



FONTES  - Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750
Sources and Documents for the History of Art 1350-1750

ZEHN ZEITGENÖSSISCHE REZENSIONEN VON BÜCHERN ÜBER KUNST UND
ARCHÄOLOGIE VON GIOVAN PIETRO BELLORI IM *GIORNALE DE' LETTERATI*,
1670-1680, NR. 3

TEN CONTEMPORARY REVIEWS OF BOOKS ON ART AND ARCHAEOLOGY BY
GIOVAN PIETRO BELLORI IN THE *GIORNALE DE' LETTERATI*, 1670-1680, No. 3

Anonymus, REZENSION von

**Giovan Pietro Bellori, *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus
Farnesianis nunc primum in lucem edita cum notis Io. Petri Bellorii ad
Eminentiss. ac Reverendiss. Camillum Maximum S.R.E. Cardinalem*
(Romae: Typis Iosephii Corvi, 1673),**

in: *Giornale de' letterati*, 31. Settembre 1673

mit sieben Abbildungen

herausgegeben und kommentiert von

MARGARET DALY DAVIS

FONTES 15

[24. September 2008]

Zitierfähige URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/608/>

Anonymus, REZENSION von:

Giovan Pietro Bellori

FRAGMENTA ◊ VESTIGII
VETERIS ◊ ROMAE

EX ◊ LAPIDIBVS ◊ FARNESIANIS
NVNC ◊ PRIMVM ◊ IN ◊ LVCEM ◊ EDITA
CVM ◊ NOTIS ◊ IO ◊ PETRI ◊ BELLORII

AD

EMINENTISS ◊ AC ◊ REVERENDISS ◊

CAMILLVM ◊ MAXIMVM
S ◊ R ◊ E ◊ CARDINALEM

[Romae: Typis Iosephii Corvi, 1673]

in: *GIORNALE DE' LETTERATI*, 31. Settembre 1673

ZEHN ZEITGENÖSSISCHE REZENSIONEN VON BÜCHERN ÜBER KUNST UND ARCHÄOLOGIE
VON GIOVAN PIETRO BELLORI IM *GIORNALE DE' LETTERATI*, 1670-1680, No. 3

FONTES 15
(Bellori 3)

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG ZU <i>FONTES</i> , BELLORI, TEILE 1-10	p. 3
VERZEICHNIS DER BELLORI-REZENSIONEN IM <i>GIORNALE DE' LETTERATI</i>	p. 5
EINLEITUNG ZU <i>FONTES</i> 15	p. 9
GIOVAN PIETRO BELLORI: BIOGRAPHIE	p. 17
GIOVAN PIETRO BELLORI: LITERATUR	p. 20
DER <i>GIORNALE DE' LETTERATI</i>	p. 24
DER TEXT:	
<i>FONTES</i> 15, Rezension von <i>Fragmenta vestigii veteris Romae</i>	p. 28
INDIZES ZUR REZENSION VON <i>Fragmenta vestigii veteris Romae</i>	p. 33
ABBILDUNGEN	p. 38

EINLEITUNG ZU FONTES, Bellori, Teile 1-10

ZEHN ZEITGENÖSSISCHE REZENSIONEN VON BÜCHERN ÜBER KUNST UND ARCHÄOLOGIE VON GIOVAN PIETRO BELLORI IM *GIORNALE DE' LETTERATI*, ROM 1670-1680

Die unmittelbare Rezeption von Giovan Pietro Belloris Veröffentlichungen über die Antiken – monumentale Kunst, Skulptur und Malerei, Numismatik, Kleinkunst, *Suppellex* und *Instrumentaria* – wie auch über seine heute viel bekanntere kunsthistorische Publikation, die *"Vite de' pittori, scultori et architetti moderni"*, wird durch die sachkundigen Rezensionen dokumentiert, die im *Giornale de' letterati* zwischen 1670 und 1680 erschienen sind. Die kurzlebige, monatlich erscheinende literarische Zeitschrift (1668-1681) entstammte einem Kreis von Gelehrten, zu dem der Mathematiker Michelangelo Ricci, der Professor für Philosophie an der Sapienza (Universität) Francesco Nazari und der Archäologe und Gründer der renommierten *Accademia Physico-Mathematica* Giovanni Giustino Ciampini gehörten.

