di S. Francesco d'Assisi in Rame con Cristallo Opera del Secolo Decimoquinto

50 (n. 129) Altare portatile con in mezzo l'Imagine di Gesù Cristo in Musaico piccolo con Cristallo, ed intorno i locoli per le reliquie. Questo è del Secolo Settimo e nella forma è simile quello di S. Gregorio Nazianzeno in tutto il quale, sta nella Chiesa di S. Maria in Campitelli, e ne parla il Padre Erra nella Storia di quella Chiesa, Soltanto vi hanno aggiunto una Cornice indorata in nero (corretto in dorata)

51 Quadro rappresentante una Campagna con tre pellegrini

52 (//) Quadro di Lanfranco in Museo con gli Angeletti. Gli altri si vedono descritti in appresso. Gli altri si vedono descritti ai nn. 31=145

fol. 248 r.

53 (//) Madonna dipinta in Tavola col Bambino, del Secolo Decimoquinto. Sulla quale ha fatta una Operazione il Celebre Michelino di cui si parlerà sotto il Seguento Quadro.

54 (//) – 44 Quadro rappresentante un S. Vescovo, o un S. Abate del Canonici Lateranensi, i quali (secondo mi hanno indicato significato i medesimi Canonici) non portavano allora il Rocchetto, ma bensì quasi un Camice con le pieghe stese, e la Chierica grande. Questo quadro deve essere dipinto sul principio del Secolo Decimoquinto, ed è particolare l'Operazione, che vi ha fatta sopra Michelino, imperocché dicendo il Principe Eugenio, che era impossibile di trasportare un Quadro in tavola sulla tela, Egli lo trasportò per metà sulla tela, e l'altra metà la lasciò come era originariamente in tavola. L'operazione, che vi ha fatta, è diligentissima, poichè nelle sole coste, da una parte sola, l'ha dovuto restaurare.

• Si disse, che in questo quadro si sarebbe parlato del Quadro di quella Madonna sopra descritta, cioè dell'Operazione di Michelino. E certo che l'Operazione fatta in quella descritta al num ... 54 è Operazione grande, e merita lode, ma lode maggiore merita quella della Madonna al num ... 53 la quale essendo alta tre palmi, e mezzo avvantaggiati, ed essendo rotta in due pezzi in mezzo, l'ha riuniti così bene, che non si conosce lo stucco, e l'ha tirata felicemente tutta sulla tela, quasi avesse dovuto tirare un'Immagine di carta sopra la tavola. Un altro preggio, che vi è di suo proprio pugno dietro una iscrizione di queste parole = Questa pittura era dipinta

fol. 248 v.

in tavola ed era di due pezzi, e tutta tarlata, ed è stata messa in tela da me Pietro Michelini alli 20 agosto 1737=

55 (//) In tavola rappresenta la SS.ma Trinità. Scuola di Pietro da Cortona, ed è figura ottangolare

56 (//) Simile in tavola rappresentante la Madonna col Bambino in Braccio, che tiene il Mondo in mano

57 (n. 45) Quadro con cristallo rappresentante il Salvatore. Opera bellissima in Tavola di Annibale Carracci

58 Quadretto in tavola rappresentante il Signore Sulle Nuvole a braccia aperte, e lo sportello di un Ciborio fatto sotto Giulio Secondo

59 Quadretto con Cristallo. Lavoro Greco in Busso rappresentante la Madonna col Bambino. Opera molto rara contro gli Scrittori, che asseriscono non avere i Greci fatte Immagini di Scultura

60 (n. 134) Quadretto con Cristallo in Rame rappresentante S. Francesco, e S. Chiara. A mio giudizio di Simone Memmi

61 Crocifisso di Metallo dorato, e Smaltato. Opera prima del Secolo Decimo della quale ne ha fatta menzione il Cardinale Borgia, ed è in cornice con Cristallo

62 (//) Quadro in Tavola rappresentante il Salvatore che da la Benedizione. Opera di Pietro Perugino

63 Quadro in tavola rappresentante la Madonna in con S. Anna, e S. Francesca Romana, con suo cristallo. Opera di Pietro Pacini

64 (n. 125) Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante il Battesimo di Gesù Cristo opera dei Latini scolari dei Greci, come l'altro già descritto

fol. 249 r.

65 (n. 67) Due Immagini di Metallo Smaltato, e filettati d'Oro entro una Vetrina rappresentanti S. Pietro, e S. Paolo monumento rarissimo fra il Secolo Ottavo, ed il Nono con Cristallo

66 (n. 119) Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante il Signore in Trono, ai lati la Madonna, e S. Gio. Batta. Più sopra quattro Evangelisti. Sotto lo Sgabellò due Figure genuflesse nude per esprimere la penitenza Monastica, cioè di S. Massimo, e di S. Basilio poco dopo il Decimo Secolo

67 (54) Ritratto in Rame con Cristallo rappresentante S. Antonio di Padova. Si scorge essere il vero poiché s'intende bene la Fisionomia Portoghese

68 (n. 116) Musaichetto del Secondo Secolo perché il disegno è molto perfetto. Esprime la dormizione della Madonna con gli Apostoli attorno, e tale è l'Iscrizione nel mezzo bellissima in Greco. Nel mezzo si è rotto, e vi manca o per l'antichità, o perchè l'ha maneggiate (cosa più credibile). Monumento che ha una particolarità

non veduta su i Musaici, mentre il tratteggio che hanno fatto sempre i Pittori sulle Tavole col Pennello, qui è fatto colle Strie d'Argento

69 Quadro in Tavola rappresentante la Samaritana al Pozzo, Opera compita dal Passeri

70 La Madonna col Bambino. Opera del Paris Alfani autore ora poco più morbido di Pietro Perugino

71 (n. 26) Quadretto con Cristallo in Tavola rappresentante Gesù Cristo di qua e di là la Madonna e S. Gio. Batta. Pittura fatta in Costantinopoli da Giovanni Panalopolo, che vi ha messo il suo Nome l'Anno 1743

fol. 249 v.

72 Quadro in Tavola rappresentante S. Paola. Opera originale di Michel'Angelo Buonarroti comprato da me per tale, e per tale riconosciuto da tutti li Professori, e dagli altri

73 (n. 137) Quadro Greco dipinto in Tavola bislungo con Cristallo rappresentante Mosé con le tavole della Lagge. Opera circa il Secolo Duodecimo

74 Quadro dipinto sulla lavagna da Leonardo da Vinci, rappresentante S. Caterina Martire, bellissimo, conservatissimo con Cristallo

75 (Esistono segnati N. 98 e 99) Miniatura sulla Carta pecora con Cristallo rappresentante Gesù Cristo con la Croce, che s'incammina al Calvario, le figure hanno uno studio particolare nelle Fisionomie cosa che fa' specie a tutti, ed il famoso Padre Durno Inglese, che abitava alla Trinità dei Monti, e che venne a vederlo nel tempo che faceva due Quadri grandi rappresentanti una Commedia Inglese fatta in Londra gli venne voglia d'imitarlo, e fare le Fisionomie vere, e di fatti avendole io vedute fece in particolar quella del Francese, che era uno stupore. Il nome dell'Autore di queste Miniature non mi ricordo bene peraltro, che erano Padre e Figlio i quali vissero sulla fine del 1400

76 Altra simile rappresentante il Presepe con l'Adorazione dei Maggi

77 (//) Quadro in Tavola rappresentante Gesù Cristo presentato a Caifasso Opera bellissima di Pellegrin Tibaldo, detto, per esser gagliardo, e risentito volgarmente il piccolo Michelangelo.

78 (//) Quadro in tavola rappresentante S. Francesco d'Assisi, che riceve le Stimmate. Opera bellissima Originale del Domenichino. Questo è

fol. 250 r.

il primo disegno di un Quadro, che sta alla Vittoria del medesimo Autore, e siccome questo è per traverso ha di più vane figure, che non sono in quello per essere bislungo

79 (//) Piccolo Quadretto bislungo rappresentante un Apostolo in Tavola. Questo stava ai lati del Ciborio fatto sotto Giulio Secondo già descritto

80 (n. 37) Quadretto con fondo dorato rappresentante il Ns Salvatore Greco-Mosco con Libro, e che da' la Benedizione. Opera in Tavola del Secolo Undecimo

81 Quadro in Tavola rappresentante S. Francesco, che riceve le Stimate del Secolo decimoquarto

82 (n. 46) Quadro in Tavola rappresentante l'Adorazione dei Re' Maggi del Secolo Decimoquinto

83 Quadro dipinto in Rame con Cristallo rappresentante lo Sposalizio di S. Caterina. Molti pittori hanno preso per Raffaele, ma la S. Caterina dimostra evidentemente, che è di Perino del Vaga

84 (//) Cena del Signore in Tavola. Opera bella del Pomarancio. Questi erano li Gradini del Altare di S. Aniceto nella Cappella Altemps. Questi Signori furono persuasi da qualcuno, che intendeva poco, a fare i gradini più

preziosi di marmo, quando aveano la Cappella Singolare per essere dipinta in tutte le parti da questo valente uomo, sicché se ne disfecero, ed io ne ebbi gran piacere nel comprarli

85 (//) Quadro rappresentante Melchisedech, quando fa' l'offerta del Pane ad Abramo ritornato Vittorioso. Opera del sudetto Pomarancio

fol. 250 v.

86 (//) Quadretto bislungo in Tavola con Cornice nera filettata d'Oro rappresentante un Putto Opera originale di Polidoro, che va' alle stampe ancora inciso in Rame con gli altri seguenti tre

87 (//) Simile come sopra

88 (//) Simile come sopra

89 (//) Simile come sopra

90 (//) Quadro di Raffaele rappresentante il Presepe. Questo è stato inciso in Rame dal Bloemart, e poi, di nuovo fatto incidere in Rame dal De Rossi notissimo per ordine di Gio Batta Franceschi Veneziano, il quale confessa che non è secondo l'Originale. E di fatti rincontrate da me queste incisioni, le medesime non combinano con l'Originale. La Cornice di questo Quadro è disegnata parimente da Raffaele come quella dell'Arazzo. Questo quadro è composto di quattro Tavole una sopra dell'altra fissate con i Regoli lunghi dietro, ed è stata una invenzione giudiziosissima di Raffaele, poichè prima dipingevano sulle Tavole Sane, e queste si piegavano, come un Salvatore, che io ho di Pietro Perugino, che è tutto piegato in mezzo. Ne abbiamo anche un'altra prova dal Quadro di Raffaele esistente in S. Martino fatto così, altro di S. Pietro Montorio composto di più Tavole, e con i Regoli dietro

91 (//) Quadro bellissimo di Correggio rappresentante una Madonnina, che legge, dipinta sul Muro. Siccome che la levò non seppe fissarla bene, e mise dietro una Tavola con una attaccaglia, ed un chiodo in mezzo, che entra nel muro, e fissa la Tavola, e tutto il masso lo mise dentro un Coperchio di Canestro

fol. 251 r.

di Vinchi. A tenore di ciò quel chiodo ha cagionato delle Crepature a detto Quadro. Io per rimediare quanto mai ho potuto a questa mancanza l'ho lasciato nelle coste con una Cimasa, la quale sostiene, e non preme il quadro crepato. Di più gli ho fatto fare una Cornice dorata a tre ordini d'intagli larga quasi un mezzo palmo ad effetto che la medesima sia discosta, e non premi il Quadro, ed alla medesima vi ho posto un Cristallo

92 Quadretto in tavola rappresentate la Flagellazione di Nostro Signore alla Colonna, della scuola di Pietro Perugino

93 (//) Quadretto in Tavola rappresentante l'Annunciazione della Madonna di Monsieur Mignard

94 (//) Quadro in Tavola rappresentante la Coronazione di Spine simile al descritto di sopra dell'istesso Pellegrin Tibaldo

95 (//) Il Signore nel Sepolcro in Tavola. Opera disegnato Badalocchi Scuolaro del Carracci

96 (//) Piccolo Quadretto bislungo simile al descritto di sopraggiunse / n. 79

97 (n. 128) Quadro in Tavola Greco-Mosco con lettere Antiche del Secolo Decimo terzo rappresentante S. Gio. Batta, S. Antonio Abate, S. Giorgio, e S. Caterina

98 (n. 109) Quadro in Tavola rappresentante la Veronica col Velo nelle mano, che rappresenta il Salvatore, e così il Diadema, e la Capigliatura, il volto per altro è stato ritoccato. Finalmente essendo questo Quadro per il luogo forse ove stava divenuto come una grattugia per non perderlo l'ho fatto tutto foderare con Tavole nuove

fol. 251 v.

99 (//) Quadro in Rame con Cristallo rappresentante l'Adorazione dei Magi. Della Scuola di Raffaele. È osservabile come il Pittore ha Caratterizzato gli Orientali nella maniera goffa con cui si presentano a Gesù Cristo, ed uno di loro lo guarda per traverso

100 Madonna col Bambino in braccio, S. Giuseppe. Opera fatta dalla scuola di Raffaele, ed è in Tavola

101 (//) Ecce Homo del Guercino; ma ha patito. Questo non è in Tavola a drittura, ma è in Tela incollata alla tavola, cagione secondo me, che ha patito, come è accaduto alla Madonna della Pietà, che sta a S. Bartolomeo dei Bergamaschi che avendola fatta ritirare ha patito

102 (16) Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante Melchisedech. Opera Greca di altezza Bislunga del Secolo Duodecimo

103 (n. 110) Quadro Greco rappresentante l'Ascensione del Signore al Cielo con gli Apostoli, e la Madonna del Secolo Decimo

104 (//) Quadretto in Tavola rappresentante la Cena del Signore in Casa del Fariseo. Scuola di Pietro Perugino, benché non è esattissimo nei Contorni. È da osservarsi, che la prospettiva non era, che principata dopo i tempi barbari a mettersi in Pittura come lo dimostra la stessa Pittura

105 (//) Quadro in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino, S. Giuseppe, e S. Gio Batta Giovane. Questo è della prima, maniera di Raffaele stesso; ovvero di qualche suo bravo Scolare

fol. 252 r.

106 (//) Quadro in Tavola rappresentante il Padre Eterno, che dà la Benedizione. Opera del Pomarancio

107 (n. 53B) Mezzo Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante la Crocifissione del Signore con turba di Santi, Genti, e Cavalli e poco prima di Giotto.

108 Due Apostoli, o Evangelisti in Tavola. Opera di Taddeo Gaddi allievo di Giotto, uno tiene la penna, ed il libro, e l'altro il solo libro con una Iscrizione in Lettere, o lingua caldaica, o stranghelo

109 (n. 51) Mezzo Quadretto in Tavola, rappresentante la venuta dei Magi del Secolo Decimo quinto col Presepe. Vi sono da osservare varie cose, cioè il Diadema ai Magi, la prospettiva imperfetta, ed incominciante come si è notato di sopra. Finalmente la Tavola introdotta nel Presepe, cioè la Donna che riscalda i Panni alla Vergine

110 (//) Quadretto in Tavola rappresentante l'Annunciazione, ma l'Acqua penetrata nel Muro l'ha recipitato. Il contorno di esso è fatto con la Penna

111 (//) Altro simile al suddetto, rappresentante la Deposizione del Signore dalla Croce. Sono quattro Figure tutte in Scorcio, imitando il fare di Annibale Caracci, ed è mirabile, come i Contorni Sulla Tavola Sono esattissimi, i trattini poi bianchi sono stati fatti col Pennello. Le Opere mirabili di Ambedue i quadretti (compreso al quadretto di sopra / al num. 110) sono di Bartolomeo Passarotti della della Franca Penna

112 (n. 129) Musaico rappresentante la testa di S. Pietro a cui ho fatta

fol. 252 v.

la seguente iscrizione = Fragmenta Musivi veteris Triclini Lateranensis. Leone 3° Temporibus Caroli Magni constructi

113 Musaico rappresentante la Testa di S. Paolo della quale si parlerà qui appresso unitamente a quello della testa di S. Pietro sopra descritto

• Questi due Musaici furono gli unici avanzati dal Gran Musaico fatto dal sud. Leone in una delle Tribune del Triclinio. Questi stavano vicino alla Cappella di S. Lorenzo, ed essendosi rovinato tutto non vi rimase, che una Tribuna. Questa penso Benedetto Decimoquarto per comodo dei Forestieri i quali non dovessier salire le Scale per andare a vedere di trasferirlo avanti la Facciata della Basilica Lateranense in un lato. Voleva servirsi di zabaglia, che meglio pensar non poteva. Si oppose il Cavalier Fuga; o il Galilei, dicendo, che gli Architetti non avevano bisogno di Zabaglia, rispose il Papa due volte = bade' ben, che non si rompa = Soggiunse = Vostra Santità non dubiti = Il successo fu, che si ruppe tutto, e non vi rimase, di avanzo, che l'una, e l'altra testa dei SS. Pietro, e Paolo, che io comprai dai Musaicisti di S. Pietro e feci questo acquisto. Un Papa però sdegnato fece l'iscrizione, che sta sotto, in cui diede uno schiaffo dicendo = Vel rei difficultate, vel Artificium = imperitia distractum = E per mantenere la memoria di questo Musaici siccome ve ne era una copia in un Codice Vaticano fu tutto riformato di nuovo non potendosi più mostrare l'Originale

fol. 253 r.

114 (//) Quadro in Tavola Opera Greca del Secolo Nonno / X, ed è compita. Rappresenta l'Adorazione dei Maggi. Opera bellissima dipinta con forza anche di colori che fuori di disgrazia deve durare Tremila e più anni

115 – 97 Quadretto in Tavola rappresentante S. Agnese sul fine del Secolo XVI oppure sul principio del secolo XVII

116 (n. 105) Quadro in Tavola Greca rappresentante il Transito della Madonna. Vi è la medesima nel Feretro accompagnato dagli Apostoli, e più sotto vi è un Ebreo che tenta di gettarla giù dal Feretro ed un Angelo, che vuole tagliargli le mani, e così sta in un dittico greco bellissimo del Secolo Decimo che si vedrà appresso / che si vedrà notato al n. 223. Più sopra vi sono Undici Apostoli sopra le Nuvole, ed in mezzo vi è la Madonna, che da in Cingolo a S. Tommaso, mentre i Greci hanno per tradizione, ed anche i SS. Padri Greci, che per essere presenti alla dormizione della B. Vergine fussero trasportati sulle nuvole, e poiché non vi era allora con loro S. Tommaso, come qui è espresso gli diede un Cingolo. Questa tradizione viene rammentata dal Kuluski nella Orzera = Specimen Ecclesiae Ruthene = Questo quadro è pittura del Secolo Decimo terzo, ed ha il nome dell'Autore Jourra / Jourrou Mosxov, ed è il pregio del Quadro

117 (n. 63) Quadro Greco in Tavola rappresentante gli Angeli che depongono S. Caterina nel Monte Sinai del Secolo ...