Wie seine Vorbilder, das französische *Journal des Savants* und die englischen *Transactions of the Philosophical Society*, bot der *Giornale de' letterati* Rezensionen, Diskussionen und Ankündigungen hinsichtlich der aktuellsten Entwicklungen in den natur- und geisteswissenschaftlichen Disziplinen in Italien und nördlich der Alpen. In der ersten Nummer von Januar 1668 wurden die besprochenen Autoren in die folgenden Kategorien klassifiziert: *"Teologi, e Scritturali"*, *"Filosofi, e Matematici"*, *"Legisti, e Canonisti"*, *"Scrittori di varia eruditione"*, und *"Historici"*.

Bellori wurde den *"Scrittori di varia eruditione"* und den *"Historici"* zugeordnet: neun seiner Werke, die in denselben Jahren (1669-1680) erschienen sind, wurden besprochen. Die einzelnen Rezensionen im *Giornale de' letterati* wurden nicht signiert, so dass es nicht möglich ist, sie mit Sicherheit einzelnen Autoren zuzuschreiben. Das Problem der Autorschaft wird durch die Aufteilung der Zeitschrift im Jahre 1675 in zwei verschiedene Publikationen, mit identischem Titel und kaum optisch voneinander zu unterscheiden, weiter erschwert. Die ursprüngliche Edition wurde weiterhin von Francesco Nazari, das neue, abgespaltete *Giornale* von Giovanni Giustino Ciampini herausgegeben. In unserem Zusammenhang ist es bezeichnend, dass die Veröffentlichungen von Bellori in beiden Ausgaben besprochen wurden.

INTRODUCTION TO FONTES, Bellori, Parts 1-10

TEN CONTEMPORARY REVIEWS OF BOOKS ON ART AND ARCHAEOLOGY BY GIOVAN PIETRO BELLORI, IN THE *GIORNALE DE' LETTERATI*, ROME 1670-1680

The immediate reception of Bellori's publications about antiquities, publications about monumental art, sculpture and painting, numismatics, and smaller works of art and artefacts, as well as Bellori's well-known art historical publication, the *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, are documented by the well-informed reviews of his works that appeared in the *Giornale de' letterati* between 1670 and 1680. This monthly periodical was issued only between 1668 and 1681. It originated in Rome in a circle of scholars that included Michelangelo Ricci, a mathematician, Francesco Nazari, a professor of Philosophy at the Sapienza (or University) in Rome, and Giovanni Giustino Ciampini, archaeologist and the founder of the renowned *Accademia Physico-Mathematica*.

Modelled on the French *Journal des Savants* and the English *Transactions of the Philosophical Society*, the *Giornale de' letterati* presented reviews, discussions and announcements regarding the most recent scholarship in the natural sciences and humanist disciplines in Italy and transalpine Europe. In 1668, the first issue classified authors in the following categories: "Teologi, e Scritturali", "Filosofi, e Matematici", "Legisti, e Canonisti", "Scrittori di varia eruditione", and "Historici".

Bellori found a noteworthy place among the "Scrittori di varia eruditione" and "Historici". Nine of his works published in the same years, between 1669 and 1680, are discussed. The articles in the *Giornale de' letterati* are unsigned, and thus it is impossible to attribute them with certainty to specific authors. This difficulty is compounded by the fact that the journal split in 1676 into two separately published periodicals. The single numbers of the two journals bear the same title, and they are almost indistinguishable in appearance. The first continued to be edited by Francesco Nazari; the second was edited by Giovanni Giustino Ciampini. In the present context it is significant that, even after the division of the *Giornale de' letterati*, Bellori's works were reviewed in both of the periodicals bearing the same name.

VERZEICHNIS DER BELLORI-REZENSIONEN IM *GIORNALE DE' LETTERATI*
List of Reviews of Bellori in the *Giornale de' letterati*

(1) *Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini, All'Altezza Serenissima di Cosimo Principe di Toscana, Parte seconda, In Roma: Appresso Michele Hercole, 1669, in:*

Giornale de' letterati, 27 giugno 1670, pp. 65-68 (FONTES 11, Bellori 1)

(2) Pietro Santi Bartoli, *Colonna Traiana, eretta dal Senato e Popolo Romano all'Imperatore Traiano Augusto nel suo foro in Roma. Scolpita con l'histoire della guerra dacica, la prima e la seconda espeditione, e vittoria contro il re Decebalo. Nuovamente disegnata et intagliata da Pietro Santi Bartoli con l'espositione latina d'Alfonso Ciaccone, compendiata nella vulgare lingua sotto ciascuna immagine. Accresciuta di medaglie, inscrittioni e trofei da Gio. Pietro Bellori, Roma: Gio. Giacomo de Rossi [1672], in:*

Giornale de' letterati, 27 febbraio 1673, pp. 13-21 (FONTES 14, Bellori 2)

Für diese von Pietro Santi Bartoli angefertigte Stichserie nach den Reliefs auf der Traiansäule hat Giovan Pietro Bellori Bildlegende nach den 1576 erschienenen Erläuterungen der Reliefs von Alfons Chacon verfasst, bzw. übersetzt, verbessert und verkürzt. Zu dem Band hat er auch Stichen nach einschlägigen Münzen und Inschriften hinzugefügt.

A review of Pietro Santi Bartoli's album of engravings after the spiral relief band of Trajan's column in Rome, which includes Giovan Pietro Bellori's translation of Alfons Chacon's explications of the reliefs, first published in 1576. Chacon's commentary was amended and corrected by Bellori at very many points. Engravings of relevant coins and inscriptions were added to the work.

(3) Giovan Pietro Bellori, *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis, Nunc primum in lucem edita cum notis Io. Petri Bellorii ad Eminentiss. ac Reverendiss. Camillum Maximum S.R.E. Cardinalem [Romae: Typis Iosephii Corvi, MDCLXXIII], Sumptibus Ioannis Iacobi de Rubeis, in:*

Giornale de' letterati, 31 settembre 1673, pp. 125-131 (FONTES 15, Bellori 3)

Belloris *Fragmenta vestigii veteris Romae* behandelt den in Fragmenten überlieferten antiken Marmorplan der *Urbs*, mit ihren eingravierten Benennungen von Gebäuden und Monumenten, den man über ein Jahrhundert früher (1546) entdeckte und der durch Papst Paul III. zum Farnese Palast gebracht wurde. Zwanzig Tafeln bebildern den Band.

Bellori's *Fragmenta vestigii veteris Romae* treats the fragments of the ancient marble plan of the *urbs*, including inscribed identifications of the monuments, which had been uncovered over a century earlier, in 1546, and brought by Pope Paul III to the Palazzo Farnese. Twenty plates illustrate the volume.

(4) Giovan Pietro Bellori, *Vite de' pittori, scultori, et architetti moderni scritte da Gio: Pietro Bellori, Parte prima*, In Roma: Per il Success. al Mascardi, 1672, in:

Giornale de' letterati, 23. giugno 1673, pp. 125-131 (*FONTES*, Bellori 4)

Bellori's monumentalem Werk der Künstlerviten wird eine besonders ausführliche Behandlung gewährt. Nach seinem theoretischen Vorwort, '*L'idea del pittore, dello scultore, e dell'architetto*', folgen die Viten der zwölf Künstler: Annibale Carracci, Agostino Carracci, Domenico Fontana, Federico Barocci, Michelangelo Caravaggio, Peter Paul Rubens, Anton Van Dyck, Francesco Duquesnoy, Domenichino, Giovanni Lanfranco, Alessandro Algardi und Nicolas Poussin. Neun von ihnen waren Maler.

Bellori's monumental *Vite* of modern painters, sculptors and architects is accorded an exceptionally extensive treatment in the *Giornale de' letterati*. Following the theoretical preface, '*L'idea del pittore, dello scultore, e dell'architetto*', are the twelve lives accorded to twelve artists: Annibale Carracci, Agostino Carracci, Domenico Fontana, Federico Barocci, Michelangelo Caravaggio, Peter Paul Rubens, Anton Van Dyck, Francesco Duquesnoy, Domenichino, Giovanni Lanfranco, Alessandro Algardi and Nicolas Poussin, of whom nine were painters.

(5) *Columna Antoniniana Marci Aurelii Antonini Augusti rebus gestis insignis Germanis simul et Sarmatis gemino bello devictis ex S.C. Romae, in Antonini foro ad viam Flaminiam erecta, ac utriusque belli imaginibus anaglyphice insculpta nunc primum à Petro Sancti Bartolo, iuxta delineationes in Bibliotheca Barberina asservatas, a se cum antiquis ipsius columnae signis collatas, aere incisa, et in lucem edita cum notis excerptis ex declarationibus Io: Petri Bellorii*, Roma: Apud auctorem [1676], in:

Giornale de' letterati, ed. Ciampini, 1676, pp. 33-39 (*FONTES*, Bellori 5)

Die *Columna Antoniniana* (Rom 1676) mit Stichen von Bartoli und Texte von Bellori wurde gleich nach ihrer Veröffentlichung im *Giornale de' letterati* (2. Redaktion von Ciampini) besprochen. Das Werk bildet gleichsam eine Fortsetzung zur 1672 erschienenen *Colonna Traiana* (no. 2 = *FONTES* 14, *supra*). Hier enthält jede Tafel Erläuterungen, die auf längeren Abhandlungen Belloris basierten. Offenbar kannte der Rezensent diese heute unbekanntenen Texte von Bellori.