118 (n. 60) Madonna col bambino in Tavola del Secolo Decimoquinto, e col millesimo 1486. Sopra ha il Cornicione Piano, che poggia sopra due Pilastrini. Questo monumento ci fa' vedere che dopo la metà

fol. 253 v.

del secolo decimoquinto già faceva progresso l'Architettura Romana e si lasciavano gli Acuti Goticci

119 (//) Quadro bislungo rappresentante S. Domenico ma non è cosa valutabile

120 (//) (n. 133) Simile rappresentante S. Sebastiano colle Frecce in mano del Secolo Decimoquinto. Pittura graziosa ma patita molto la Tavola dalle Tarle

121 (//) Disputa di Gesù con i Dottori in Tavola. Opera di Nogaro, o di altro Coevo nei tempi di Sisto Quinto

122 (//) Madonna col Bambino in Tavola con Cristallo Opera greca del Secolo Settimo o poco dopo, per altro la Tavola ha incurvato, e patito

123 Prima impressione in Tavola fatta nel Secolo decimoquinto per incidere con Cristallo. Questa è rarissima, perchè non si fa' ne si è veduta altra incisione in Tavola dalle primizie, che questa. La Stampa fu inventata dal 1450 al 1460, e l'Incisione è Coeva. Dopo aver inciso in Legno incominciarono ad incidere in Argento, e finalmente fino al giorno d'oggi in Rame

124 Quadro bislungo con Cristallo con entro un pezzo di pietra incisa, che ha la forma del volto Santo, le Chiavi di S. Pietro, e Treregno, forma, che cominciò ad usarsi molto dopo Bonifazio Ottavo per darlo in Piombo ai Pellegrini. Sotto ci è l'Impressione del Nome di Gesù, la forma è quella stessa, che usava S. Bernardino da Siena, e tal quale è quello nella Chiesa dell'Aracoeli nello stendardo portato in giro dallo stesso S. Bernardino. Per altro io ho ritrovato questa forma di Nome di Gesù in Codici del 1300. Dentro il detto Quadro vi è un Angelo di Metallo gettato con le Ali aperte, e la Palma in mano. Questo

fol. 254 r.

è bello, ed è disegno di Alberto Duro, ed io l'ho veduto inciso in Rame

125 (//) Mezzo Quadretto bislungo con Cristallo gettato in Rame in mezzo vi è il Crocifisso, di qua, e di là la madonna. S. Gio., S. Pietro e S. Paolo. Questo gettato fa vedere, che ad imitazione degli antichi hanno seguitato molto tempo ad usare dello smalto mentre qui cavi sono stati fatti per smaltarli. L'opera è del Secolo Decimo Sesto

126 (n. 114) Gesù Cristo vestito cito da Sommo Sacerdote. Opera greca in Tavola vi è attorno, e nel libro l'iscrizione greca del Secolo ...

127 Coperta di Metallo dorata con la statua rilevata che rappresenta uno dei Profeti. Questa si conosce essere stata la Coperta di un Manoscritto in Carta Pecora, in cui vi sarà stata una delle Profezie. Costume particolare, perchè le Coperte di tutti li Manoscritti sono di Tavola, e vi è il Cristallo

128 (n. 115) S. Caterina Vergine, e Martire. Pittura greca col suo millesimo

129 Quadro bislungo, rappresentante S. Girolamo penitente di S. Luca d'Olanda, ed è in tavola

130 (n. 58) Quadro bislungo in tavola rappresentante S. Pietro, ed *[vide]*

131 (n. 59) Atro simile rappresentante S. Paolo ambedue dei Tempi di Sisto Quarto

132 Quadro con cristallo in busso inciso, rappresentante la caduta di S. Paolo. Opera del Secolo XVI

133 (n. 40) Quadro in Tavola rappresentante S. Caterina da Siena che riceve le Stimmate Opera del Secolo Decimo Quarto avanzato

134 (//) Quadro in Tavola rappresentante S. Catarina Vergine, e Martire. Scuola di Pietro Perugino

135 (n. 107?) Quadro bislungo in Tavola rappresentante un S. Apostolo del Secolo XVI

fol. 254 v.

136 (//) Quadro di S. Francesco del Domenichino in Tavola Opera del Secolo Undecimo [sic]

137 (//) Quadretto con cristallo con entro la Veronica molto antica in Metallo col volto Santo nel velo

138 (n. 47) Simile rappresentante l'Imagine di S. Francesco in Rame del Secolo Decimoterzo

139 (//) Simile rappresentante l'Imagine della Madonna in Rame, copia di una Imagine venerata nel Regno di Polonia, ed è antica, e levando la Tavola dietro la detta Imagine vi è un SS.mo Crocifisso molto bello

140 (n. 48) Simile rappresentante S. Francesco in Rame compagni al descritto sopraggiunse / n. 138

141 (n. 41) Quadro rappresentante S. Lucia in Tavola Scuola di Pietro Perugino

142 (n. 78?) Quadretto in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino in braccio Opera Greca, che si accosta al Secolo Decimo Quarto

143 (n. 143) Simile rappresentante S. Giorgio a Cavallo Opera greca

144 (n. 141) Quadro rappresentante S. Oliva Anagnina Opera tra il Secolo decimo, ed Undecimo

145 (//) Quadro grande in muro con tre Putti bellissimi di Lanfranco simili agli altri due descritti di sopra / ai nn. 31=52. Pittura originale del medesimo quadro detto della navicella in S. Pietro = Modificae Fidei quare dubitasti =. Quando questo Quadro fu messo a Mosaico si ruppe tutta la gloria dell'Originale, e questi sono i pezzi che ho io acquistati, e ben muniti con Cornici, e gran ferramenti. L'Originale poi senza la Gliria sta' nella Loggia ove il papa da la Benedizione

fol. 255 r.

146 (//) Quadro dipinto sul Piombo per traverso, rappresentante la Flagellazione di Gesù Cristo alla Colonna

147 (//) Simile rappresentante la presa di Gesù nell'Orto

148 (//) Simile quando Gesù fu presentato al Pontefice

149 (//) Simile quando Gesù fu presentato a Pilato

• Il Cardinale Passionei ai Camaldolesi nel Giardino di è fatto dipingere tutta la via Crucis = sul piombo, con i quali avea ornati li Vasi di Creta degli Agrumi, e vi si scorge l'intaglio del Festone,; che suole essere in tali vasi, e vi sono i bughi nei quali furono inchiodate al Vaso tali Pitture del Secolo Decimo Ottavo dipinte dai Penzionati dell'Accademia di Francia, e non se ne potranno acquistar più

= I seguenti quattro Quadri bislungi =

= sono della Prima Maniera di Giotto =

150 (n. 103) S. Nicola di Tolentino in Tavola I

151 (n. 140) S. Maria Maddalena col Vaso dell'Unguento in Tavola II

152 (n. 50) S. Giovanni Battista in Tavola III

153 S. Agostino in Tavola IV

= E li seguenti quattro Quadri parimenti bislungi =

= sono della seconda Maniera di Giotto =

154 (n. 33) S. Andrea Apostolo in Tavola I

155 (n. 126) S. Caterina in Tavola II

156 (n. 253) S. Giovanni Evangelista in Tavola III

157 (n. 113) S. Agostino in Tavola IV

158 (//) La Madonna in trono col Bambino in braccio con due Angeli vicino alla Testa col fondo dorato Opera Greca bellissima

fol. 255 v.

159 (n. 131) Pastor Bonus in Muro

160 (n. 24? o 211?) Donna Cristiana Orante in Muro con Cristallo ritrovato in un Cubicolo della Via Appia ed io vi ho posto l'iscrizione tanto per questo, quanto per il sud. Pastor Bonus dal Secolo terzo al quarto

161 (//) Madonna di Savona dipinta in Tavola Originale di Pietro da Cortona il quale inoltre ha fatto il disegno Pittresco, e capriccioso, della Cornice

162 (n. 102) Quadro bislungo rappresentante un S. Vescovo

163 (n. 53A) Simile rappresentante S. Filippo Apostolo

164 Madonna col Bambino originale di Pietro Perugino. Ha patito, ma poco, ed è in tavola

165 (n. 127) Quadretto rappresentante S. Rocco, e la Madonna col, Bambino in Tavola Opera del Secolo Decimo quinto

166 Quadro rappresentante S. Anna, e la Madonna col Bambino. Opera di Luca d'Olanda

167 (n. 81) Quadretto rappresentante Gesù Cristo, la Madonna, e S. Francesco in Tavola

168 (n. 79) Quadretto rappresentante le donne di Gerusalemme, che si presentano al Signore. Opera in Tavola sul principio del Secolo Decimo quinto

169 Quadro di Pintoricchio rappresentante Gesù Cristo Crocifisso, San Girolamo, e S. Cristofaro. Questo è stato l'altro scolare grande di Pietro Perugino, il quale ha tenuto il lecco del Maestro per altro si può credere giustamente, che questa sia una delle migliori opere, che ha fatta. Pare una miniatura, e non Pittura, e rapisce, chi la guarda. L'opera è in tavola

170 Pittura in Arazzo rappresentante Gesù Cristo

fol. 256 r.

171 (n. 22) Quadro con Cristallo entro cui vi è una Piombata di Metallo dei primi Secoli. Una Collana di Gemme legata in Argento ritrovata nelle Catacombe, ed un'altra di Gemme. Un Circolo di Madreperla in mezzo, nel quale è inciso molto bene un Agnello Pasquale. Opera del Secolo Decimo sesto sopra uno scudetto di Metallo triangolare smaltato coll'effigie di un Santo. Questo era un'Ornato di una Cartoniera di Messale opera dal Secolo Settimo all'Ottavo, ed un sigillo di Bronzo del Monastero del Corpo di Cristo. Per quanto io abbia interrogato i Benedettini non mi hanno saputo dar conto di questo Monastero

172 Simile entro cui vi è un Vaso di Vetro, che era nel Cemeterio di S. Pangrazio. Questo ha la testa forma dei Bicchieri dei quali si servirono i Cristiani nelle urne Sacre. Sopra una Croce pettorale Encausta tra il Secolo Ottavo, e Nono. In mezzo un Agnus Dei di Madreperla del Secolo Decimo quarto. Quasi sopra un frammento di un Angelo Encausto tra l'Ottavo, ed il Nono secolo. Finalmente un Vetro a forma di Galla, ritrovato nelle Catacombe, nelle quali solevano i nostri Cristiani seppellire i loro figlioli con giuocarelli, sopra a cui vi posa un Salvatore di Metallo dorato fatto ad uso di Busto del Secolo Decimo terzo e sotto vi ho fatto un Piedestallo di Marmi finissimo. Sopra vi è un Nome di Gesù simile al tempo di S. Bernardino da Siena retto da una Colomba di Metallo dorato

173 Simile, entro cui vi è in mezzo in cima una fibula Cristiana, così rara, che non si è veduta altro, che questa, in mezzo vi è il

fol. 256 v.

Monogramma, e sotto due Colombe col ramo di Olivo. Opera del Secondo, o Terzo Secolo=Un nome di Gesù dei tempi di S. Bernardino, e un sigillo di vetro col Monogramma di nome di Console, o altro Cristiano, sotto una Fibbia di libro con agnello Pasquale del Secolo ... = Navicella Cristiana del IV secolo sotto in mezzo un Encolpio di Metallo con una chiave in mano. Questo è gettato colle zeppe sotto i piedi di metallo fatto tutto di un pezzo ad imitazione degli Idoli dei Gentili, e forte qualche Gentile convertito lo ha fatto della stessa forma. Questa Immagine di S. Pietro è più antica di quella, a cui noi bacciamo il piede in Vaticano, mentre quella fu fusa da un Giove Capitolino da S. Leone Magno, e perciò è rarissima=Un pastor bonus di Metallo del III Secolo

174 (//) Piombo in cui è rappresentato Pilato, che se lava le Mani innanzi Gesù Cristo. Disegno bellissimo di Michel'Angelo fatto, per posarlo in piastra d'Argento

175 (//) Sigillo grande di Metallo graffito d'Oro, e smaltato. Opera fra l'Ottavo, ed il Nono Secolo rappresenta un Ciarlatano con la Scimmia con un Cerchio, e la ferula in mano, ed è donatagli che la resta del med. Ciarlatano è di rilievo in getto di un Messale così questo era un sigillo per porlo in mezzo al medesimo Messale

176 (//) Immagine di un Salvatore in Piastra di Rame col Mondo in mano tirata sopra la lavagna Opera del Secolo Decimo quarto

fol. 257 r.

177 (n. 25) Immagine di un Cavator delle Catacombe colla Croce circa le spalle

178 (n. 96) Lucerna rustica, che teneva in mano il detto Cavatore delle Catacombe

179 (n. 94) Una Colomba, che stava alla Conetta entro cui hanno dipinto il Cavatore descritto

- Hanno usato i Cristiani in memoria di Beneficenza verso i Cavatori di effigiarli in una Conetta in mano, e due Colombe ai lati, ed il P. Bianchini nei Rami della Storia Ecclesiastica ne ha riportato uno. Questo frammenti di Muro li ho fatti tirare sulla Lavagna, e ci ho messo il Cristallo, e dei vetrini intorno avendo fatto dorare il fondo. L'Opera è tra il terzo, ed il quarto secolo

180 Quadrucchio tondo, con entro un vetro Cimiteriale, mantenutissimo, e sano, e vi è effigiato moglie, marito, e figlio. L'Iscrizione attorno dice=Baleas Balentina, Pergamia Zese

181 Simile, come sopra, ma ha patito, e vi è rimasto da comprendere cosa è. Rappresenta Mosè colla verga, che fa scaturire l'Acqua dal Monte, e siccome Mosè è stato il Condottiero del Popolo di Dio, così in questo vi hanno scritto=Petrus= Uno tal quale perfetto, e non patito sta fra li vetri Cimiteriali dati dal Senator Buonarroti

- Il vetro segnato n. 180 è uno di quelli vetri, i quali erano incalcati fuori dei Sepolcri dei Martiri positivi dai Cristiani per segno; ed in fatti vi è ancora la Calce, perché essendo venuto in mani di persona intendente, vi ha fatto

fol. 257 v.

- un circolo di legno, acciò potesse vedere, e sentire la Calce. Questo serviva a tal'uso, mentre questi vetri cimiteriali erano fondi di tazze, e di calici, dei quali si servivano per sacrificare, e per tenere il sangue dei Martiri. Questi vetri erano lavorati così. Prendevano una lastra, e vi mettevano sopra una foglia d'oro battuto, e poi la graffiavano, e finalmente un vetro caldo gli mettevano sopra, sicché l'Opera rimaneva fra due vetri,

come si vede. Questi due vetri erano del Museo di un Gran Principe Romano, il quale vendendo li ho acquistati
io

182 Quadro di mosaico in tavola rappresentante la Madonna addolorata, e S. Giovanni. Sopra sono due Angeli, uno coll'abito [?] rosse, e l'altre tutto torchino. Così sono quelli della Cappella Altieri nella Chiesa di San Clemente nella quale ha dipinti [?] gli Atti di Santa Caterina Vergine, e Martire. Le figure sono molto ben disegnate e l'impasto dei colori è fumoso. Egli fu il primo che facesse passare le figure, le quali per avanti stavano in punta di piede e che levò il [?] ne le pieghe facendole quadre, facili, [?]. E pittore di tal sorte non è ovvio di averlo

183 (//) Quadro in Tavola rappresentante la Madonna, lo Sposalizio di S. Caterina, e S. Giuseppe. Scuola di Giulio Romano. Ma ha patito

184 (12) Quadro in Tavola bislungo rappresentante S. Gio. Batta con l'Agnello in mano. Scuola di Giotto Romano el secolo Decimo quarto

184 – 151 Quadro in Tavola bislungo rappresentante S. Gio. Batta con l'Agnello in mano. Scuola di Giotto Romano el secolo Decimo quarto

185 (//) Quadro in Tavola rappresentante la Madonna ed il Bambino

fol. 258 r.

con due Angeli ai lati, che suonano gli Istrumenti, sedente sopra una sedia gottica; ed un uomo genuflesso, che la prega, che deve essere quello che ha fatto dipingere il Quadro. Opera sul principio del Secolo Decimo quinto

186 (n. 138) Quadretto in tavola rappresentante la Madonna, ed il Bambino Opera Greca dal 1200, al 1300. La mossa del Bambino è simile a quella del Mosaico, che sta sulla Porticella dell'Aracoeli dalla parte di Campidoglio fatto fare dai Savelli, che fecero la Cappella di S. Francesco

187 (//) Quadro in Tavola rappresentante il Fanciullo Gesù col Mondo in Mano. Opera Greca del Secolo Decimo Sesto

186 (n. 138) Quadro in Tavola rappresentante il Fanciullo Gesù col Mondo in Mano. Opera Greca del Secolo Decimo Sesto

188 (//) Altro Quadro in Rame rappresentante S. Vincenzo Ferreri, che predica. Questa è opera di Antonio Carracci la fece, esso l'ultimo della sua famiglia il quale se vivea di più sbancava il credito dei suoi Antichi. L'Opera è bellissima, e non è facil trovar di pitture di questo Uomo, perciò è rarissimo. Nella Chiesa di S. Bartolomeo all'Isola nella Cappella di S. Carlo vi sono nella volta le sue Pitture.

189 Un pezzo d'Ornato di un Quadro di Altare gottico, in cui vi è dipinto S. Stefano. Opera del XIII secolo, e secondo il costume di quei tempi per far vedere, che fu lapidato, gli hanno dipinto due sassi in fronte

190 (n. 56) Quadro per traverso in Tavola rappresentante l'Offerta di Gesù Cristo al Tempio con la sua Comitiva. Opera della Scuola di Giotto

191 Quadro in tavola rappresentante la Madonna col Bambino. Questa Pittura è Opera Tedesca, e benché sia secca, sono

fol. 258 v.

così esatti i contorni, e così finiti, che pajono fatti collo specchio. Sicchè dee essere, o di Martino Tedesco, o di alcun altro bravissimo come il medesimo

192 Testa di S. Gio. Batta. Opera tedesca in tavola del secolo XV

193 Quadro in tavola rappresentante Ucelli. Opera di Giovanni da Udine, che dipinse gli Ucelli alle Loggie di Raffaele.

194 Altro quadro simile al suddetto

195 Quadro in Tavola della Scuola di Raffaele rappresenta la Madonna il bambino, S. Giovanni Batta, S. Elisabetta, ed un Angelo, opera bellissima

195 Quadro in Tavola della Scuola di Raffaele rappresenta la Madonna il bambino, S. Giovanni Batta, S. Elisabetta, ed un Angelo, opera bellissima

196 Quadro in tavola rappresentante Gesù Cristo, che scrive in terra, da un lato l'Adultera accusata dagli scrivi, e Farisei, dall'altra li medesimi, che partono. Opera greca, e bella del Secolo XIII

197 (n. 123) Quadro in Tavola Greco rappresentante la Madonna in piedi vicino al Trono col Bambino in Braccio, da un lato S. Parasceva, e S. Anna, dall'altra S. Elena con la Croce, e S. Fotino. Questa è Opera circa il Secolo Decimo, per altro siccome nei lati del Trono vi erano due vani, nel secolo Decimo sesto qualche pittore pensò di empirli con le immagini di due Evangelisti

198 (n. 153) Quadretto in Tavola rappresentante vari Santi Vescovi greci. Opera del Secolo decimo Terzo

199 Quadro in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino in braccio di Sassoferrato

200 Quadro in tela rappresentante la Madonna. Opera del Zuccaro

201 (//) Quadro in tela rappresentante Gesù Cristo, che benedice il Pane con i Discepoli di Emmaus (in rosso c'è scritto "esiste")

fol. 259 r.