The *Columna Antoniniana* (Roma 1676) with engravings by Bartoli and texts by Bellori was reviewed in the *Giornale de' letterati* (2nd series) immediately following its publication. The

book constituted a sequel to the *Colonna Traiana* of 1672 (no. 2 = *FONTES* 14, *supra*). Each folio page contained notes and explications by Bellori based on a longer texts by Bellori known to the reviewer which were unpublished and presumably today are no longer extant.

(6) Giovanni Pietro Bellori, *Selecti nummi duo Antoniniani, quorum primus anni novi auspicia, alter Commodum & Annum Verum Caesares exhibet, Ex Bibliotheca Eminentiss. Principis Camilli Cardinalis Maximi*, Romae: Typis Iacobi Dragonelli, 1676, in:

Giornale de' letterati, ed. Nazari, 1676 (*FONTES*, Bellori 6)

Die erste Rezension von Belloris Abhandlung über zwei Münzen aus der Sammlung des Kardinals Camillo Massimi erschien im *Giornale de' letterati*, 1676, ed. Nazari, pp. 141-144.

A first review of Bellori's treatise on two coins in the collection of Cardinal Massimi appeared in Francesco Nazari's edition of the *Giornale de' letterati*, 1676, pp. 141-144.

(7) Giovanni Pietro Bellori, *Selecti nummi duo Antoniniani, quorum primus anni novi auspicia, alter Commodum & Annum Verum Caesares exhibet, Ex Bibliotheca Eminentiss. Principis Camilli Cardinalis Maximi*, Romae: Typis Iacobi Dragonelli, 1676, in:

Giornale de' letterati, ed. Ciampini, 1676 (*FONTES*, Bellori 7)

Eine zweite, sehr unterschiedliche Rezension des Werkes von Bellori über die zwei Münzen aus der Sammlung des Kardinals Camillo Massimi wurde im *Giornale de' letterati*, herausgegeben von Giovanni Giustino Ciampini, 1676, pp. 169-175, publiziert.

A second, very different review of Bellori's treatise on two coins in the collection of Cardinal Massimi appeared in the second series of the *Giornale de' letterati*, issued by Giovanni Giustino Ciampini, 1676, pp. 169-175.

(8) *Galeriae Farnesianae Icones Romae in aedibus Sereniss. Ducis Parmensis ab Annibale Carraccio ad veterum aemulationem, posterorumque admirationem coloribus expressae cum ipsarum monocromatibus & ornamentis, A Petro Aquila delineatae incisae. Jo. Jacobi de Rubeis cura sumptibus ac typis excusae*, Romae: ad Templum S. Mariae de Pace [1677], in:

Giornale de' letterati, ed. Nazari, 30 giugno 1678, pp. 81-84 (*FONTES*, Bellori 8)

Der Rezensent schreibt über die 21 Stiche des Pietro Aquila, die dieser nach der Decke, dem Fries und den Wänden der Farnese-Galerie anfertigte und somit die Ordnung und Disposition

der Malereien von Annibale Carracci zeigte. Der Rezensent dieses Werkes hat auch die Viten von Bellori besprochen (s. *FONTES*, Bellori 4).

The reviewer writes of the twenty-one engravings by Pietro Aquila after the ceiling, frieze and walls of the Farnese Gallery showing the order and disposition of Annibale Carracci's paintings there. The author of this review was the author of the review of the *Vite* (see *FONTES*, Bellori 4).

(9) [Giovanni Pietro Bellori] *Scelta de medaglioni piu rari nella Biblioteca dell'Eminentiss. et Reverendiss. Principe il Signor Cardinale Gasparo Carpegna, Vicario di Nostro Signore*, In Roma: Per Gio: Battista Bussotti, 1679, in:

Giornale de' letterati, ed. Nazari, 1679, pp. 43-48, 62-64, 77-80, 94-96 (*FONTES*, Bellori 9)

Diese Auswahl der "medaglioni" (Gedenkmünzen, Schaumünzen) aus der Bibliothek des Kardinals Gasparo Carpegna wurde 1679 von Bellori veröffentlicht. Die Medaillons wurden von Bellori gedeutet und von Pietro Santi Bartoli gezeichnet und gestochen.

Bellori published this selection of the *medaglioni* (large commemorative medallions of the Roman emperors, and not coins) found in the library of cardinal Gasparo Carpegna in 1679. The twenty-three medallions are engraved by Bartoli and interpreted by Bellori.

(10) *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella via Flamminia. Disegnate, ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli. Descritte, et illustrate di Gio: Pietro Bellori*, In Roma: Per Gio: Battista Bussotti, 1680, in:

Giornale de' letterati, ed. Nazari, 1680, pp. 97-99 (*FONTES*, Bellori 10)

Das letzte im *Giornale* rezensierte Werk von Bellori betrifft die 1674 in einer bedeutenden Grabstätte in der Via Flaminia entdeckten antiken Malereien. Auf Grund der Inschriften wurde die Grabstätte als jene der Familie Nasoni, Nachkommen des Dichters Ovid, identifiziert. Die architektonische Anlage sowie auch die Malereien wurden von Pietro Santi Bartoli gestochen und von Bellori erläutert.

This last work by Bellori to be reviewed in the *Giornale de' letterati* contains Bartoli's engravings of the ancient paintings found in the magnificent sepulchre on the via Flaminia in 1674, a monument assigned on the basis of inscriptions to the ancient family of the Nasoni, descendents of the poet Ovid. Bellori, with his accustomed erudition, explicates these paintings.

EINLEITUNG ZU FONTES 15

Anonyme Rezension von [Giovan Pietro Bellori] *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita cum notis Io. Petri Bellorii. Ad Eminentiss. ac Reverendiss. Camillum Maximum S.R.E. Cardinalem.* [Romae: Typis Iosephii Corvi MDCLXXIII. Sumptibus Ioannis Iacobi de Rubeis]

Giovan Pietro Belloris *Fragmenta vestigii veteris Roma ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita, cum notis Io. Petri Bellori*¹ wurde 1673 veröffentlicht. Im selben Jahr wurde das Werk im *Giornale de' letterati* rezensiert. Über ein Jahrhundert früher, etwa 1546, wurden in den Gärten des Klosters von Ss. Cosmas und Damian die Fragmente des antiken Marmorplanes der Stadt Rom entdeckt. Diese hatte der Papst, Paul III. Farnese, in den Familienpalast transportieren lassen. Die Marmorfragmente des antiken Stadtplanes zeigten die Bauten und Monumente der Stadt im Grundriss; auch Bruchstücke der eingravierten Beschriftungen, die die Bauten identifizierten sind überliefert. Belloris *Fragmenta* wurde dem Kardinal Camillo Massimi gewidmet, der diese erste Bearbeitung und Veröffentlichung der Steine gefördert hat. Bellori erzählt am Anfang die Geschichte der Auffindung der Steine, die gleich nach ihrer Ausgrabung graphisch erfasst wurden.² Die Zeichnungen, einmal im Besitz des Fulvio Orsini, Bibliothekar der Familie Farnese, befanden sich zur Zeit Belloris in der Vatikanischen Bibliothek (heute Vat. Lat. 3239, "*Codex Ursinianus*"). Diese stellten eine wichtige Basis für die zwanzig von Andrea Bufalini gestochenen Tafeln bereit. In seinem erläuternden Text nennt Bellori die früheren Autoren, dessen Arbeit für ihn fundamental waren. Für seine topographischen Studien nennt er Pomponio Leto, Francesco Albertini, Sebastiano Serlio, Bartolomeo Marliani, Onofrio Panvinio, Guido Pancirolo, Juan Bautista Villalpando, Alessandro Donati und Famiano Nardini. Für seine vitruvianischen Erforschungen waren Guillaume Philandrier, Daniele Barbaro und Bernardino Baldi grundlegend. Diese Quellen kommen kaum, wenn überhaupt, in anderen Schriften Belloris vor. So belegen sie einen noch breiteren Umfang seiner archäologischen Untersuchungen, als bisher angenommen, der das Bild der Stadt und ihre Monumente miteinbezog. Bellori stützte sich ferner auf die Untersuchungen seines Stechers, Andrea Bufalini. Er erwähnt oft Bufalinis Bestimmungen von jenen Monumenten, dessen Grundrissen auf dem Plan gezeigt wurden.³