202 Quadro in tela rappresentante Gesù Cristo al Calvario

203 (n. 111?) Quadro in Tavola rappresentante i SS. Apostoli Pietro, e Paolo

204 Quadro Greco in tela rappresentante la Madonna col fondo dorato

205 Quadro in tela rappresentante la Sma Annunziata

206 (//) Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante la Testa di un Salvatore coronato di Spine. Opera del Carracci

207 (//) Quadretto per traverso in Tavola rappresentante l'Inferno Opera Fiamminga di ... chiamata dai Francesi dell'Infern

208 (n. 43) Quadro in Tavola bislungo rappresentante un S. Apostolo simile al descritto di sopraggiunse / n. 135

209 (n. 44) Quadretto rappresentante la Crocifissione del Signore

210 (n. 108) Simile rappresentante S. Girolamo dentro una Grotta, che sta genuflesso. I suddetti due quadretti formavano un dittico, che è stato sciolto, ed incorniciati

211 (//) Piccolo Quadretto con Cristallo con entro un sigillo Greco antico rappresentante una Madonna col Bambino in braccio, e sotto vi è un Religioso genuflesso che fa Orazione, ed attorno un Iscrizione Greca

212 (//) Simile rappresentante un Fanciullo col Giglio in mano

213 Simile rappresentante un Santo genuflesso Orante

214 Simile rappresentante l'Agnello Pasquale ed Iscrizione Greca attorno

fol. 259 v.

= Parti Mediane dei Trittici =

215 (21) Parte mediana di un Trittico in Tavola rappresentante una Madonna senza Bambino con l'Iscrizione Greca del Secolo Ottavo

216 (/) Simile in Tavola rappresentante la Crocifissione del Signore del Secolo Ottavo

217 (/) Simile in Tavola rappresentante il Crocifisso, la Madonna e S. Giovanni del Secolo Ottavo

218 (n. 62) Simile in Tavola rappresentante [vide]

219 (n. 89) Simile in Tavola rappresentante la Maddalena ai Piedi di Gesù Cristo con altri Santi e Sante

220 (/) Simile rappresentante S. Vincenzo

221 Simile rappresentante la Crocifissione, ed il Sepolcro

222 (n. 90?) – 176 Simile rappresentante Gesù Cristo, la Madonna, ed altri Santi

fol. 260 r.

= Dittici =

223 Immagine di Pietro Pacini che è un dittico singolare con cristallo rappresentante in una tavola tutta la vita della Madonna incominciando dalla Nascita, nell'altra la Gloria. Opera del X secolo fatta così bene, che se fossero disegnate le figure, benché belle, ed esatte col contorno Romano, si potrebbe dire Opera del P. Clovio

224 (/) Dittico in Tavola. Opera del Secolo Decimo quinto rappresentante fatti della vita di Gesù Cristo

225 (/) Dittico separato bellissimo, ed è dipinto da uno scolare di Raffaele, in Tavola, nella prima parte rappresenta la Madonna col Bambino, S. Pietro, e S. Caterina con un Cardinale in ginocchione e

226 (/) Nella seconda parte rappresenta S. Gio. Batta S. Paolo, e S. Maria Maddalena

227 (n. 151) Dittico piccolo più antico di Pietro Perugino. Nel mezzo rappresenta la Madonna col Bambino. Nello sportello, che lo chiude S. Francesco che riceve le Stimmate coll'Iscrizione di S. Frs Di Sisa. E osservabile che nella Romagna i Burnni quando dicono di andare ad Assisi si esprimono, andioma a Sisa = Sicché l'Autore di que' Paesi. Al di fuori S. Giacomo Apostolo con l'Iscrizione S. Iacibus

228 (/) Dittico in Foglia d'Argento rappresentante la Santissima Annunziata

229 Dittico rappresentante la Sma Annunziata. Miniatura in Rame con Cristallo

229 (/) (Esiste scritto a penna) Altro in miniatura in Rame con Cristallo

fol. 260 v.

= Trittici =

230 (n. 14) Vetrina con Cristallo, e Vasetto di Diaspro, e fiore di filigrana d'Argento. Contiene un Trittico del Secolo Nono. In Mezzo vi è Gesù Cristo la Madonna, e S. Giovanni Battista, e nei Sportelli S. Nicolò di bari, e S. Massimo

231 (n. 82) Trittico in Tavola del Secolo Ottavo

232 (n. 83? n. 121) Trittico mezzano d'Altare dello stile di Cimabue e si comprende dai bughi che vi sono sotto per inserirlo nei Parni. Rappresenta la Coronazione della Madonna fatta da Gesù Cristo con molti Santi, ed ai Sportelli l'Adorazione dei Maggi, e la Crocifissione di Gesù Cristo

233 (n. 101) Trittico del Secolo Decimo quarto rappresentante la Madonna col Bambino, ed altri Santi nei Sportelli

234 Trittico in tavola rappresentante la Crocefissione del Signore, e nei sportelli il Presepe, e la Madonna in trono. Opera del Giottino del 1338, che ha tenuto la [?] mani era di Giotto il suo Maestro

234 Trittico del Secolo Decimo quarto con la Madonna il Bambino ed altri Santi ed alli Sportelli S. Pietro, e S. Paolo, e due altri Apostoli con sotto scritto 1338 in numeri romani

235 (//) Trittico del XV secolo colla Madonna, il Bambino, ed altri Santi in mezzo, alli sportelli S. Pietro, e due altri Apostoli con sotto scritto MCCCCXXXVIII

236 Trittico rappresentante in mezzo la Croce con varj Angeli, e la Croce sta tra Monticelli e colle Calvario. Vi sono sotto gli Angeli, e diverse figure de Santi. Di qua e di là, San Pietro e S. Paolo, sotto S. Caterina Vergine, S. Martino e S. Caterina da Siena, dall'altra parte S. Domenico dell'Ordine de' Predicatori, ed è osservabile che è lavoro [?]

fol. 261 r.

in fiore S. Marta. Questa pittura è graziosissima, e di uno stile vago, ed è di Lippo Lippo, e per sincerarsene basta osservare la volta della Cappella di S. Francesco nella Chiesa della Minerva tutta dipinta dal Medesimo. Nei sportelli vi è stato posto un dittico diviso di Alberto Duro, in cui è rappresentato un Ecce Homo, e la Vergine Addolorata. La Condizione di Gesù Cristo [?]. Il tutto è dipinto in tavola

237 (n. 30) Trittico rappresentante in mezzo la Madonna col Bambino S. Giovanni Battista, e S. Antonio, e nei Sportelli S. Pietro Martire, e S. Michele Arcangelo in uno, e nell'altro altri Santi

238 (n. 42) Trittico in Tavola rappresentante in mezzo Gesù Cristo dentro la metà nel Sepolcro, ed il rimanente fuori con la Croce dietro, e nei Sportelli la Madonna, e S. Giovanni. Questa forma di esprimere il Signore è stata poi sussieguentemente adottata da tutti i Latini, e di fatti nell'Insegna del Monte della Pietà anche a Tempo di Sisto Quinto, è stato fatto fare in basso rilievo, e volgarmente si dice la Pietà. Per altro ho veduto il S. Croce in Gerusalemme un Trittico grande nelli sportelli del quale vi sono tutte le Reliquie, ed in mezzo vi è un Musaichetto picciolissimo espressa la Pietà in questa forma. Nell'Istoria di S. Croce fatta dal Berozzi, ed in altri libri, che parlano delle Chiese di Roma si enuncia questo Trittico, che alcuno di loro non avendo idea dei Trittici l'hanno chiamato una Cassa, lo fanno del Tempo di S. Gregorio Magno. Può S. Gregorio essere servito

fol. 261 v.

di questo Trittico già fatto, ma che sia del suo Tempo non nol conservo il disegno è molto bello, e supera il disegno dei Tempi di S. Gregorio Magno. Di fatti in uno dei due Sportelli, ci è espresso S Benedetto in piedi, che sostiene con la destra un Libro di forma quadrilunga, che forse esprimeva, o la sua Regola, o il Libro delle Scritture con la sinistra sostiene il Pastorale, che per quei tempi è lavorato elegantemente. Vicino alla spalla destra vi è scritto S. Benedictus abbracciato. Le lettere alcune specialmente combinano con la forma di quelle, che furono ritrovate nel Sepolcro di S. Ciriaco in Ancona, ed io assolutamente sono di parere specialmente della forma del Libro, e per lettere altre la Pittura, che questo non sia più recente dal fine del Secolo duodecimo, oppure del Secolo Undecimo avanzato

239 Trittico in tavola bellissimo della scuola di Raffaele rappresentante la Madonna con Bambino, e due Angeli nelli sportelli. È osservabile che non è fatto coll'acuti gottici, ma architettura piana, che già prendeva possesso. Qual sia degli Scolari non si può decidere, per altre parla da sé, perchè è bellissimo.

240 (n. 122) Trittico con la Madonna ed il Bambino in seno sotto un Trono Gotico, e nelli Sportelli Gesù Cristo in forma di Ortolano colla Maddalena, la Crocifissione di Gesù Cristo, l'Annunciazione, e S. Francesco, che riceve le Stimate

241 (n. 139) Trittico Greco in Busso molto ben travagliato del Secolo Decimo quinto

242 (n. 100) Trittico in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino, ed ai Sportelli S. Pietro, e S. Paolo del Secolo Decimo terzo

fol. 262 r.

243 (n. 31) Trittico Greco in Busso del Secolo decimo terzo. Vi è il Crocifisso, la Madonna e S. Giovanni. Nei Sportelli sotto, e sopra, tutta la vita di Gesù Cristo, e della Madonna. Inoltre i quattro Profeti Maggiori, e li dodici minori – S. Michele Arcangelo, S. Cristoforo, S. Stefano, S. Sebastiano, la Cena di Erede, e la Decollazione di S. Giovanni. Si aggiunge sopra, il Giudizio Universale. Si vede, che quest'uso di colonne le Immagini di era diffuso ancora nel Secolo decimo quarto, poiché io nel leggere le Opere di S. Brigida colle Spiegazioni del Durano ho ritrovato fatta menzione di quest'uso

244 (n. 112) Trittico piccolo in Tavola rappresentante la vita del Signore in uno dei Sportelli al di fuori vi è dipinto S. Francesco di Paola Canonizzato da Leone Decimo, dunque l'opera circa di quel tempo

245 (17) Trittico in Tavola del Secolo Nono avanzato bellissimo. Rappresentante nel mezzo S. Giovanni col volto al Cielo, ed un raggio, che l'Illustre scrivente nel libro EN Afol. XII. Incontro il medesimo, sedente come S. Giovanni, Vi è S. Procoro uno dei sette Diaconi nominati negli Atti Apostolici, il quale nel suo Libro copia il Vangelo EN Afol. XII. Questo trittico è così raro, che si può dire unico, mentre tanto quelli dipinti in Originali, quanto gli altri trittici incisi in Roma, niuno mostra nel mezzo un Santo particolare, ma solamente Gesù Cristo, la Madonna, e S. Giovanni, tutto ciò è prima del 1000 poiché

fol. 262 v.

dopo il Mille ordinariamente si ritrova il Crocifisso, o la Pietà. Nei Sportelli da un lato vi è l'Arcangelo S. Gabrielle, che annuncia, e dall'altro lato la Madonna

246 (//) (n. 84) Trittico rappresentante la Madonna col bambino in braccio, ed accanto vi è un Santo Francescano, ed alli Sportelli S. Pietro, e S. Paolo, ed altri Santi

247 (n. 86) Trittico grande di Altare rappresentante la SS.ma Annunziata con la SS.ma Trinità. Opera Greca in Tavola del 1551

248 (//) Trittico grande di Altare rappresentante la Madonna col Bambino, e S. Michele Arcangelo in Tavola

249 (n. 142) Quadro con Cristallo, e vasetto di Diaspro con fiori di Filigrana. Contiene un trittico Greco-Mosco coperto tutto di Argento di quel tempo essendo scoperte le sole Teste. Nelli Sportelli vi sono varj Santi, ed in mezzo la Madonna col Bambino del Secolo Decimo terzo

fol. 263 r.

=Ritratti=

Di diversi Pontefici, Cardinali, Corone, ed altri

-
- 250 (/) Quadro in tavola rappresentante S. Aniceto Papa Martire
251 (/) Quadro in tavola rappresentante Martino Papa Quinto
252 (/) Quadro in tavola rappresentante Innocenzo Papa Ottavo
253 (/) Quadro in tavola rappresentante Alessandro Papa Sesto
254 (/) Quadro in tavola rappresentante Leone Papa Decimo
255 (/) Quadro in tela rappresentante Leone Papa Duodecimo
256 (/) Quadro in tela rappresentante Giulio Papa Terzo
257 (/) Quadro in tela rappresentante Paolo Papa Quarto
258 (/) Quadro in tela rappresentante Gregorio papa Decimo Quarto
259 (/) Quadro in tela rappresentante Sisto Papa Quinto
260 (/) Quadro in tela rappresentante Sisto Papa Quinto
261 (/) Quadro in tela rappresentante Clemente Papa Nono Originale del Gaulli
262 (/) Quadro in tela rappresentante Clemente Papa Ottavo
263 (/) Quadro in tavola rappresentante Innocenzo Papa Duodecimo
264 (/) Quadro in tela rappresentante il Cardinal Pietro Bembo
265 Quadro in tavola rappresentante il Cardinale Alessandro Farnese, fatto Cardinale nell'età di anni 13
266 (/) Quadro in tela rappresentante il Cardinale Ascanio Sforza
267 Quadro in tela rappresentante il Cardinale Casini
268 (/) Quadro in tela rappresentante il Cardinal Bellarmini
269 (/) Quadro in tela rappresentante il Cardinal Baronio
270 (/) Quadro in tela rappresentante il Cardinale Giulio Mazzarino
271 (/) Quadro in tela rappresentante il Cardinal Rinaldo d'Este
272 (/) Quadro in tela rappresentante Atanasio Patriarca di Macedonia

fol. 263 v.

- 273 Quadro in tavola che in prospettiva rappresenta la Chiesa del Gesù di Roma eretta dal Cardinal Alessandro Farnese, guardato poi dalla parte di sotto rappresenta lo stesso Cardinal Farnese
274 (/) Quadro in tela rappresentante S. Tommaso d'Aquino
275 (/) Quadro in tela rappresentante Alessandro Imolese Giureconsulto
276 Quadro in tela rappresentante Marcantonio Colonna Generale di Pio V
277 (/) Quadro in tela rappresentante Giovanni Pico della Mirandola
278 (/) Quadro Originale in Rame rappresentante Calvino
279 (/) Quadro in tela rappresentante Galeazzo Visconti
280 Quadro in tela rappresentante Enrico VIII, Re d'Inghilterra.
281 (/) Quadro in tela rappresentante la Regina d'Ungheria, attorno vi è la seguente iscrizione = Maria Dei Gratia Ungharia Bohemia Regina Rey[?], et Guber. A. 1540
282 (/) Quadro in tela rappresentante Maria Regina d'Inghilterra (Esiste questo scritto a penna)

fol. 264 r.

= Avorii=

283 (//) Vetrina con Cornice di Metallo, e Cristallo, che contiene una serie grande di Avorj di vari secoli in n. 17 Pezzi

284 (//) Altra simile alla sudetta con entro n. 15 Pezzi di Avorio

285 (//) Quadretto in Avorio rappresentante un Apostolo con la lancia con Cristallo, e racchiuso come in una Cappella fattagli graffire da me opera del Secolo Decimo terzo

286 (//) Quadretto in Avorio rappresentante la Madonna col Bambino in Cielo, e sotto da una parte S. Francesco di Paola, dall'altra S. Rocco con Cristallo Opera graffita sotto Leone Decimo

287 Conjugio Cristiano in Avorio con Cristallo. Ai lati in uno rappresenta la Prudenza ed in altro la fortezza

288 Una statuetta di avorio rappresentante S. Michelearcangelo con il demonio sotto i piedi, e la Bilancia in mano colle anime dentro. Questi sono due pezzi intieri di Avorio mirabili, e la linea che vi è, è una crepatura, e non incollatura. Opera del XV secolo.

289 (così nel testo) Cassettina in Avorio con delle figure, e all'angolo vi sono i soldati vestiti di lungo con la lancia, e gli scudi. Sopra poi vi è una bellissima interziatura. Opera del secolo Decimo terzo, e ne hanno servito i nostri per reliquie

290 Altra Cassettina d'avorio, in cui sono espressi tutti gli Atti che abbiamo di S. Eustachio. Opera, che non passa il secolo XII con delle fermezze [?] d'argento, e nella serratura parimenti di Argento, vi è l'arma del Re d'Inghilterra, Argomento sicuro, che ha servito per contenere qualche reliquiario insigne si S. Eustachio per darla a qualche Potenza.

fol. 264 v.

291 Dittico d'Avorio con Cristallo del secolo Decimo quarto rappresentante la Crocifissione, e l'Adorazione dei Magi

292 (//) Trittico d'Avorio con Cristallo del secolo Duodecimo rappresentante la Madonna col Bambino, S. Bartolomeo, e S. Antonio Abate, ed altri Santi nelli Sportelli.

293 Trittico d'Avorio con Cristallo rappresentante la Crocifissione, la Madonna, e S. Giovanni con la Maddalena ai Piedi della Croce, e nei Sportelli S. Agostino, e S. Michele Arcangelo

294 Trittico d'Avorio con Cristallo rappresentante la Crocifissione, la Madonna, e S. Giovanni, ed ai Sportelli S. Stefano, e S. Giacomo Maggiore del Secolo Decimo terzo

295 (//) Ovalino con cornice dorata rappresentante il Pontefice Benedetto decimo terzo in Avorio

296 (//) Simile rappresentante il Pontefice Clemente Undecimo di Metallo compagno al descritto sopra

fol. 265 r.