¹ *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus farnesianis nunc primum in lucem edita cum notis Io. Petri Bellorii ad eminentiss. ac reverendiss. Camillum Maximum SRE Cardinalem* [Romae: Typis Iosephi Corvi, 1673. Superiorum permissu. Sumptibus Ioannis Iacobi de Rubeis]. Bellori opens the dedication to Cardinal Massimi thus: "*Sacri orbis sedes, Vaticano culmine coelo proxima nova surgit Roma, cuius tu decus es sacra Purpura nitens Eminentissime Principis. At vetus illa terrarum quondam, gentiumque domina; Mundi compendium, ac miraculum, illa inquam, exutu cultu, deleta facie, eversoque Capitolij triumphali fastigio, adeo in se met ipsa obruna iacet, ut eius rudera, quibus vix pepercit aetas, documento sint, non tantum nobiscum nostra interire, sed una simul cum hominibus, Urbes, & imperia brevi duratura.*"

² Siehe Maria Pia Muzzioli, "Bellori e la pubblicazione dei frammenti della pianta marmorea di Roma antica", in *Idea del bello: Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Ausstellungskatalog, Rom 2000, vol. 2, pp. 580-588.

³ Siehe z.B. Tavola II und p. 11: "*Aquaeductus Aquae Claudiae in hoc vestigio Andrea Bufalinus, quorum reliquiae adhuc visuntur in monte Coelio tendentes ad viam triumphalem & Palatium*", oder, Tavola V und p. 24: "*Rotondi ambitus vestigium porticu, columnisque circumductum aedis esse, quae adhuc stat inter ripam Tiberis, & Ecclesiam B. Virginis cognomento Cosmedin, titulo Sancti Stephani*

Zu Beginn seiner Besprechung, lobt der anonyme Rezensent die noble Idee des Kaisers Septimius Severus, der die Erstellung des Marmorplanes veranlasst hat. Der Plan diene als Fussboden oder schmückte die Mauern eines Tempels aus. Nicht nur wurde dem Betrachter die Ansicht einer so grossen Stadt wie Rom in einem Blick zugänglich, zugleich wurde das Bild der Stadt, jetzt in Ruinen, der Nachwelt überliefert und so verewigt: *“Imperoché oltre l’essersi allora resa godibile in poche occhiate la veduta d’una città così grande, quest’era il modo di tramandarla anche à posterì, e farla per così dire durevole nelle ruine.”* Wäre der ganze Plan erhalten, schreibt der Rezensent weiter, blieben den modernen Forschern der antiken Stadt viel Zeit und Mühe erspart. Die zeitgenössischen Gelehrten müssen intensiv arbeiten um die Form der antiken Stadt wiederherzustellen. Das tun sie hauptsächlich durch ihre Erforschungen der Resten und mit Hilfe der antiken Schriften. Es wird dem Leser klar, dass der Rezensent nicht nur aus einer sorgfältigen Lektüre Belloris *Fragmenta* berichtet; er verfügte auch über weitere Informationsquellen, die die *Forma urbis* in ihren Marmorfragmenten erläuterten. Er schreibt beispielsweise über die handschriftlichen Notizen von Flaminio Vacca in denen die Entdeckung der Fragmente beschrieben wird, *“dietro alla chiesa di S. Cosmo e Damiano (ove era anticamente il tempio di Romolo)”*, auch über ihren Transport in den Farnese-Palast und über die Zeichnungen nach den Marmorplatten in der Vatikanischen Bibliothek. Hier befinden sie sich unter jenen Manuskripten der Sammlung Angelo Colotio, schreibt er, *“huomo studiosissimo dell’antichità, della cui vita si farà presto menzione”*,⁴ die von Fulvio Orsini an die Biblioteca Vaticana vermacht wurden. Die Handschrift Vatican Ms. 3439, schreibt der ausgezeichnet informierte Rezensent ferner, enthält auch zahlreiche Stiche, die Onofrio Panvinio in seinem *“de’ Giuochi Secolari”* veröffentlicht hat. Der Rezensent betont die bedeutende Rolle, die der Mäzen, Kardinal Camillo Massimi, für die Publikation der *Fragmenta* gespielt hat. Die Marmorplatten waren mit Vorzüglichkeit gestochen und durch Bemerkungen und Erläuterungen von Bellori bereichert. Aus dem Wenigen, was von den abgebrochenen Inschriften noch übrigblieb, und aus anderen Details bemühte sich Bellori das Fehlende zu beliefern; er forschte mit Gelehrsamkeit um die auf dem Plan eingravierten Bauten zu identifizieren.

“Hora il Signor Cardinal Massimi versatissimo nella cognitione delle cose antiche, e molto applicato ad illustrarle, comunica al publico questi Frammenti con esquisitezza intagliati, e arricchiti delle note e spiegatione del Sig. Gio. Pietro Bellori, che dal quel poco che resta dell’iscrittioni tronche, e da altre circostanze, s’affatica di supplir ciò che manca, investigando eruditamente di quali edificij possano essere stati”.

Der Rezensent fasst Belloris Identifikationen von Tempeln, Thermen, Basiliken, Zirkusse, Speichern, Portiken, Häusern und auch von vielen Anlagen zusammen und liefert eine Art Verzeichnis von denjenigen, die sicher festgestellt wurden. Auch wenn die Marmortafeln wenige und im schlechten Zustand sind, schreibt er, liefern sie viel zur Illustration der römischen Antiken bei. So ist es seltsam, schreibt er, dass von allen Autoren, die die Antiken behandelt haben, keiner die Fragmente, die soviel Autorität und Bedeutung innehaben, beachtete: *“Ancorche sieno pochi e guasti dal tempo, conferiscono nondimeno molto ad illustrar l’antichità di Roma: ed è cosa strana, che di tanti che hanno intrapreso à scriverne,*

denominata, existimat Andreas Bufalinus”; Tavola IX und p. 39: *“Agnoscit Bufalinus in hoc vestigio templum Concordiae in clivo Capitolino imminens foro...”*; und Tavola X und p. 43: *“Andreas Bufalinus huius aedificij reliquias agnoscit ad viam latam, in substructionibus aedium Aldobrandinarum...”*. Siehe auch Muzzioli (Anm. 2), pp. 581-582.

⁴ *Giornale de’ letterati* (ed. Nazari), 1677, pp. 81-84. Anonyme Rezension: *Vita Angeli Colotii Nucerini auctore Federico Ubaldino. In 8. Romae typis Michaelis Herculis [1673]*.

niuno abbia avvertito à frammenti di tanta autorità e importanza”. Diese einfache aber bedeutende Bemerkung des Rezensenten bedarf noch heute einer Erklärung.

Die Rezension des *Fragmenta* im *Giornale de' letterati* stellt eine systematische Analyse des Werkes dar.⁵ Die Besprechung ist gegliedert, die einzelnen Elemente nummeriert und weiter unterteilt. Im ersten Abschnitt schreibt der Rezensent über die Herrlichkeit der öffentlichen und privaten römischen Bauten, die in den Marmorplatten widerspiegelt ist. Die grosse Zahl der Säulen belegt diese Pracht. Man sieht die Formen der Thermen und Speichern, der Basiliken und Tempel, rund wie rechteckig; manche der Tempel haben Portiken an der Fassade, andere haben weitere auf den Seiten und noch andere werden von Portiken gänzlich umschlossen. In allen Tempeln gibt es auf der Wand gegenüber dem Eingang ein erhöhtes Postament (*risalto*), das unseren Altären ähnlich ist; dort stand vielleicht die Statue der dem Tempel gewidmeten Gottheit. Er schreibt weiter, dass es viele Anlagen in der antiken Stadt gibt, von denen man wenig mehr als ihre Namen weiss. Die Antikenforscher bemühen sich jetzt ihre Formen zu finden. Er erwähnt die *Grecostasi* in der achten Region der Stadt, wo die fremden Gesandten empfangen und die *Septi trigarij*, wo die Pferde trainiert wurden. Er nennt auch den *Mutatorio di Cesare*, ein Privathaus. Die bedeutendsten jedoch, wegen ihrer Grösse und Struktur – für den Rezensent waren auch hier die zahlreichen Säulen ausschlaggebend – werden genannt: der Portiko von Oktavia und von Herkules (Tavola II), mit zwei Säulenreihen, die die Tempel von Jupiter und Juno einschliessen, und die *Septi Iulij* mit sieben Säulengängen, „*uniti in fila*“, die den Versammlungen der „*comitii*“ dienten (Tavola X). Erst aus Holz, wurden sie später von Julius Caesar aus Stein gebaut, wie man im *Giornale de' letterati* (I, ix) lesen kann.⁶ Der Rezensent erwähnt weiter den *Ecatonstilo*, einen Portikus mit hundert Säulen (Tavola XII) und die *Adonea*, die einem Wald von Säulen in einem Karree („*riquadrato*“) ähnelte (Tavola XI). Hier gab es fünf Säulenreihen auf zwei Seiten, vier auf einer dritten Seite und vielleicht genauso viele auf der vierten Seite. Letzteres war nicht zu bestimmen, denn eben an dieser Stelle war die Marmorplatte beschädigt. Er schreibt weiter über Belloris Deutung des Areals im Zentrum der *Adonea* und zitiert einen relevanten Passus aus Plutarch.