=Marmi=

Iscrizioni cristiane, Frammenti di Urne

297 Coperchio di marmo di un Sepolcro di Martino estratto dalle catacombe coll'Iscrizione = Martyrio Benemerenti in Pe... = decim quart. Mens Decimo Pri die Kal M. I [?]

298 (n. 36) Frammento di marmo di un Urna Cristiana col Pastor Bonus, ed una pecora in Spalla, ed un'altra vicino del secolo Quarto

299 Croce di Musaico in marmo prima del secolo decimo

300 (n. 49) Frammento di un Urna Cristiana in Pietra con uno dei fanciulli della Fornace, ed uno che trascina una figura ripugnante che doveva esser brugiata giusta al comando di Nabucco

301 (/) Coperchio di sepolcro Cristiano con lettere in pietra

302 (/) (n. 11) Coperchio di loculo Sepolcrale dei Martiri di Marmo delle catacombe coll'Ancora incisa

303 Iscrizione al Muro sul Mattone con le lettere dipinte in Rosso, che dice = Veronice (simbolo tipo amo) coll'ancora. Questa iscrizione è rarissima perchè vogliono i critici, che non essendo questo nome nel Martirologio Romano, ed altri non vi sia stata S. Veronica. Intanto vi ho fatto scriver in due scudetti di ottone queste parole in uno =Inscriptio loculi in quo inventum Corpus S. Veronicae= e nell'altro =Martyris cum ampulla Sanguinin in Coemeterio Praescille=

304 Iscrizione sul marmo in cui è scritto =Quintae Filiae benemerenti, quae vixit Annum, et Menses Undecim. Te in pace=

305 frammento di Urna Cristiana rappresentante il Presepe. Questa scultura è dei tempi di Costantino Magno, simile a quella

fol. 265 v.

che è nella fascia dell'Arco di Costantino, in tempo di cui la scultura era andata a traverso, mentre tutto ciò, che si è di bello in quell'arco è preso dall'Arco di Marco Aurelio, ed altri buoni

306 (così nel testo) Frammento di un Urna Cristiana in cui è rappresentato Giona, che entra nella Balena gettato dai Marinaj. Nella estremità vi è l'iscrizione di quel Cristiano che vi ha giaciuto, rotta perchè dice Euse. Questa è Opera del Terzo secolo

307 (/) Ciborio al Muro di Marmo scolpito opera del Secolo Decimo uinto in tre pezzi: questa è la volta con cornice ad uso di quadro.

308 (/) Primo sportello di Marmo del detto ciborio con cornice come soprattutto

309 (/) Secondo sportello come sopra. Queste era l'uso in quel secolo molto comune, benchè avesse incominciato anche nel secolo antecedente, come si vedeva in quello di S. Gregorio al Monte Celio. E dura l'uso in S. Croce in Gerusalemme al Giorno d'oggi.

310 Coperchio di loculo delle catacombe greche, la quale in latino dice così=Iusta vixit Annos X menses X=

311 (n. 81B) Altro latino che dice =Dulcissima Filia benemetique vixit Anni Sex, M. Sex D. Oct. Deposita in pace Prid. Kal. Maij Depot Consolatua Graliani, et Prol A XP U

312 Altro latino che dice =Dulcissima Filia benemetique vixit Anni Sex, M. Sex D. Oct. Deposita in pace Prid. Kal. Maij Depot

313 Altro latino che dice = In pace Gallioper quae vixit Ann. Sept. Mens. Quat

314 (n. 28) Altro latino, che dice = Dulcissima Compar Pascasio Benemer. In Pace, quae vixit...Mincispa [?]

fol. 266 r.

315 (//) Pastor Bonus di marmo colla pecora in collo tutto sano, rarissimo, è innegabile, che sia antico da III, al IV secolo

=Lucerne=

di Terra rosse, bianche, ed una negra

di Egitto

Parte Cristiane, e parte Profane, come

appresso

316 Una scatola bislunga color perla inverniciata, con entro le suddette licerne n. 45

317 Lucerna di terra rossa finissima Profana, e molto bella colla sua attaccaglia in mezzo per inserirvi la Catena

318 Lucerna bianca bellissima rappresentante un Piede, Profana

319 Lucerna bianca liscia

320 Lucerna bianca con attaccaglia in mezzo a due lumi lunga un palmo

321 Lucerna di terra bianca con diversi lavori, Profana

322 Lucerna rossa con impressione attorno di una collana di Gemme, ed una croce in mezzo

323 Lucerna bianca Profana con apertura quadrta per mettervi l'olio

324 Lucerna bianca con due Palme, e dietro le lettere =Aelcha=

325 Lucerna bianca con una colomba sopra un ramo di Olivo.

fol. 266 v.

326 Lucerna Profana di terra bianca con lavori

327 Lucerna di terra bianca con due Putti, ed un Grappo d'Uva sopra le spalle

328 Lucerna bianca picciola con Croce in mezzo

329 Lucerna rossiccia con una Colomba in mezzo per lungo

330 Lucerna rossiccia con due Pesci attorno, e dietro vi è questo marco b(l'asta ha due asticine per traverso)

331 Lucerna di terra negra di Egitto

332 Lucerna bianca con sopra una forma di Pesce, e dentro una Croce

333 Lucerna rossiccia con una Collana attorno, ed una picciola Colomba in mezzo

334 Lucerna bianca rotonda col Pastor Bonus in mezzo

335 Simile

336 Simile

337 Lucerna bislunga rossiccia col Monogramma in mezzo

338 Simile

339 Simile

340 Simile

341 Simile

342 Simile

- 343 Simile
- 344 Simile
- 345 Simile
- 346 Simile
- 347 Lucerna bianca con una Croce in mezzo
- 348 Lucerna bianca fatta a vaco di Pepe, profane
- 349 Simile

fol. 267 r.

- 350 Lucerna bianca fatta a vaco di Pepe. Profana
- 351 Simile
- 352 Simile
- 353 Simile
- 354 Simile
- 355 Simile
- 356 Simile
- 357 Simile
- 358 Simile
- 359 Lucerna picciolissima bianca, con qualche lavoretto. Profana
- 360 Lucerna rappresentante un Pesce, e dietro Lettere con Attaccaglia
- 361 Simile bianca liscia

=Siegue la Descrizione del Museo con=
 =sistente in Monumenti di Storia=
 =naturale, e molte altre cose =
 =rare sagre, e Profane=

362 Scatola bislunga color perla inventariata simile a quella descritta al n. 316, entro cui vi è una Pittura in mura rappresentante Gesù Cristo assiso sopra il Mondo; che colla destra prende un Apostolo Giovane, che deve essere S. Giovanni. Sieguono gli altri Undici Apostoli. Questo essendo una Volta, e non un Muro piano, nel tagliarla si è crepata. Nel Musaico, che prende un Apostolo Giovane per la mano, ed è riportato dal Ciampini. Il Musaico suddetto

fol. 267 v.

è del VI Secolo, ma questa Pittura sta tra il III e il IV Secolo. Fu trovata in un Cubicolo Cristiano, che è nella via Appia contiguo alle Catacombe di S. Callisto, cioè di S. Sebastiano, e di là fù preso e trasportato in questo Museo.

363 (//) Cassettina ricamata di Canutiglie opera del Secolo Decimo Sesto in cui solevano usare queste cose

364 (//) Medagliina che pare grande come un quattrino. Vi sono da una parte due Santi col diadema uno grande, ed uno piccolo con una palma in un lato. Si conchiude, che questi sono due Martiri dall'altra parte vi è un grappolo in mezzo, e due Crocette ai lati. Questo deve essere come una tessera, o donativo, che si faceva tra Cristiani in memoria dei Martiri Opera del Secolo Terzo

365 (//) Forma piccola di una Medaglia in Creta in cui si rappresenta l'Image del Salvatore dall'una, e l'altra parte opera tedesca recente

366 (//) Medaglia di Metallo con sua attaccaglia, con croce a due braccia, Encauste Opera del Secolo Ottavo

367 (//) Altra come Medaglia Encausta senza attaccaglia in Metallo rappresentante un Santo del Secolo Ottavo

368 (//) Crocifissetto di Metallo con Corona Opera del Secolo Decimo Terzo

369 (//) Coperchio di una Scattola di Bronzo con il monogramma, è l'A e l'W. Opera dei Primi secoli mentre rinchiudevano dentro gli Evangelii, e se li portavano anche appesi al collo

370 (//) Stilo di Metallo per scrivere sulle Tavole cerate, e vi è in cima l'Image di S. Pietro in piedi. Opera dei Primi Secoli.

371 (//) Pezzo di Metallo incavato come un anello che pajono due Cani

fol. 268 r.

colla bocca aperta, con la quale formano una Croce, e vi è scritto attorno S In nomine tuo Sal. Cioè Signore in nomine tue Salus

372 Cucchiario di legno. Opera del IX secolo avanzato, per prendere l'Incenso, e porlo nel Turibolo. In cima al manico è disposta in questa forma. Di qua, e di là vi è S. Giuseppe, e la Madonna, in mezzo il bue e l'asinello, più sotto la culla col Bambino dentro, e più sotto i Re Magi. Era tutto dorato, ma l'avarizia di chi lo teneva, lo ha guastato per guadagnare l'Oro.

373 (//) Un Encolpio in Piastra di Rame rappresentante due Santi. Opera del Secolo Secondo. Il forame ha intorno una Corona di lauro, o di altri C.

374 (//) Croce di Caravacca di Ottone gettata, e traforata per tenervi Reliquie del Secolo Decimo

375 (//) Croce di Ottone interziata tutta d'Argento bellissima del Secolo Ottavo

376 (//) Croce di Metallo antichissimo dei primi secoli

377 (//) Ornato di Metallo per porre ad una delle Mule [?] dei Cardinali con l'Arma del Cardinale Opera del Secolo Ottavo.

378 S. Pietro, che piange col Gallo, e le chiavi, in tartaruga, la quale è stata mollificata, e poi per perfezionarla ci sono passati sopra col bolino. Opera del XV secolo

379 (//) Quadretto in cera così ben lavorato, che fa l'innanzi e l'indietro. Opera del secolo decimo sesto. Lavoro finissimo in alcuni luoghi quasi come i capelli. Rappresenta l'invenzione dei corpi di S. Placido, e quaranta Santi Compagni Martiri con Cristallo e Cornice dorata. Opera bellissima

fol. 268 v.

380 (//) Croce greca in Busso la orata nel Monte Atos del secolo Decimo terzo

381 (//) Altra simile

382 Altro busso traforato, lavorato, dei medesimi Monaci dello stesso secolo. Nondimeno è da osservare, che è lavorato in due Pezzi, i quali sono uniti col glutine, e perciò benchè pregiabile nondimeno era più facile

l'intagliarlo, e traforarlo potendosi mettere i ferri dell'una, e l'altra parte, fatto con due manubri per presentarli a baciare, e venerare a quelli che li vanno a visitare

383 Altro busso tutto di un pezzo. Hanno fatto quattro fori nei lati e poi col ferro l'hanno votato. Da una parte rappresenta Gesù Cristo colle braccia aperte, ed attorno tutti i Santi del Vecchio Testamento, dall'altra parte rappresenta la Madonna col Bambino, e tutti i Santi del Nuovo Testamento e per unire i tanti Circoli, e fogli, e fine vite, che pajono Capelli, e molti contorni sodi, che veggono il tutto

384 (//) Basso rilievo in Busso del Secolo Decimo Quinto rappresentante la Deposizione del Signore nel Sepolcro. Serviva per Piedestallo di un Crocefisso, e fù venduto in Piazza di Milano con le altre suppellettili Sacre, e di poi è venuto in Roma.

385 Crocefisso di busso bellissimo. Opera latina, che non invidia le altre descritte della Grecia colla Madonna, sotto un bellissimo Piedistallo tanto sottile, che appena si vede

386 (//) Un cuore di Busso molto ben lavorato, ed intagliato finissimo. Da una parte rappresenta la Madonna col Bambino in braccio, e dall'altra parte rappresenta un Santo con la Croce a destra in mano. Opera greca.

fol. 269 r.

387 Cassetina dorata col XP, e dentro vi sono alcuni vetri cimenteriali

388 Altra simile

389 Croce di piombo dorata

390 Corona di piombo per detta Croce in tre pezzi

391 Scattola d'Orologio d'oro smaltato dipinta in Miniatura da Rafaele d'Urbino contenente fatti sagri anche nei contorni

392 con sua Cornice d'Argento sostenuta da un Putto di dorato, e Piedistallo intarziato di Gemme. La compagna ontiene Miniature profane, fu pagata Mille Scudi

393 (//) Camei Sacri di diversi Secoli num. 6

394 (//) Cameo Sagro di Madreperla rappresentante la dormizione della Madonna, ed altri Santi

395 Corona di Cemeterieli [?] di Camei Sagri dell'XI Secolo con Anello, ad uso di attaccaglia, d'argento

396 Ovato di busso intagliato dagli Antichi Monaci nei deserti indicanti diversi Sagri Fatti

397 Altro simile

398 Croce di busso come sopra

399 Altro simile

400 Testa di S. Pietro d'Argento del Cavaliere Algardi con suo Piedistallo di Marmo, e Metallo dorato

401 Testa di S. Paolo simile a quella di sopra descritta di S. Pietro

402 (//) – 277 Lagrimatorj antichi di Greta, che usavano le Preferiche [?] n. 8

403 (//) – 278 Lagrimatorj di vetro R. Y. [?] uno dei quali bello fatto ad uso di Bottoncino

fol. 269 v.

404 Acquasantiera piccola d'Argento con la Porta Santa. Attorno vi è la seguente iscrizione =Sedente Innocentio II Pont Max. Ann IX MDCC= ed in mezzo Ann. Iub.

405 (//) – 279 Scattola con entro diversi pezzi di vetro cemeteriali di diverse specie

406 Ovatino pettorale con Miniatura da una arte, e l'altra. In una parte rappresenta il Crocifisso con i Santi a piè della Croce. Attorno vi è la seguente Iscrizione fatta sopra al Metallo dorato =Non huius Capitis membra delicata=. Dall'altra parte rappresenta il Giudizio Universale colla seguente Iscrizione attorno, parimenti sopra il Metallo dorato =Misericordiae tuae Domine ne oblivisceris in finem= con Cornice di pero guarnita di Metallo con Cristallo dall'una, e l'altra parte

407 (/) – 280 Ovatino di Creta con Cornice dorata con entro un XP, ed attorno vi è scritto =Claudiana=

408 Vetro Cimiteriale dorato coll'Iscrizione d'oro =In Deo=

409 (/) – 281 Due Camei Sacri del Terzo Secolo

410 (/) – 282 Quattro Simili del Quarto Secolo

411 (/) – 283 Prefericolo etrusco ben mantenuto, che pare fresco levato dalla Fornace

412 Testa alta un palmo, e più, di Creta, che è un voto antico con sua basetta di legno dorato.

413 Altra simile. Ambedue erano del Museo Spada, quando fu venduto, e da me comprate

414 Una diota con due manichi alta due palmi, ed oncie, che l'ho empita di Arena, con suo zoccolo di Legno dipinto

fol. 270 r.

415 (/) Piatto moderno di pittura molto bella sostenuto da un legno per porlo sopra la descritta diotta

416 (/) Cassettina con Cornice dorata con entro tre Vetri di teste piccole di forma bislunga

417 (/) Altra simile con tre Teste

418 (/) Altra simile di forma quadrata con Tre Teste

419 (/) Altra simile come sopra

420 (/) Altra simile come sopra

421(/) Altra simile con due Teste

422 (/) Metreta culta palmi quattro, e mezzo con due manichi, e zoccolo di legno dipinto per sostenerlo

423 (/) Frammento fatto con la stampa rappresenta un mezzo satiro che strappa l'uva dalla Vite. Questo fu ritrovato in una Casa in quantità, ed il Cardinale Alessandro se ne è servito nella sua Villa.ì

424 (/) Altro pezzo rappresenta un frammento di un fregio entro cui vi è una Conchiglia, ed una Maschera oltre i lavori

425 (/) Altro Frammento fatto con la forma. Rappresenta una figura in piedi su di uno zoccolo, nuda in mezzo a due Colonne.ì

426 (/) Ciotola Sana di terra per raccogliere il Vino, la forma della quale di trova anche nei Bassi rilievi

427 (/) Fondo di Prefericolo rotto di terra rossa finissima in cui vi è l'Iscrizione = Atiti Fig. [?] =

428 Statua bellissima rappresentante una Matrona Romana alta pal. 1 oncie 2, la quale essendosi rotta dal mezzo in giù l'ha ristaurata benissimo uno dei più bravi

fol. 270 v.

scultori nostri, quondam Gaspare Sibilla, che fece la Statua del Disprezzo delle Ricchezze al Deposito di Benedetto XIV

429 Altra detta rappresentante una Matrona, e ristorata benissimo dalle ginocchia in giù dal medesimo Sibilla alta un palmo, e un dito e mezzo

430 Statua rappresentante un uomo col Pallio cascante, onde resta scoperto tutto il Petto fino all'umbelico, e retto da una sua mano, alata, alta un mezzo palmo

431 (/) Pezzo di vetro antico coll'Impressione di una Maschera

432 (/) Altro vetro coll'Impressione di un nome breviato fatto in questo modo SNR cioè S. N. R.

433 (/) Due globetti di vetro dipinto uno un poco scrostato, altro lo mantiene

434 (/) Ornato di Metallo di una Base di qualche Imperatore o Capitano rappresentante un Trofeo con qualche figura in piedi ai lati, e vi resta un chiodo dei quattro che doveano esservi. Questo è lavoro di Piastra, e su la Piastra vi è stata sovrapposta un'altra Piastra d'Argento la quale attesa l'Antichità quasi tutta Calcinata

435 (/) Piastra di Rame con un Protone entro un circolo con Bottoncini

436 (/) Parte di una bilancia da pesare Oro con tre buchi, ed in mezzo descritte Sanna. Questo è un pezzo di antichità così rara, che non ho memoria di averla veduta riportata da niuno dei Collettori, e si prova che anche gli Antichi Romani avevano Bilancia per pesare l'Oro. Luca Sero, che ha fatto de ponderibus, et mensuris, e tratta la materia

fol. 271 r.

maestralmente non fa menzione di questa sorta di Bilancia

437 (/) Anello di Metallo, che in luogo di Gemma ha una bellissima Lucernella

438 (/) Chiodo di Metallo, che ha servito per le Porte

439 (/) Specie di Chiodi da fissare metalli uniti insieme, di Metallo

440 (/) Chavetta d Scrigno col Cavo da portare in dito

441 (/) Due Metalli alti due dita, che hanno delle Spine puntute, i quali devono esser serviti o per inserirli in un bastone per menare le mani, ovvero per qualche Torchio per stringere

442 (/) Campanelle di Metallo antichissimo, ed in luogo di essere tondo è quadrato

443 (/) Altri simile più piccolo

444 (/) Altro simile Tondo

445 (/) Tre pezzi di Catena bellissimi per attaccare alle lucerne

446 Statuetta, con sua Cornice dorata, di Metallo etrusca nuda alta sei dita

447 Altra simile Romana, altezza di Sei Dita, nuda con suo zocchetto di Metallo

448 Altra statuina virile molto ben disegnata con braccia, e gambe rotte

449 Altra Statuina con suo zoccolo di Pero, nuda, pare un Gladiatore

450 (/) Peso di Marmo negro, ed un Quadrante di Peso nella Stadera nostrale oncie Tre che corrisponde al peso antico

451(/) Peso di Marmo bianco con due Bughi per se Segno di Peso n. Lire 4

fol. 271 v.

452 Avorio antico rotondo, in cui vi è scolpito una femmina col flammeolo al petto

453 (/) Dado grande in avorio calcinato ritrovato nelle Catacombe di S. Agnese fuori delle mura di Roma.

454 (/) Dado forato con un'altra affina di avorio per trastullo dei Ragazzi. Solevano anche i Cristiani seppellire i Figlioli loro con i giuocarelli

455 Scatola, e coperchio di Vetro Ossidiano scuro, antica

456 Avorio, ad uso di grattare il Tabacco, lavoro bellissimo, rappresentante due figure, molto ben lavorata, manca però la grattugia

457 (//) Calamajo, polverino, e luogo per mettere l'Ostia il tutto fatto d'avorio diviso in tre partimenti

458 (//) Pennarolo d'avorio con sopra una Galla per mettere Ostia, e più sopra una specia di Piramide

459 (//) Scattola di Avorio molto ben lavorato il Coperchio con Cerchio d'Argento, il Coperchio rappresenta una Campagna con Alberi, e Casette

460 Palla con entro una Stella lavorata a doppio tutta di un pezzo con suo piede molto ben travagliato. Il tutto è di avorio

461 Coltello, ossia Temperino con Manico d'Avorio molto ben lavorato rappresentante un Guerriero, e sopra la di cui testa, vi è una testa di Leone, e sotto il Guerriero, al Stecca per strisciare la Carta

462 Un Mazzarello da Donna d'Avorio antichissimo con molti lavoretti bellissimi, e fini

fol. 272 r.

463 Mortaro con suo Piede, e Pistello per bagnare il Tabacco. Opera molto bella. Il Pistello è fatto a forma di una Fiaschetta per mettervi l'Acqua dentro, con suo coperchietto, volendo rinfrescare il tabacco; il tutto è d'Avorio.

464 Scatola d'Avorio bislunga della lunghezza di pal 1 oncie 2 con copercio da tirarsi per lungo con molti belli lavori

465 Piastrina di Avorio bislunga rappresentante una Città, e fuori di essa vi è una scimmia, ed un Asinello con Bardella, e sigura giacente in terra

466 (//) Bucaletto di Buccaro con suo manico giallo al di fuori e rosso dentro

467 Tazza di Agata quasi bislunga, con suoi Manichi, e piede di Metallo dorato

468 Famoso Cameo ritrovato alla Bocca della verità, già noto in Roma tanto bella Bellezza del lavoro, quanto per il prezzo, che vale, ed è di 3000=senza i quali non lo si vuol dare, rappresenta Nettuno

469 (//) Anello di vetro nella pala del quale vi è scritto un S. Ed V. Romano. Questo proviene, che i Fabricatori delle Opere piccole in vetro per fare vedere la loro bravura mettevano il numero delle Opera che facevano

470 Anello d'Oro, in cui vi è scritto Epius. L'Oro è il più perfetto ed è la Famiglia Epia, di cui vi sono anche le monete consolari

471 Cassettina con entro una raccolta di diversi Anelli, tanto di Antichi Cristiani, quanto di Pontefici Cardinali, e Sovrani dei Bassi Secoli i sudetti anelli sono in n. 32

fol. 272 v.

472 Anello Cristiano di Corniola dei primi Secoli chiamato dalla ch. Mem. Dell'Emo Borgia La Regina delle Corniole dal medesimo valutata 300=l'una

473 Altro simile in tutto come sopra

474 Anelli, legati in oro, Cristiani n. 16

475 Un Tablò d'Argento con sua Cornice d'Argento, e Metallo, dorato di Benvenuto Cellini rappresentante la Battaglia d'Achille sotto Troia

- 476 (n. 76) Pittura al Muro rappresentante un soldato Romano cavata dal Circo Massimo, e per conseguenza deve avere l'età di due mille, e tre cento anni circa
- 477 (/) Ritratto di Clemente Duodecimo in Perle, ed altre Pietre preziose
- 478 (/) Vaso Etrusco
- 479 (/) Altro Simile
- 480 Altro simile
- 481 (/) Altro Simile
- 482 (/) Una Scure di Metallo, che portavano i Littori
- 483 Una Strigile per pulirsi i Romani nei Bagni
- 484 Ovatino rappresentante Vespasiano con Cornice, Cappio, ed Attaccaglia, il tutto è di Metallo, ma la cornice è dorata
- 485 Simile rappresentante Nerone
- 486 Vasetto di Cristallo di Monte con Fiore di Filigrana di Argento
- 487 Scatola d'Ambra antica legata in Oro
- 488 Piccola raccolta di Storia Naturale consistenti in diversi capi di robba tanto antiche, che moderne esistenti in tre Sparti
- fol. 273 r.
- menti di un Cassettino Segnato n. 7
- 489 (/) Raccolta di Sigilli Antichi di diverse qualità in un Cassettino, detti Sigilli sono 38
- 490 Pezzo di Madreperla bellissima, che nella Curvatura ha moltissime Perle
- 491 Corallo rosso pezzi n. 4
- 492 Miniera d'Oro, pezzi n. 2
- 493 miniera d'Argento, pezzo Uno
- 494 Miniera di Rame pezzo Uno di Marmo
- 495 Subullizione della Miniera di Ferro con aspetti di Gemme verde, e rosse molto bella
- 496 (/) Pezzo di terra con Piombo, e tre Piccoli
- 497 Pietra di Paragone bellissima pezzo uno
- 498 (/) Pezzetto di Amianto lavorato come un terliceio per Materazzo molto più raro del Vaticano perchè è molto più villosa
- 499 Diversi pezzi di Agate, Manichino di Tazza, un pezzo bucato alto due dita, e rotondo
- 500 Coperchio di Scatola miniata sopra colle Figure di Gesù Cristo, che consegna la Croce a S. Gio: Batta
- 501 (/) Pietra Stellaria pezzi due, ed altri due pezzetti non puliti
- 502 (/) Globetti due di differenti colori di Pietra ad uso di Pater Noster di Corona
- 503 Due denti grandi di Lamia, ed uno piccolo
- 504 Conchiglia detta lunata con sei buchetti
- 505 (/) Conchiglie dette striate num. Quattro, tutte quattro aperte e di varia forma
- 506 Conchiglia levigata chiusa quasi tonda, ed oscura

fol. 273 v.

507 (//) Altre tre conchiglie di varia forma

508 (//) Pietra Aquiliana gialla, nella quale dentro si sente suonare

509 (//) Fruttiglia di S. Ignazio

510 (//) Solfo lavorato pezzi numero 6 di varie forme

511 (//) Spuma della Eruzione del Vesuvio

512 (//) Figura di un Pesce lavorato di Madreperla e Due manichini della stessa per bastone

513 (//) Frammenti di Tazze, e Vasi Cemeteriali esistenti entro una scattola che hanno servito per tenere le Reliquie dei Martiri rotto dai Cavatori nello scavare. E singolarissima la maniera che avevano gli Antichi Romani imparata dai Gentili di fare i vetri coloriti in varie maniere, tanto che pajono tele tessute con varj disegni, in varj modi, ed in alcune vi è l'Argento, e l'oro, che rassembrano broccati, ed alcun di tutto un colore.

514 Occhio di Pesce

515 (//) Chiocchiola detta Nautica, la quale fa la figura di un Vascello in cui stando il pesce quando esce fuori con la coda fa il Timone della Nave, e spiegandosi interamente col suo corpo, e colle cartilagini fa' le vele, e l'Albero della Nave

516 (//) Un pezzo di Unghia intiera dell'Alce, e sia gra Bestia vera, e legittima. Alcuni però l'hanno sbugata ed ornata di Madreperla per servirsene per la polvere da Caccia, ed è buona per l'Epilessia

517 Tazzina di tartaruga

518 (//) Tazzine di Corno di Unicorno con suo Piedino, purchè nelle

fol. 274 r.

vicende passate non sia stato tutto nella Spezieria dell'Aracoeli vi era un vaso legato in Argento di uso di Clemente Ottavo stimando che bevendo in quello si potesse sfuggire la malignità del Veleno se alcuno lo avesse preso

519 (//) Una Medusa di Bronzo antoca di eccellente lavoro, ben conservata

520 Scattola con Serie di Pietre dure legate in Oro con un cameo

521 Madre di una Moneta di prima forma di Giulio Cesare, innanzi al volto vi è scritto Divi Julii, dietro il lituo impresso. Pezzo arcirarissimo

522 (//) Iscrizione fatta mettere ai Tavoloni da Teodorico, la quale benchè sia stata riportata da varj Autori con tutto ciò è rarissima perchè niuno ha riportato la vera forma dei Caratteri, che sono in questa Iscrizione = +Reg. D. N. Theo...rico felix R cioè Regnante Domino Nostro Theodorico Felix Roma

523 (//) Spino Maliboco, ossia Pietra Islebiana con la Spina, e Squamma di Pesce internate

524 (//) Pittura sul Marmo rappresentante un Porto di Mare con diversi Bastimenti, e Marinaj

525 (//) Conchiglia Bianca, e molto sopraffina

526 (//) – 350 Frutti, ed Erbe Marine, dipinti sopra tre Piatti

527 (//) – 351 Miniera di Ferro

528 (//) – 352 Terra delle Miniere di Rame

529 (//) – 353 Conchiglia antica mezza chiusa di forma bislunga, e pinticchiata

530 – 354 Lumaca marina

(nell'altro prospetto c'è un altro 530)

fol. 274 v.

=Raccolta di Stampe=

Numero Otto Tomi in grande legati alla Francese con entro diverse qualità di Stampe e le più celebri di Europa tutte tirate da Orizzonte sopra fogli grandi non riconoscendogli la stampa sopra imposta dalla Carta, essendo stati pagati al medesimo Orizzonte Scudi Trecento Romani di sola Tiratura. I detti monumenti incisi in Rame avendoli veduti il Senatore Ginori, assicurò di avere osservate tutte le raccolte di stampe dei Mosei, e Librerie di Italia, e non avere veduta niuna così perfettamente tirata. I suddetti Otto Tomi sono divisi come appresso

531 (/) Primo Tomo Riguarda Gesù Cristo 357

532 (/) Secondo Tomo la Medesima Materia 358

533 (/) Terzo Tomo la Bma Vergine 359

534 (/) Quarto Tomo la medesima materia 360

535 (/) Quinto Tomo l'Architettura e Statuaria 361

536 (/) Sesto Tomo la medesima Materia 362

537 (/) Settimo Tomo la Pittura Cristiana 363

538 (/) Ottavo Tomo Miscellanea 364

539 n. 310 Geroglifici Egiziani dipinti in n. 310=fogli legati in un tomo

540 Disegni Originali di Guido, di Carracci, e di diversi altri illustri Pittori indicanti i molti Uomini illustri nelle Lettere, e nelle Armi. In tutto n. 75

541 Libretti contenenti diverse stampe n. 9

542 Vedute degli Antichi Vestigj di Roma di Alò Giovannoli, nella quale di rappresenta Terme, Anfiteatri, Teatri, e Tempj Fogli n. 95

543 Diverse figure n. 80 disegnate di Penna nelle Ore di Ricreazione da Annibale Carracci, intagliate in Rame, e cavate dagli Originali di Simone Guilino Parigino, dedicate a tutti i virtuosi, ed intendenti della Professione della Pittura e del Disegno del Secolo XVI

544 Il Claustro di S. Michele in Bosco di Bologna dipinto dal famoso Ludovico Carracci, e da altri Maestri usciti dalla sua Scuola descritta dal Sig. Conte Carlo Cesare Malvasia

=Raccolta =

delle Monete d'Oro, e di Argento,

comprese

quelle di Metallo, ed altro

545 Assi Etruschi, e Greci con le sue frazioni n. 40

546 Assi Romani, e sue frazioni n. 62

547 Monete Greche d'Argento n. 85

548 Monete di Famiglia Consolari Romane d'Argento n. 370

549 Monete d'Oro alcune Greche, e le altre Imperiali n. 17

- 550 Monete d'Argento Imperiali n. 183 non essendo questa completa, che con facilità si può unire
- 551 Monete d'Argento e Rame della Città d'Italia n. 300 circa
- 552 Serie di Monete Pontificie d'Argento, cioè Piastre, Mezze Piastre, Testoni, papetti, Grossi, e Mezzi Grossi, e Pavoli, principiando da Martino V sino a Pio VII, oltre diverse altre Monete da Papi anteriori compresa la Moneta celebre di S. Zaccaria dell'anno 741 n. 100 circa
- 553 Serie di Monete d'Oro de Papi n. 100 circa
- 554 Medaglioni d'Argento tanto de Sovrani, che de Pontefici n. 20
- 555 Medaglioni di Oro tanto de Sovrani, che de Pontefici n. 10
- 556 Monete di Rame Pontificie n...
- 557 Serie di Monete di Bronzo Imperiali n. 491
- 558 Monete diverse incuse di Metallo tanto antiche, che moderne n. 74
- 559 Raccolta di Piombi bollatici n. 163 compresi n. 46 incorniciati
- 560 Medaglie, e Medaglioni diversi con diversi Piombi di Sede vacante n. 92

22.

FILIPPO AURELIO VISCONTI,

« *INDICAZIONE DE' QUADRI DI AUTORI DEL MUSEO SACRO DEL FU AVVOCATO AGOSTINO*

MARIOTTI RICAVATO DALLE SUE SCHEDE »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 310 R.-317 R.

S.D.

fol. 310 r.

Indicazione

de' Quadri di Autori

del Museo Sacro

Del fu Av.to Agostino Mariotti

secondo le Memorie

lasciate dal Medesimo

[Autre écriture]

Manoscritto autografo di F. A. Visconti

divotamente offerto alla Santità di N. S.

Papa Gregorio XVI

Da

Pietro Ercole Visconti

Commissario delle Antichità

Romane

l'anno 1837, dal glorioso suo

pontificato il settimo

fol. 311 r.

Indicazione
de' Quadri di Autori
del Museo Sacro
Del fu Avvocato Agostino Mariotti
ricavato dalle sue schede

17 Sopra d.a Vetrina segnata N. 1 vi è un Quadro in tavola rappresentante S. Benedetto. Opera di Simone Memmi da Siena detto anche Maestro Simone da Siena Scolaro di Giotto che ha imitato la terza di lui maniera di cui ha fatto menzione più volte il Petrarca, che compose sue Sonetti stampati nel Canzoniere, ed anche a parte. Dietro il sud. Quadro vi è l'Autentica di proprio pugno del Consiglier Bianconi, il qualche attesta essere stato preso il Quadro di Altare Maggiore, che esisteva in Siena nel Duomo

18 Un Arazzo di Raffaele rappresentante il Signore, ce porta la Croce al Calvario in contrato dalle Marje. Questo è uno di quelli lavorati in Fiandra come lo erano quelli del Vaticano, giacchè in parte furono in Roma lavorati, avendo Leone X qui fatti venire gli artefici. Sotto questo Arazzo vi è l'arma del Cardinale Bibbiena. Originale di questo quadro era da Palermo, e fu chiamato il quadro dello Spasimo. Nell'arazzo vi è di più il contorno fatto da Raffaele sul gusto di Giovanni da Udine.

320 (totale)

fol. 311 v.

30 Quadro in tavola rappresentante Gesù Cristo morto, sostenuto da un Angelo. Scuola di Raffaele

31 Quadro in Muro di Lanfranco con due Angeletti che si abbracciano. Gli altri si vedranno descritti in appresso. Gli altri ai nn. 52=145

33 Bozzetto del Passeri in Tavola non finito rappresentante la Maddalena, e l'Ortolano

B. C. D. Tutti insieme questi tre si valutano 50

39 Quadro di Guido Reni in Tavola rappresentante S. Girolamo

40 L'Immagine di un Salvatore bellissimo. Scuola di Carracci con Cristallo. Levando la tavoletta, che sta dietro si ritrova un'iscrizione a Penna della provenienza di questo Quadro, che è in Tavola

44 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante il Battesimo di Gesù Cristo. Opera bellissima del Salviati

51 Quadro rappresentante una Campagna con tre pellegrini

52 Quadro di Lanfranco in Museo con gli Angeletti. come ai nn. 31=145

fol. 312 r.

57 Quadro con cristallo rappresentante il Salvatore. Opera bellissima in Tavola di Annibale Carracci

58 Quadretto in tavola rappresentante il Signore Sulle Nuvole a braccia aperte, e lo sportello di un Ciborio fatto sotto Giulio II

60 Quadretto con Cristallo in Rame rappresentante S. Francesco, e S. Chiara. A mio giudizio di Simone Memmi

69 Quadro in Tavola rappresentante la Samaritana al Pozzo, Opera composta dal Passeri

72 Quadro in Tavola rappresentante S. Paola. Opera originale di Michel'Angelo Buonarroti comprato da me per tale, e per tale riconosciuto da tutti li Professori, e dagli altri

77 Quadro in Tavola rappresentante Gesù Cristo presentato a Caifasso Opera bellissima di Pellegrin Tibaldo, detto, per esser gagliardo, e risentito volgarmente il piccolo Michelangelo

fol. 312 v.

78 Quadro in tavola rappresentante S. Francesco d'Assisi, che riceve le Stimmate. Opera bellissima Originale del Domenichino. Questo è il primo disegno di un Quadro, che sta alla Vittoria del medesimo Autore, e siccome questo è per traverso ha di più vane figure, che non sono in quello per essere bislungo

79 Piccolo Quadretto bislungo rappresentante un Apostolo in Tavola. Questo stava ai lati del Ciborio fatto sotto Giulio Secondo già descritto al num 58 e 96

84 Cena del Signore in tavola. Opera del Pomarancio. Questi erano li Gradini del Altare di S. Aniceto nella Cappella Altemps. Questi Signori furono persuasi da qualcuno, che intendeva poco, a fare i gradini più preziosi di marmo, quando aveano la Cappella Singolare per essere dipinta in tutte le parti da questo valente uomo, sicché se ne disfecero, ed io ne ebbi gran piacere nel comprarli

85 Quadro rappresentante Melchisedech, quando fa l'offerta del Pane ad Abramo ritornato Vittorioso. Opera del sudetto

E. F. 20

fol. 313 r.

86 Quadretto bislungo in Tavola con Cornice nera filettata d'Oro rappresentante un Putto Opera originale di Polidoro, che va' alle stampe ancora inciso come gli altri seguenti tre

87 Altro simile come sopra

88 Altro simile come sopra

89 Altro simile come sopra

90 Quadro di Raffaele rappresentante il Presepe. Questo è stato inciso in Rame dal Bloemart, e poi, di nuovo fatto incidere in Rame dal De Rossi notissimo per ordine di Gio Batta Franceschi Veneziano, il quale confessa che non è secondo l'Originale. E di fatti rincontrate da me queste incisioni, le medesime non combinano con l'Originale. La Cornice di questo Quadro è disegnata parimente da Raffaele come quella dell'Arazzo. Questo quadro è composto di quattro Tavole una sopra dell'altra fissate con i Regoli lunghi dietro, ed è stata una invenzione giudiziosissima di Raffaele,

fol. 313 v.

poiché prima dipingevano sulle Tavole Sane, e queste si piegavano: ne abbiamo anche un'altra prova dal Quadro di Raffaele esistente in S. Martino fatto così, altro di S. Pietro Montorio composto di più Tavole, e con i Regoli dietro

91 Quadro bellissimo di Coreggio rappresentante una Madonnina, che legge, dipinta sul Muro. Siccome chi la levò non seppe fissarla bene, e mise dietro una Tavola con una attaccaglia, ed un chiodo in mezzo, che entra nel muro, e fissa la Tavola, e tutto il masso lo mise dentro un Coperchio di Canestro di Vinchi. A tenore di ciò quel chiodo fu cagione che il quadro ha delle crepature. Io per rimediare quanto mai ho potuto a questa

mancanza l'ho fissato nelle coste con una Cimasa, la quale sostiene (contiene), e non preme il quadro crepato. Di più gli ho fatto fare una Cornice dorata a tre ordini d'intaglio,

fol. 314 r.

larga quasi un mezzo palmo ad effetto che la medesima sia discosta, e non premi il Quadro, ed alla medesima vi ho posto un Cristallo

Pare di Guido G 50

93 Quadretto in Tavola rappresentante l'Annunciazione della Madonna di Monsieur Mignard

(di lato) in due mezze figure per parte al naturale

H Cavalier d'Arpino 20

94 Quadro in Tavola rappresentante la Coronazione di Spine simile a quello descritto al num. 77 dell'istesso Pellegrin Tibaldo

95 Il Signore nel Sepolcro in Tavola. Opera disegnato Badalocchi Scuolaro del Carracci

96 80 Piccolo Quadretto bislungo simile al descritto al num. 79

99 Quadro in Rame con Cristallo rappresentante l'Adorazione del Maggi. Della Scuola di Raffaele. É osservabile come il Pittore ha Caratterizzato gli Orientali nella maniera goffa con cui si presentano a Gesù Cristo, ed uno di loro lo guarda per traverso.

fol. 314 v.

100 Madonna col Bambino in braccio, S. Giuseppe. Opera fatta dalla scuola di Raffaele, ed è in Tavola

I. Opera del Salviati 30

101 Ecce Homo del Guercino; ma ha patito. Questo non è in Tavola a drittura, ma è in Tela incollata alla tavola, cagione secondo me, che ha patito, come è accaduto alla Madonna della Pietà, che sta a S. Bartolomeo dei Bergamaschi che avendola fatta ritirare ha patito

105 Quadro in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino, S. Giuseppe, e S. Gio Batta Giovane. Questo è della prima, maniera di Raffaele stesso; o di qualche suo bravo Scolare

106 Quadro in Tavola rappresentante il Padre Eterno, che da la Benedizione. Opera del Pomarancio

110 Quadretto in Tavola rappresentante l'Annunciazione, ma l'Acqua penetrata nel Muro l'ha recipitato. Il contorno di esso è fatto con la Penna

fol. 315 r.

111 Altro simile al suddetto, rappresentante la Deposizione del Signore dalla Croce. Sono quattro Figure tutte in Scurcio, imitando il fare di Annibale Caracci, ed è mirabile, come i Contorni Sulla Tavola Sono esattissimi, i trattini poi bianchi sono stati fatti col Pennello. Le Opere mirabili di Ambedue questi quadri sono di Bartolomeo Passarotti detto della Franca Penna

121 Disputa di Gesù con i Dottori in Tavola. Opera di Nogaro, o di altro Coevo nei tempi di Sisto Quinto

129 Quadro bislungo, rappresentante S. Girolamo penitente di S. Luca d'Olanda, ed è in tavola

136 Quadro di S. Francesco del Domenichino in Tavola

K É opera del Muziano

145 Quadro grande in muro con tre Putti bellissimi di Lanfranco simili agli altri due descritti ai nn. 31=52. Pittura originale del medesimo del quadro detto la navicella di S. Pietro.

fol. 315 v.

Quando questo Quadro fu messo a Mosaico si ruppe tutta la gloria dell'Originale, e questi sono i pezzi che ho io acquistati, e ben muniti con Cornici, e gran ferramenti

166 Quadro rappresentante S. Anna, e la Madonna col Bambino. Opera di Luca d'Olanda

183 Quadro in Tavola rappresentante la Madonna, lo Sposalizio di S. Caterina, e S. Giuseppe. Scuola di Giulio Romano

188 Quadro in Rame rappresentante S. Vincenzo Ferreri, che predica. Questa è opera di Antonio Carracci la fece, esso l'ultimo della sua famiglia il quale se vivea di più sbancava il credito dei suoi Antichi. L'Opera è bellissima, e non è facil trovar di pitture di questo Uomo, perciò è rarissimo

195 Quadro in Tavola della Scuola di Raffaele rappresenta la Madonna il bambino, S. Giovanni Batta, S. Elisabetta, ed un Angelo, opera bellissima

fol. 316 r.

199 Quadro in Tavola rappresentante la Madonna col Bambino in braccio di Sassoferrato

201 Quadro in tela rappresentante Gesù Cristo, che benedice il Pane con i Discepoli di Emmaus

202 Quadro in tela rappresentante Gesù Cristo al Calvario

206 Quadro in Tavola con Cristallo rappresentante la Testa di un Salvatore coronato di Spine. Opera del Carracci

207 Quadretto per traverso in Tavola rappresentante l'Inferno Opera Fiamminga di ... chiamata dai Francesi dell'Infern

23.

GIUSEPPE LELLI – FILIPPO AURELIO VISCONTI,

« *ELENCO DE PIOMBI PONTIFICI DEL MUSEO*

DEL FU AVVOCATO MARIOTTI »,

ARCH. BIBL. 67, FOL. 331 R.

VERS 1819

fol. 331r.

Elenco

de Piombi Pontificie Del Museo del fu Av.to Mariotti

Alexander PP II	PP. X 2
PP. III	PP. XI 6
PP. IV	PP. XIII
PP. VII	PP. XIV
PP. VIII	Calixtus PP. III
Benedictus nel rovescio PAPAЕ	PP. III
PP. XII	Eugenius PP. IV
PP. XIII	Formasius [sic] PP
PP. XIV	Gregorius, col rovescio PAPAЕ
Bonifacius nel rovescio PAPAЕ	PP. VII
PP. VIII	PP. XIII
[?] PP II	PP. XV
PP. IV	Honorius PP. III
PP. V	PP. IV
PP. VI	Innocentius PP. IV
PP. VII	PP. VII
PP. VIII	PP. VIII

PP. X	PP. V
PP. XI 2	Paulus PP. II
PP. XII 4	PP. III 2
PP. XIII	PP. IV
Innocentius nel rovescio XP	PP. V 12
Joannes PP. VIII	Pius PP. IV
PP. XXII	PP. V
PP. XXIII	PP. VI
Julius PP. II	PP. VII
PP. III	Stephanus, nel rovescio PAPAE
Leo PP. X	Sixtus PP. IV 12
Lucius PP. III	Urbanus PP. III
Martinus PP. V	PP. V
Nicolaus PP	PP. VI 2
PP. III	PP. VII
PP. IV	PP. VIII 12

24.

INCONNU,

MANUSCRIT CONCERNANT LES TRAVAUX DE RESTAURATION COMMANDÉS PAR LES «

CUSTODE DELLA VATICANA »

GABRIELE LAUREANI,

ARCH. BIBL. 68, FOL. 64 R. ET 132 R.

VERS 1838-1845

fol. 64 r.

Io sottoscritto ho ricevuto da S. E. Monsignore Laureani Bibliotecario della Vaticana, la somma di scudi romani settanta, per prezzo a pagamento di un quadretto in tavola della dimensione di palmi in altezza e in larghezza palmi dipinto da valente artefice del mille quattrocento, e rappresentante due diversi soggetti di alcuni Monaci col loro rispettivo Santo Fondatore. L'un soggetto sembra la tentazione di uno di quei Monaci; l'altro un miracolo che riceve dal santo un altro Monaco, cui viene sottratto da alcune ruine. In fede Roma questo di 14 Luglio 1840

Luigi Cochetti dico s 70

fol. 132 r.

Dichiaro io sottoscritto di aver ricevuto da Sua Eccellentissima Reverendissima Monsignor Laureani Bibliotecario della Vaticana la somma di scudi cinquanta per prezzo di un quadro vendutogli in tavola rappresentante il martirio di S. Lorenzo con altre due divisioni rappresentanti parimenti il martirio, e le gesta di una S. Vergine, creduto del Giotto. E dichiarandomi contento e soddisfatto ne fo quietanza. In fede. Roma questo 8 settembre 1842.

Restando creditore di un quadretto che deve essere aggiunto alla suddetta somma come di comune intelligenza ed a piacere bensì deò lodato Monsignore intorno al soggetto

dico d. Suddetto Luigi Cochetti

fol. 208 r.

Restauro di alcune pitture su muro: “il pastor bonus, un Ritratto di giovine, una Lucerna ed una Colomba poggiata sopra un ramo d'olivo” e sotto si dice che sono stati restaurati anche due dipinti di scuola di Raffaele con Santa Caterina e Santa Margherita

25.

GIUSEPPE LELLI – FILIPPO AURELIO VISCONTI,

« INDICAZIONE DELLE ANTICHITÀ SACRE DELLA CHIARA MEMORIA DELL'AVVOCATO
AGOSTINO MARIOTTI, ORA DELLA SIGNORA APOLLONIA MARIOTTI, VEDOVA LUPARELLI »,

ARCH. BIBL. 69, FOL. 3 R.-11 R.

12 FÉVRIER 1819

fol. 3 r.

Indicazione

delle Antichità Sacre della ch: me: dell'Avvocato Agostino
Mariotti, ora della Sig:ra Apollonia Mariotti, vedova Luparelli

Il celebre Cav. Vettori sotto il pontificato di Benedetto XIV si pose a raccogliere un tesoro di Sacre Antichità, delle quali molte illustrò con assai erudite dissertazioni. Il Gori, il Manni, il Fontanini, il Bianchini, il Giorgi, il Corsini, il P. Paolo, il Garampi, il Paciaudi, Bandini, Bottai, Mamacchi, e molti altri scrissero sopra simil genere di veneranda antichità interi volumi. L'immortale Benedetto XIV volle collocare al Vaticano la preziosa raccolta del Vettori, e l'arricchì di altri antichi Cristiani minumenti.

Dopo tal epoca non vi fu che l'Avv.to D. Agostino Mariotti, che seguisse l'esempio di un uomo tanto benemerito della Religione; come ancora posteriormente vi fu il Cardinale Stefano Borgia.

La raccolta dell'Avv.to Mariotti è quella che qui si descrive, togliendovi una copiosa unione di quadri di celebri autori, che sarà cura di un Pittore il descriverli

fol. 4 r.

Indicazione del Museo Sacro

Del fu Av.to Agostino Mariotti

Nella Vetrina

1 Piccolo tabernacolo di metallo dorato, retto da quattro colonne, guarnito nella base di pietre malachite, con ornato smaltato nel mezzo, e sportelli grafiti all'interno colla vita di Maria Vergine30

- 2 Croce Stazionale in legno, foderato i metallo, col crocefisso di rilievo, e le figure dell'Angelo, di Maria Ssma, della Maddalena da un lato, dall'altro il Redentone sedente colli simboli degli Evangelisti, e tre medaglioni coloriti in smalto, rappresentanti diversi Santi.....30
- 3 Croci minori stazionali, una in argento con piedi smaltati. L'altra in metallo di epoca posteriore con piede simile26
- 4 Calice di rame smaltato15
- 5 Calice di alabastro2
- 6 Ostensorio di rame dorato, con statuette a rilievo d'argento, smalti, e marmi preziosi del tempo di Urbano IV col tabernacolo fatto nuovamente40
- 7 Cresimario aulico in marmo2
- 8 Statue di metalli smaltato con pietre preziose rappresentante il Salvatore = gli avori qui esistenti si sono notati al num 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153120

fol. 4 v.

- 9 Lateralmente al detto armadio (N.8), sono otto quadretti bislungi in tavola, i primi del secolo XV gli altri due del XIV della scuola di Giotto, rappresentanti i primi tre a destra S. Rosa, S. Agnese, S. Apollonia, i tre a mano sinistra S. Barnaba, S. Giovanni Battista, S. Maria Maddalena; gli altri due poi S. Agostino, ed altro Santo Vescovo.....50
- 10 Sotto questi quadretti a mano destra croce di busso, diligente lavorato de secolo XIII pendente da una catena d'acciaio per appenderla10
- 11 Ancora colorita in marmo, rinvenuta in Sacri Cemeterj.....3
- 12 Quadro in tavola bislungo con figura d S. Giovanni battista con agnello, della Scuola di Giotto ... 25
- 13 Copia di alcune sacre immagini greche rappresentante maria Vergine ... 2
- 14 Tritico rappresentante Gesù Salvatore seduto in sede gestatoria, con Maria SS.ma, S. Giovanni battista, e due Santi Vescovi greci, il tutto in tavola messa a oro ... 25
- 15 Tavola rappresentante Il salvatore ai lati i Santi P., e P., lavoro del Secolo XIV ... 5
- 16 Quadro in tavola con cristallo, rappresentante Melchisedech, opera Greca del secolo undecimo ...4
- 17 Tritico del Secolo VIII rap. S. Giovanni Evangelita, e S. Procolo, uno de' primi sette diaconi, cui detta i vangeli ... 10

fol. 5 r.

- 18 Madonna con bambino in tavola, lavoro greco del secolo XIII ...1.50
- 19 Pittura antica, rappresentante La P[?], alquanto supplita 30
- 20 Quadretto in rame rappresentante S. Francesco di Sandro Botticelli, prima imagine ... 3
- 21 Parte di mezzo di un tritico, rappresentante il Salvatore ... 1
- 22 Sigillo dell'antico Monistero del Corpo di Cristo, Tondo unico di madreperla coll'agnello Pasquale triangolo con imagine di un Santo Smaltato, collana di diverse paste, trovata alle catacombe3
- 23 Frammento di sarcofago Cemeteriale, rappresentante Gesù bambino1.50
- 24 donna orante, pittura antica del Cemetero di S. Callisto, insieme all'altra col Pastor Bonus descritta al num. 131 ... 30

- 25 Altro quadro di Giotto, rappresentante San Giovanni Evangelista ... 25
 26 Quadretto in tavola con cristalli, rappresentante Nst Signore, di qua, e di la la Madonna S. Gio. Batta, pittura fatta in Costantinopoli nel 743 da Giovanni Panolopolo, secondo vedesi nella iscrizione ... 25
 27 Imagine di metallo smaltato, rappresentante S. Pietro, e S. Paolo, opera dell'ottavo, o nono secolo20
 28 Lapide antica di Pascasio, estratta da scavi Cemeterj1
 29 Musaico rappresentante la testa di S. Paolo, frammento del triclinio lateranense datto da S. Leone, come quello al numero 120. Il presente il frammento si valuta50

fol. 5 v.

- 30 Tritico in tavola rappresentante nel mezzo Maria SS.ma col Bambino, S. Gio. Batta, e S. Antonio, negli sportelli S. Pietro Martire, S. Michele in uno, nell'altro diversi Santi, opera di Scuola Fiorentina alto palmi due e mezzo ... 6
 31 Tritico greco in busso del secolo XIII col crocifisso, la Madonna, e S. Giovanni. Nelli sportelli la vita del Signore, e di Maria Ssma. Sedici Profeti, S. Michelre, S. Cristoforo, S. Stefano, S. Sebastiano, la Cena di Erode, la decollazione di S. Giovanni. Il tutto era dipinto sopra la scultura 5
 32 Quadro in tavola in altezza palmo uno, e mezzo, largo due, dipinto sopra dorature, lavoro Greco rappresentante i Santi Dottori ... 30
 33 Quadro di Giotto, rappresentante S. Matteo ... 25
 34 Quadro in tavola con cristallo colla Crocifissione di Nst Signore di stile Greco, con caratteri latini, perciò lavorata nella magna Grecia ... 4
 35 Quadretto in tavola, figurante S. Gio. Batta, nè lati S. Marco e S. Nicola ha avanti il cristallo ... 4
 36 Bassorilievo Cristiano 4
 37 Santa con croce in atto di benedire, opera Greco-mosca del secolo Decimoquarto ... 10 3
 38 Quadro con cristallo va dentro un S. Vescovo in metallo smaltato filettato d'oro, opere fatte all'ottavo, o nono secolo10
 39 Iscrizione di Quinta, frammento Cemeteriale1

fol. 6 r.

- 40 Quadro in tavola rappresentante S. Caterina V. M. Della scuola del Pinturicchio ... 6
 41 Quadro in tavola rappresentante S. Lucia, di scuola di Pietro Perugino ... 5
 42 Tritico in tavola rappresentante il Salvatore al Sepolcro nelli sportelli la Madonna e S. Giovanni ... 3
 43 Quadro in tavola, rappresentante S. Apostolo ... 3
 44 Quadretto rappresentante la Crocifissione del Sig ... 2
 45 Quadro con cristallo rappresentante il Salvatore ... 2
 46 Nascita del Redentore coi Magi quadro di moltissime figure alto palmi due e mezzo, opera di Alessandro Botticelli ... 5
 47 S. Francesco, quadretto dipinto sopra la doratura ... 1
 48 Quadro consimile rappresentante il SS.mo Salvatore 1
 49 Frammento di antico sarcofago rappresentante uno de' tre fanciulli nella fornace ... 5
 50 Quadro di Giotto con S. Giovanni battista ... 25

- 51 Presepe in Tavola, opera di scuola fiorentina ... 10
 52 Crocifisso di metallo dorato, e smaltato opera anteriore al decimo secolo, riportato nelle opere del Cardinale Borgia ... 15
 53 S. Filippo Apostolo del Giotto, opera interamente ritoccata ... 5
 53B metà di un quadro in tavola con suo cristallo rappresentante la Crocifissione del Signore con turba di Santi, opera poco anteriore a Giotto ... 3

fol. 6 v.

- 54 Ritratto di S. Antonio Abate con cristallo ... 1
 55 Immagine di S. Francesco d'Assisi in rame con cristallo ... 1
 56 Quadro per traverso in tavola rappresentante l'offerta di Gesù al tempio, della scuola di Giotto ... 2
 57 Urna d'avorio con trentaquattro Santi religiosi di varj Ordini con suo coperchio con Angeli ed ornati ... 20
 58 Quadro del tempo di Sisto IV rappresentante S. Pietro in tavola per traverso ... 2
 59 Altro simile rappresentante S. Paolo ... 2
 60 madonna col bambino dipinta in tavola coll'anno 1486 ... 3
 61 La Crocifissione, opera di scuola Fiorentina ... 2
 62 Parte in mezzo di un tritico in tavola rappresentante un Santo orante con vessillo, ed altri santi sotto... 1
 63 Sepoltura di S. Caterina sul monte Sinai, con greca Iscrizione ... 2
 64 Dittico d'avorio con cristallo del secolo XIV rappresentante le Crocefissione, e l'adorazione dei Magi...30
 65 Tritico d'avorio con cristallo, che rappresenta la Crocefissione, la Madonna, e S. Giovanni, e nelli sportelli S. Stefano, e S. Giacomo maggiore del secolo XIII ...35
 66 Tritico d'avorio con cristallo, rappresentante la Crocefissione, la Madonna e S. Giovanni colla Maddalena alli piedi della Croce, e nelli sportelli S. Agostino e S. Michele Arcangelo ... 35
 67 Vaso fittile, detto Etrusco, col Fauno, e Menademinore di un palmo ...10
 6 (penso aggiunto dopo) La tazza sotto ...50

fol. 7 r.

Sotto il vaso nell'Armadio

- 68 Stucco cui entro due Medaglie in argento di Papa Zaccaria, ed altra di Papa Benedetto III ed iscrizione di Ludovico Imperatore ... 15
 69 Diaspro sanguigno inciso col SS. Salvatore con piedino dorato ...3
 70 Altro simile col Salvatore in rilievo ...5
 71 Altro piccolo con Maria Ssma ...4
 72 Pasta coll'immagine di S. Giorgio...2
 73 Scatola dipinta con entro Cassetta con riporti, dove due anelli cristiani in argento, e quindici in metallo parte profani, e parte sacri, de quali alcuni sono moderni ... 5
 74 serie di piombi pontifici in numero di 108 circa, posti parte in piccole cornicie, ed appese alle mura del Museo, parte [?] nelle tavolette dello scrigno sotto il vaso etrusco, fra questi ve ne [?] molti rari, ed alcuni rarissimi, come quello di un Benedetto, di un Bonifacio, di [?], di un Gregorio, di un Giovanni, di un Nicola,

di uno Stefano, come meglio appare [?] rinvenuta nelle schede del defunto Avvocato Mariotti che si troverà in fine. Con altre tavole, ora 58 piccole piombi sacri, con altra ancora dove 74 piccole medaglie, o Monete si valuta tutto insieme ...60

75 Monetine in ram e mistura Pontificie ed estere, delle quali alcune Medii Aevi ...6

76 Frammento di antica pittura, rappresentante un Soldato Romano ...6

fol. 7 v.

77 Tavole di altare in forma di Tritico, col nome del Pittore Allegri e coll'anno 1365, rappresentante Maria SS.ma col bambino, S. Michele, ed altri Santi Martiri ... 60

78 Imagine della Madonna dipinta sopra la doratura, lavoro del secolo XIII in grandezza di mezzo palmo ... 2

79 Quadretto in tavola, rappresentante le donne di Gerusalemme, che si presentano al Signore. Pittura eseguita nel principio del secolo XV ... 1.50

80 San Giorgio a cavallo, lavoro greco ... 1

81 Gesù, Maria SS.ma, e S. Francesco quadretto ... 1.50

82 Tritico in tavola del XIII secolo rap la Madonna col bambino, con due Santi martiri ... 4

83 Tritico del XV secolo, che ha nel mezzo la madonna col bambino, ed altri Santi, negli Sportelli S. Pietro, e S. Paolo ... 10

84 Altro tritico con Maria SS.ma, S. Antonio, e negli Sportelli, S. Pietro, e S. Paolo, e due Santi Martiri, pittura un poco patita ... 6

85 Iscrizione cimiteriale ... 1:50

86 Tritico grande da altare, rappresentante la SS.ma Annunziata con S. Giovanni, ed un Santo Angelo, e sopra S. Domenico, e S. Paolo con due Santi Dottori, vi è nella sommità la Ss.ma Trinità. Opera Greca in tavola del 1551 ... 80

87 Altra iscrizione cimiteriale ... 1:50

fol. 8 r.

88 Un pezzo di ornato di un Quadro da altare Gotico, nel quale è dipinto S. Stefano, opera del XIII secolo e seguendo il costume di quei tempi S. Stefano ha due sassi in fronte, per indicare gli istrumenti del suo martirio ... 3

89 Parte di mezzo di un Tritico in tavola rappresentante Gesù Cristo, la Maddalena, ed altri Santi ... 4

90 Pittura colla Crocifissione, e la Sepoltura del Redentore con Maria SS.ma, S. Giovanni, e le Tre Marie ... 6

91 Lega da stampare, lavoro del secolo XV con cristallo di cattivo lavoro ...2

92 Quadro gotico in tavola, rappresentante la Dormizione della Madonna lavoro del IX secolo ... 15

93 Quadro bislungo con cristallo con un pezzo di pietra incisa, che ha la forma del Volto Santo, le chiavi di S. Pietro, e Tirolo. Sotto vi è una piastra di rame col nome di Gesù, secondo la forma di S. Bernardino. Vi è pur un Angelo in metallo proveniente da Alberto Duro, ma di getto moderno ... 3

94 Frammento di antica pittura cimiteriale, rappresentante una colomba

95 Altra simile colla imagine di con Pastore

96 Altro frammento con lucerna dipinta (tutte e tre sono 30)

97 Due lapidi cimiteriali ...3

98 miniatura in pergamena, alta circa due palmi, rappresentante Nostro Signore portato al Calvario colle Marie, in distanza vi è Giuda appiccato ...

99 Altra simile colla Adorazione de' magi ... 40 (per entrambe)

fol. 8 v.

100 Tritico in tavola rappresentante òa Madonna col bambino, e negli sportelli S. Pietro, e S. Paolo del secolo XIII ... 6

101 Tritico del XIV secolo rappresentante la Madonna col bambino, e ne' sportelli, un Apostolo, ed un Santo Vescovo ... 5

102 Quadro con un Santo Vescovo, del Giotto, assai ristaurato ... 10

103 Quadro simile agli altri di Giotto con S. Antonio ... 20

104 Quadro in tavola colla Vergine e il bambino del XV secolo ... 20

105 La Madonna nel Sepolcro, colla Assunzione, i dodici Apostoli, dipinta sopra la doratura con carattere Greci ... 30

106 Quadretto con cristallo, lavoro Greco in busso, rappresentante la Madonna col Bambino in rilievo, monumento non comune ... 3

107 Quadro bislungo in tavola rappresentante un Santo Apostolo del secolo XI ... 2

108 Quadretto che accompagna il Num. 44 e rappresentante S. Girolamo nello speco ... 2

109 Quadretto rappresentante la Madonna col Volto Santo, lavoro greco sopra doratura ... 3

110 Quadro Greco rappresentante l'Assunzione al Cielo del Signore colla madonna e gli Apostoli, opera del sec. X ... 25

111 Copia in tela de' SS. Apostoli Pietro, e Paolo tirata dalle loro imagini alla Confessione in S. Pietro ... 3

112 Tritico Greco russo di un palmo circa rappresentante la vita del Signore. Nelli sportelli al di fuori vi è San Francesco di paolo, onde è de' tempi di Leone X ... 1.50

fol. 9 r.

113 Quadro di Giotto con S. Agostino ... 30 20

114 S. Caterina V. M. Pittura greca col suo millesimo ... 6

114 Gesù Cristo vestito da sommo sacerdote opera greca in tavola. Vi è nel libro una iscrizione ... 10

115 Gesù Cristo vestito da sommo sacerdote opera greca in tavola. Vi è nel libro una iscrizione ... 10

115 S. Caterina V. M. Pittura greca col suo millesimo ... 6

116 Musaico frammentato lavorato nel VII o VIII secolo, con stria a punta di argento, raffigurava la Deposizione di Maria Ssma...15

117 Iscrizione cemeteriale col nome di Veronica ...2

118 Sigillo con agnello pasquale ed iscrizione Greca ...1

119 Quadro in tavola con cristallo, rappresentante il Signore in trono, ai lati la Madonna, e S. Giovanni Battista, sopra i quattro Evangelisti; sotto lo sgabello due figure genuflesse per esprimere la penitenza ... 15

120 Testa di S. Paolo in mosaico, parte del Triclinio Lateranense di miglior conservazione di quella di S. Pietro descritta al num. 129 (non corrisponde) ...80

121 Trittico in altezza di palmi 5 in circa, dello stile di Cimabue rappresentante con molti Santi. Alli sportelli è dipinta l'Adorazione de' Magi, e la Crocifissione ... 50

122 Trittico colla madonna, ed il bambino sotto un trono Gotico; nelli sportelli Gesù in forma di ortolano, e la Maddalena, nell'altro, la Crocifissione, l'Annunciazione, e S. Francesco ... 6

fol. 9 v.

123 Quadro in tavola, lavoro Greco, rappresentante la Madonna col Bambino, da un lato S. [?] e S. Anna, dall'altra parte S. Elena colla Croce, e S. Caterina, accompagna il numero 33 ... 40

124 Piccolo sigillo rappresentante un Santo genuflesso orante con Greca iscrizione ... 1

125 Quadro in tavola con cristallo, rappresentante il Battesimo di Nostro Signore, lavoro di Magna Grecia ... 10

126 S. Caterina in tavola ... 30

127 Quadro rappresentante S. Rocco, la Madonna col Bambino, opera del XV secolo ... 4

128 Quadro in tavola Greco-Mosco, con caratteri, che sembrano del secolo XIII e rappresenta S. Giovanni Battista, S. Antonio Abate, e S. Giorgio, e S. Caterina ... 10

129 Altare portatile, nel mezzo vi è l'Immagine di Gesù Cristo in mosaico piccolo con cristallo, ed intorno loculi per le reliquie. Questo lavoro sembra del VII secolo e rappresenta Maria SS.ma ... 20

130 Iscrizione cimiteriale di Quinta in marmo ... 1

131 Antica, pittura rappresentante il Buon Pastore, rinvenuta insieme colla donna orante, gi descritta al num. 24 ... 31

132 Vetrina con entro una fibula Cristiana, un Monogramma di Cristo, due Colombe, con ramo di ulivo, un nome di Gesù de' tempi di San Bernardino, due sigilli ed altre piccole antichità Cristiani si stiamno scudi 3 lasciando l'immagine di S. Pietro,, che è un getto moderno ... 3

fol. 10 r.

133 Immagine di un Santo Martire ... 3

134 Quadretto rappresentante S. Francesco, e S. Chiara, creduto dall'Avvocato Mariotti di Simone Martini ... 1

135 Quadro con cristallo nel quale è collocata una tazza di vetro antica che era nel Cemeterio di S. Pancrazio, Croce pettorale smaltata, e nome di Gesù de' tempi di S. Bernardino e cose che non si prezzano ... 6

136 Frammento di scultura Cristiana rappresentante Giona, che entra nella balena... 6

137 Quadro Greco dipinto in tavola, con cristallo, rappresentante Mosé, colle tavole, opera del XII secolo ... 30

138 Quadretto in tavola, rappresentante la Madonna, opera del XIII secolo ... 4

139 Trittico Greco in busso lavoro del Secolo XV ... 12

140 S. Maria Maddalena, quadro di Giotto ... 30

141 Quadro rappresentante S. Oliva, in tavola, della scuola di Pietro Perugino ... 15

142 In una vetrina, Trittico Greco-Mosco, coperto di foglia d'argento ad eccezione delle teste; nel mezzo è la Madonna, nelli sportelli diversi Santi. Opera del XIII secolo ... 25

143 Quadro con Cristallo dentro un Encolpio da aprirsi di metallo dorato nell'interno col Crocifisso, Maria Vergine e molti Santi. Si appendeva al collo delli Greci ...10

144 Croce in mosaico incastrato nel marmo bianco ...1:50

fol. 10 v.

Avori trasportati nel I Armario

145 Pastorale Greco ...10

146 Il Salvatore in un riquadro, e sotto S. Stefano con crocetta nella mano ... 3

147 Tritico con figura traforata di non remota antichità, ma diligentissimo rappresentante Cristo che risorge; la discesa all'Inferno con Adamo ed Eva; la Crocifissione, e la Deposizione. Il portar della Croce, ed il configimento [?] nella medesima ... 12

148 [?], con diverse figure non sacre, ma antiche ...20

149 Maria SS.ma sedente, rappresentata avanti a colonna, ed altra figura minore delle Maddalene unita nella medesima cornice, ma di diversa maniera ... 16

150 Vetrina, nel mezzo sono cinque pezzi di avorio, figuranti un coniugio del secolo XV. Lateralmente due vittorie, più antiche, ed in miglior stato...20

151 Dittico piccolo più antico di Pietro Perugino, nel mezzo rappresenta la Madonna col Bambino, nello sportello, che lo chiude S. Francesco d'Assisi, ed il di fuori S. Giacomo Apostolo ... 3

152 Smalto del XIV secolo, riportato nell'opera del Duomo di Orvieto e rappresentante il presepe ...5

153 Diversi Santi dipinti nel Secolo XIII ... 4

fol. 11 r.

154 Pittura antica lunga palmi 6 circa alta palmi 2 ½ rappresentante la Cena del Signore lavoro assai antico, forse de' primi Secoli della Chiesa. Fu trovato in una camera Cristiana sulla Via Appia, contiguo alle Catacombe ... 100

Summa scudi Duemila Cento Ventitre e 50 2123:50

Noi Sottoscritti abbiamo descritto il presente Museo della ch. Me. Del fu Avvocato D. Agostino Mariotti e vi abbiamo apposto i prezzi secondo la nostra lunga pratica, e la nostra coscienza.

Questo di 12 Febbraio 1819

Giuseppe Lelli Sacerdote

Filippo Aurelio Visconti

26.

JEAN-BAPTISTE WICAR,

« *INDICAZIONE DE' QUADRI DI AUTORI AGGIUNTI AL MUSEO DEL FU AVVOCATO AGOSTINO*

MARIOTTI ORA DELLA SIGNORA APOLLONIA MARIOTTI VEDOVA LUPARELLI »,

ARCH. BIBL. 69, FOL. 30 R.-32 V.

1819

fol. 30 r.

Indicazione
De' Quadri di Autori
aggiunti al Museo Sacro
del fu Avvocato Agostino Mariotti
ora della Sig.ra Apollonia Mariotti
Vedova Luparelli

fol. 31 r.

Quadri di Autori
Aggiunti al Museo Sacro del
fu Avvocato Agostino Mariotti
ora della Sig.ra Apollonia Mariotti
Vedova Luparelli

A Quadro in arazzo tessuto in oro, lavorato i Fiandra, come i celebri arazzi Vaticani proveniente da Raffaello, e rappresentante Nostro Signore, che porta la croce al Calvario incontrato dalle Marie. Simile all'insigne tavola della dello Spasimo, già esistente in Palermo, ed ora nella Spagna. Nell'ornato, che cinge il Quadro egualmente tessuto in oro a grotteschi esiste l'arma del Cardinale di Bibbiena per quale fu fatto eseguire. Si valuta scudi Trecento, e Venti 320

fol. 31 v.

B. C. D. Tre pezzi di muro segati, ridotti a tre quadri di varia grandezza, rappresentanti Angeli, e putti, che sono parte del Quadro di Lanfranco, detto la Navicella di S. Pietro, posto in mosaico nella Basilica Vaticana, che si rompe nella parte superiore. Si stimano tutti e tre i frammenti Scudi Cinquanta 50

E. F. Cena del Signore in Tavola bislunga, alta meno di un palmo. Melchisedech, che fa l'offerta del pane ad Abramo, tavola simile all'antecedente. Queste sono opere del Pomarancio, che esistevano nel gradino della Cappella di S. Aniceto nel Palazzo Altemps. Si stimano tutti e due scudi Venti 20

G. Intonaco segato rappresentante la Sma Vergine fanciulla, che legge, creduta dall'Avv.to Mariotti del Correggio, ma stimata più verisimilmente della scuola di Guido. Si valuta scudi Cinquanta 50

fol. 32 r.

H. Due mezze figure separate rappresentanti la Bma Vergine annunziata dall'Angelo, pittura del Cav. D'Arpino. Si stimano insieme scudi Venti 20

J. La Madonna col bambino in braccio, e S. Giuseppe, opera del Salviati. Si stima scudi trenta 30

K. Quadro rappresentante S. Francesco lavoro del Muziano; si Valuta scudi Venti 20

510 (totale prezzi)

Avendo considerato i Molti quadri aggiunti al Museo Sacro del fu Avvocato Mariotti ho scelto, e valutato i soprascritti come convenienti a conservarsi uniti al detto Museo

In fede Roma ali 21 maggio 1819

firmato Cav. Gio.Batta Wicar Pittore Membro

e consigliere della insigne accademia di S. Luca

ARCHIVIO DI STATO DI ROMA
(ASR)

27.

NOTAIRE DELFINI,

« *TESTAMENTO DI AGOSTINO MARIOTTI* »,

TRENTA NOTAI CAPITOLINI, UFFICIO XV, FOL. 309 R. – 310 V. ; FOL. 323 R.

27 MAI 1801

fol. 309 r.

Testamento fatto

Dall Ill.mo Signor Avvocato Agostino Mariotti

A dì Ventisette Maggio 1801

Alla presenza di e Testimoni infr.i personalmente Costo l'Ill. Sig. Avv. D. Agostino Mariotti Fig. Dello C. m. Antonio Romano a M... cog.to riflettendo alla certezza della morte, ed alla incertezza dell'ora, e punto da essa, e non volendo morire ab intestato, ha risoluto di fare l'ultimo suo nuncupativo Testamento, che dal Giuseppe Civile dicesi senza scritti, conforme ora che per la Dio grazia si ritrova sano di mente, senso, vista, udito, loquela, ed intelletto, ed in tutte le altre potenze dell'animo. Sebbene infermo di corpo, e giacente in letto, spontaneamene, ed in ogni altro miglior Mon... lo ha fatto, e fa, e de' suoi Beni testa e dispone come appresso, cioè

Primieramente ha raccomandato, e raccomanda l'anima sua all'Onnipotente Dio Uno in essenza, e trino nelle Persone, alla Beatissima Vergine, al Glorioso Patriarca San Giuseppe, al Santo del Suo Nome, all'Angiolo Custode ed a tutta

fol. 309 v.

la Corte Celeste pregandoli tutti unitamente gli da S. D. M. Il perdono delle sue colpe, ed in fine la gloria eterna di Paradiso. Cosisia.

Il suo corpo divenuto cadavere vuole che abbia ... Ecc... sepoltura nella Ven: Chiesa Carl.e [sic] ove seguirà il caso sulla sua morte. In quanto alla pompa funebre, e delli suffragi per l'anima si riporta all'arbitrio della infradetta sua Erede perchè cosidetto.

In tutti e singoli suoi Beni, ed Effetti si mobili, che stabili, semovanti, crediti, ragioni, ed azioni ovunque esistenti al suddetto Testatore presentemente spettano; ed [?] e che [?]spettargli potessero, ed appartenere il predetto Signor Avvocato Mariotti Testatore in sua Erede Testamentaria fa istituire ... nomina colla sua propria bocca, e vuole che sia la Sig. Apollonia Mariotti Luparelli sua diletissima sorella, cui col Nobil Titolo d'istituzione ha lasciato, lascia l'intera sua eredità, in ogni miglior modo perchè così e non altrimenti.

A favore della Sig. Rosa Piccoli vedova del fu Pietro Mariotti per titolo di Legato, ed in ogni altro miglior modo

fol. 310 r.

ha lasciato, e lascia l'intero mantenimento di vitto, vestito ed abitazione finchè naturalmente vivrà, e continuerà a convivere colla sunnominata di Lui erede testamentaria; qualora non piacesse alla detta Sig. Legataria, o alla [?] di lui erede [?] di continuare a convivere, conforme al presente convivono in comunione, in tal caso assegna alla medesima Sig. Rosa scudi dieci mensuali da pagarglisi fintanto che naturalmente vivrà dalla suddetta Appollonia Erede, e suoi di mese in mese anticipatamente. Intende però, dichiara, e vuole il detto Testatore la detta sig. Rosa tanto nel caso di voler ricevere l'accennato mantenimento in comunione alla Sig. Appollonia, quanto nell'altro caso non possa pretendere come erede delle sue figlie defonte verun'altra cosa dalla eredità del predefunto Pietro Mariotti di lei marito, mentre diversamente vuole che il (presente?) Legato si abbia per casso, nullo, e come non fatto, volendo, ed ordinando che la ridetta sig. Rosa debba giudizialmente dichia

fol. 310 v.

rare nel [?] di tre mesi dal giorno della morte di esso sig. Testatore - che Dio tenga lontana - se intende accettare o non accettare il premesso Legato così come sopra condizionato, qual termine trascorso, e non fattasi dalla detta sig. Rosa la voluta dichiarazione, intende parimenti, e vuole che il med. Legato resti nullo, casso, e come non fatto, riservato però sempre a favore della suddetta sig. Rosa il diritto a riprendere la di lei dote, cui col presente legato non l'intenda in veruna maniera pregiudicato, perchè così, e non altrimenti.

E questo il signor avvocato Mariotti dice, dichiara, e vuole che sia l'ultimo suo nuncupativo testamento, il quale se per tal titolo non valesse, vuole che valer debba per ragion di Codicillo, donazione a causa di morte ed in ogni altro miglior modo cassando, ed annullando qualsiasi altro testamento da esso insino al punto fatto benchè concepito con qualsiasi parole, [?] derogatoria delle derogatorie alle derogatorie, volendo, che il presenti, sia preferito a tutti gli altri, e debba solo sortire il suo pieno effetto, e la total esecuzione, non altrimenti perchè

fol. 323 r.

perchè così non solo [?]

Sopra le quali cose

Fatto in Roma nella Casa di abitazione dell'ill. Donato Luparelli posta nella piazzetta di Monte Vecchio dietro la Pace presso Rivi [?]

1° Del ... Rev. P. D. Gioacch. Carrara Con. Regolare Lateranense, Curato della V. Chiesa di S. Maria della Pace, fig. Del fu gaet. Rom.

2° Del Rev. S. D. Sante Petrella del fu Cipriano da Montellamico [?]

3° Del [?] Ant. Donati del fu Gio. Da Ponte D. Di Como

4° Mons. Ang. Ant. Francellini della ... Gio. Filippo da Magliano in Sabina

5° Monsignor Properzio Caccaloni [?] FIG. DEL S. PIETRO ROMANO

6° Monsignor Placido Zavoli del fui ... Romano

7° L'Eccellentissimo ...Dott. Fisico Gio. Batt. Garassini del fu Dom. Rom. Testimoni

...Gius. Teod. Delfini notaio Capitolino

Bard [?] Gius. Alfredi Notaro ...

28.

NOTAIRE DELFINI,

« *INVENTARIO DE' BENI EREDITARI DELLA BO/MEM/ AVVOCATO DONATO LUPARELLI* »,

TRENTA NOTAI CAPITOLINI, UFFICIO XV, FOL. 284 R. – 316 V.

JUILLET 1818

fol. 284 r.

Inventario de' Beni Ereditari
della bo. mem. Avvocato Donato Lupa
relli, che si fa
ad istanza
Della Signora Appollonia Mariotti
Vedova ed Erede usufruttuaria Testa
mentaria Beneficiaria

A di 29 Agosto 1818

Di mattino all'Ore 13 di tutti i singoli Beni, effetti e ragioni, Mobili, Stabili, Semoventi, Crediti, Debiti e tutt'altro appartenente all'Eredità della bo : me : Avvocato Donato Luparelli situati qui in Roma, e segnatamente nella sua abitazione posta in Via dell'Umiltà n. 79 che viene fatto ad istanza

fol. 284 v.

Della Sig. Appollonia Mariotti di Lui Moglie ed Erede usufruttuaria Testamentaria con facoltà anche di alienare istituita nel suo ultimo Testamento con il quale il di 9 Luglio prossimopassato cessò di vivere, rogato in atti miei li otto dello stesso Luglio, e debitamente registrato, Premessa la Giudiziale interpellazione agl'asserti Creditori certi, ed incerti, siccome pare all'Erede Proprietario assente e fuori dello Stato dimorante ed altri interessati per questo giorno, ora, e luogo tanto personalmente, quanto per affissione eseguita mediante un Mandataro della nostra Curia Capitolina, come dall'Originale relazione impressa, e debitamente registrata, che

fol. 285 r.

quivi originalmente si annette del tenore, con animo però di accettare l'Eredità del Defonto con il Beneficio della legge, ed Inventario, riservate espressamente alla Sig.a Istante Vedova tutte, e singole qual si vogliano ragioni, azzioni, e titoli alla medesima competenti per qualunque titolo contro l'Eredità suddetta, tanto come Erede Testamentaria del defonto Avvocato Agostino Mariotti di lei Germano Fratello in virtù di Testamento in Atti miei rogati di 27 maggio 1801 ed in virtù degl'Atti fatti consecutivamente riguardanti signatamente li luoghi de' Monti Ereditari del Defonto

fol. 285 v.

Avvocato Agostino pervenuti nell'istessa Sig. Appollonia sorella ed erede sotto il dì 24 Agosto 1807 – quanto per lo solidali obbligazioni da lei a contemplazione del Defonto marito contratti, ed a suo luogo e tempo da vedersi del che espressamente si è protestata e si protesta e non altrimenti con altra protesta, e dichiarazione ancora, che se mai nel presente Inventario si descrivessero Beni che non appartenessero all'Eredità e non si dovessero descrivere, per non descritti si abbiano così viceversa se si fosse proferito ciò, che si fosse dovuto descrivere a vantaggio dell'Eredità, si riserba la medesima al quale effetto, la facoltà

fol. 286 r.

Di aggiungere e minuire come di ragione, e non altrimenti ed aspettata l'ora intimata e la seguente passata non comparando alcuno dei citati fu accusata la loro contumacia e premesso in margine del presente Inventario il Ven. Segno della Santa Croce in segno dell'integrità, e realtà di tutto ciò, che viene Inventariato, salve le succennate dichiarazioni, e proteste, ad istanza della suddetta signora Appollonia nella citata rappresentanza si è venuto al principio del presente Inventario sotto la stima dell'infri pubblici Periti regattiere, Pittore, Libraro ed altro secondo l'apportunità ed og

fol. 286 v.

Getti da inventariarsi, li quali oggetti sono li seguenti.

All'ingresso dell'Appartam

[...]

Un letto a credenza di albuccio trito turchino voto, con sua copertina sopra di corame, e torchiere che non si stima perchè si asserisce dall'Istante appartenere all'Eredità della bo : me : Avvocato Agostino Mariotti

[...]

fol. 287 r.

[...]

Una cassetta di Reliquie le quali come cose sacre, ed appartenenti all'Eredità Mariotti non si stimano

fol. 287 v.

[...]

Due teste de Voti Antichi Gentili ed un Vaso Etrusco di legno quali non si stimano per la ragione suespressa

[...]

Altro credenzone a due pezzi il quale non si stima per esser di pertinenza come s.a

fol. 288 r.

[...]

Diversi altri piccoli oggetti, e carte di erudizione, che non si considerano come appartenenti all'Eredità Mariotti suddetta.

[...]

fol. 288 v.

Altri nove Quadri parimenti di diverse misure con cornici dorate a vernice li quali non si stimano per esser di proprietà s.a

[...]

Prima Camera

[...]

Un Putto di marmo Bianco giacente il quale non si stima per essere dell'Eredità Mariotti

fol. 289 r.

Un credenzino di noce impellicciata, con entro tramezzi e due sportelli con chiave e serratura, che non si stima per la ragione sud.a

[...]

Sopra detto Credenzino

fol. 289 v.

[...]

Un Busto rappresentante S. Camillo de Lollis che non si stima per la ragione suddetta

Due pilastri con sopra due Busti di Marmo bianco, ed altro di creta cotta rappresentante S. Filippo Neri, che non si stima come dell'Eredità Mariotti

[...]

N. 30 altri Quadri parimenti di

fol. 290 r.

diverse misure con cornici parte a vernice e parte ad oro buono, che non si stimano per appartenere all'Eredità Mariotti

[...]

fol. 291 v.

[...]

N. 13 pezzi di Quadri di diverse misure con cornici diverse, che non si stimano per appartenere all'Eredità Mariotti

[...]

fol. 294 v.

[...]

Uno specchio di misura di tre

fol. 295 r.

Quarti con cornice dorata vernice che non si stima come cosa appartenente all'Eredità Mariotti

N. 63 Quadri compresi alcuni ovatini e Quadri di diverse misura rappresentanti diversi Santi con cornice dorata a vernice li quali non si stimano per la ragione suddetta

Alle Fenestre

[...]

Altro Quadro in tavola con cornice dorata ad oro buono all'antica che non si stima per appartenere all'Eredità Mariotti

[...]

fol. 298 v.

[...]

Due credenzoni di due pezzi l'uno che non si stimano per essere dell'Eredità Mariotti

[...]

fol. 303 r.

[...]

N. 20 Quadrucci tutti da mezza testa rappresentanti diversi Santi, che non si stimano per appartenere all'Eredità Mariotti

[...]

fol. 303 v.

[...]

Un comò di noce impellicciato con cinque tiratori che non si stima come cosa appartenente all'Eredità Mariotti

[...]

fol. 305 r.

[...]

Un sgabellone filettante d'oro buono con sopra un Busto di creta cotta che non si stima

fol. 305 v.

Per essere dell'Eredità Mariotti

[...]

Al muro della Loggia

Diversi mezzi busti ossiano voti de Gentili, che non si stimano come cosa appartenente all'Eredità Mariotti
N. 38 Quadri di diverse misure rappres. Tutti Uomini illustri ossiano Emi Cardinali, che non si stimano per la
cagione sud.a

Una Madonna da tela da Imperatore, che non si stima per esser dell'Eredità sud.a

[...]

fol. 307 v.

[...]

Un basso rilievo di legno con cornice dorata ad oro buono di misura da testa che non si stima per appartenere
all'Eredità Mariotti

Altri due quadri di misura da Imperatore per traverso, che non si stimano per essere dell'Eredità Mariotti

[...]

fol. 309 v.

Al di 31 Agosto 1818

alle ore 13 intimate

[...]

Uno sgarabattolo di Pero nero filettato d'oro buono con suo

fol. 310 r.

Cristallo avanti che non si stima per appartenere all'Eredità Mariotti

Entro il medesimo

Monumento di metallo gettato e filettato d'oro con verdine [?] detto d'Anastasio = Encausta = con varie sagre
storia graffite

Croce stazionale maggiore con figure a smalto

Croci stazionali minori N. due in argento con piede smaltato

Croce di rame smaltato

Croce di Alabastro

Ostensorio di rame dorato con statue a rilievo d'argento, smalti, e marmi preziosi dei tempi di Urbano P.P. IV

Crismario di marmo del VI secolo

Statua di metallo smaltata ornata di niccoli rappnte Gesù Salvatore

Quadro in Tavola di S. Benedetto

fol. 310 v.

Opera di Simone Memmi, le quali cose tutte non si stimano per essere di pertinenza dell'Eredità Mariotti

Una credenza di noce con un tramezzo entro, con chiave, e serratura, che non si stima essendo dell'Eredità sud.a

Otto tomi foderati di marocchino rosso, ossia le raccolte di Architettura, e Madonna, che non si stimano per la ragione sudetta

Una serie di Medaglie antiche di diverse misure, vasi, piombi di Bolle antiche, ed altri oggetti di Antichità, parte in rame rappresent.e Crocifissi, e Santi, e parte in Metallo che non si stimano per la ragione sud.a

Duecento quindici pezzi di Quadri del primo, esdo, di misure diverse rappresentanti Santi, e Bambocciate

fol. 311 r.

Ed altro parte dorate, a oro buono, parte dorate a vernice, parte in Tavola, e parte in tela, parte in muro e parte anche in mosaico ed il tutto non si stima per la ragione sudetta

Un Quadro di misura da sette, e cinque con cornice dorata all'antica d'oro buono tessuto d'oro a guisa d'Arazzo coperto con tendina di taffetano paglia, che non si stima per la ragione sud.a

Undici Lapidi di Pietra, ossia antiche Iscrizioni con cornici dorate e vernici, che non si stimano per la ragione sud.a

N. due vetrine tinte negre con suoi cristalli avanti, che non si stimano per la rag.e sud.a

Entro delle medesime

Diversi pezzani d'Avorio incisi sullo stile antico rappresent.

fol. 311 v.

Robe, e vasi sagri, li quali non si stimano per la rag. Sud.a

Altra credenza di noce appartenente v. s.a

Entro la suddetta

Una serie di medaglie antiche di [?] che non si stima per la rag.e sud.a

Due cantoniere di noce impellicciate, una vuota e l'altra contenente diverse incisioni parte in rame parte in avorio, ed in mistura il tutto appartenente all'Eredità sud.a

Una statua rappresentante il Pastor buono di Pietra appartenente come sopra

Sopra una delle d.e Cantoniere

Un vaso Etrusco, ed un'urna di Avorio con bassi rilievi rappresentanti le quali cose non si stimano per appartenere c. s.a

fol. 312 r.

Un tavolino di noce ferratore [sic] impellicciato appartenente c. s.a

Sopra detto tavolino

Una Cassa tinta perla con entro un Quadro in muro in diversi pezzi rappresentante il Salvatore con gli Apostoli
le qli cose non si stimano appartenendo all'Eredità sud.a

[...]

fol. 314 r.

[...]

N. Sette busti parte in Terra e parte in carta pista che non li stimano come cosa di pertinenza all'Eredità Mariotti
Una mezza credenza di castagno

fol. 314 v.

Tinta a due tramezzi che non si stimano come cosa di pertinenza all'Eredità Mariotti

Una mezza credenza di castagno a due tramezzi che non si stima per la ragione sud.a

Sopra la medesima

Un busto di Terra rappresentante Raffaele con suo piedistallo di legno tinto, che non si stima per la ragione
sudetta

Altro busto, e due palle di cartone con suoi piedestalli, che non si stimano per la rag. Sud.a

[...]

Fu terminato il presente Inventario degli oggetti mobiliari ed altre robe domestiche apprezzate quelle
appartenenti all'Eredità del defonto, e non apprezzate quelle di ragione propria spettanti all'Erede Beneficiata,
benintesa però di proseguire e terminare con la descrizione in appresso della libreria dei Crediti dei Stabili, dei
Debiti, e di ogni altro, che si riconoscerà appartenere all'Eredità

fol. 315 v.

Suddetta cui si riserva la facoltà di aggiungere e diminuire come in principio ha dichiarato. Quali oggetti e
robe come si disse spettanti all'Eredità sono rimasti presso l'anzidetta S.a Appollonia Mariotti vedova
Luparelli la quale ripete la sua protesta di ritenersi non tanto come Errede Testamentaria Beneficiata quanto
per i diritti ragioni, ed azioni, che intende di avere contro la medesima Eredità che a suo luogo e tempo dedurrà
e non altrimenti

Sopra le quali cose

Fatto e rogato come sopra presenti li Signori Giovanni Battista Santarelli del fu Giuseppe Romano, Gaetano
Costanzi del vivente Sig. Gioacchino Romano, Pietro

fol. 316 r.

Orlandi del fu Giuseppe Romano, Giuseppe Bonanni del fu Pietro Romano, Stefano Via del fu Giovanni
Romano e Placido Ravasi del fu M. Ant. Romano Testimonj quali con detta Sig.a Errede e Me Not.o si sono
come appresso firmati

Appollonia Mariotti ved.a Luparelli

Gaetano Costanzi Testimonio

Pietro Orlandi Testimonio

Placido Ravasi Testimonio

Giuseppe Bonanni Testimonio

Gio Batta Santarelli Testimonio

Io sottoscritto Perito assunto ho stimato ed apprezzato le Sopradescritte robe secondo la mia arte Perizia e coscienza e così [?] con mio giuramento non solo per maz [?]

Giuseppe Sabbatini

Perito pubblico regattiere

fol. 316 v.

Gius.e Teod. Delfini Not.o

Registrato in Roma i quattordici pagine senza le postille li nove 7bre 18diciotto [?] f. 298 V. L. 8 Duicento baj trenta = L. M. Pieratti P.o [sic]