Im zweiten Teil der Rezension wird die Nützlichkeit des Planes hervorgehoben, nicht nur um die antiken Schriften besser zu begreifen sondern auch um die Behauptungen moderner Autoren zu berichtigen. Der Rezensent schreibt über die Bedeutung der von Vitruv ernannten Tempel, die in den Stilen „*periptero*“, „*pseudodiptero*“ und „*diptero*“ gebaut wurden, wie auch über die „*peristili*“ und, immer nach Vitruv, über den Hof, oder „*cavedio*“, eines Privathauses. Er weist auch auf Belloris Verbesserungen der Hypothesen Alessandro Donatis und Famiano Nardinis hin.

In der dritten Sektion seiner Besprechung behandelt der Rezensent Themen, die über eine Analyse der Fragmenten hinausgehen. Zwei sind von besonderer Bedeutung: das erste betrifft die Bedeutung eines Wortes aus Ovids Metamorphosen, das Bellori richtig interpretiert; das zweite weist auf ein Epitaph an einen Vogel („*rossignolo*“) in der Voliere der Domitii, der in einem Glas ertrunken ist. Die Urne, auf der das Epitaph sich befindet, war in der Bibliothek des Kardinals Massimi und der Rezensent bietet den ganzen Text an, „*per esser assai piacevole*“. Letzteres diente vielleicht auch um einen liebevoll gehüteten Gegenstand aus der Sammlung des Kardinals bekannt zu machen.

⁵ Auch die Rezensionen des *Gemme antiche* (Fontes 11, Bellori 1) und des *Colonna Trajana* (Fontes 14, Bellori 2) sind systematisch gestaltet.

⁶ *Giornale de' letterati*, I, 1668, Nr. 9, 28. September 1668, pp. 117-121: „*Roma antica di Famiano Nardini, in 4°. In Roma per il Falco, à spese di Biagio Diversini, e Felice Cesaretti*“.

Schließlich beobachtet der Rezensent, dass für das Ornament und für die Bereicherung des Buches verschiedene Münzen wie auch drei bemalte Werke abgebildet sind (Abb. 5, 6, 7). Die Malereien wurden an verschiedenen Stellen in der Stadt aufgefunden, die erste in einem Garten des Kardinals Pio, in der Nähe des Colosseums, die zweite nicht weit vom Colosseum, die dritte bei San Giovanni in Laterano. Merkwürdig ist, dass keines von diesen Werken in *Belloris Fragmenta* mit einem Wort erwähnt wird; sie werden weder beschriftet, noch identifiziert noch gedeutet. Da sie auch nicht zum Thema des Werkes gehören, muss man annehmen, dass, wie der Rezensent schreibt, sie einfach *“per ornamento, e fregio”* da waren. Dennoch holt er diesen Mangel nach. Das erste Bild zeigt *“Roma”*; sie sitzt auf Schildern und wird von der Siegesfigur gekrönt. Sieben andere Gestalten, ein Pferd und Trophäen sind auch im Bild dargestellt, alle, schreibt der Rezensent, sind *“d'una buona maniera”*. Das zweite Bild zeigt *“un isola con diverse fabbriche”* (tatsächlich wird der Hafen von Pozzuoli dargestellt). Der Stil des Bildes sowie die Wörter *“portex e forus in luogo di porticus e forum”*, weisen auf eine spätere Datierung des Werkes hin, schreibt der Rezensent. Es stammt aus *“tempi più bassi”*. Das dritte Bild zeigt *“Roma”* auf einem Thron sitzend, in einer Hand ein Stab und in der Palme der anderen Hand eine *“Victoria”*, die in der linken Hand eine Sphäre und in der rechten ein Banner hält. Am Ende seiner Analyse weist der Rezensent auf drei Besonderheiten im Bild: *“prima che Roma hà il braccio sinistro ornato di maniglio: secondo, che nel vessillo della Vittoria v'è S.P.Q.R. cosa insolita, e non più veduta nell'insegne: terzo, che di quà, e di là dove siede Roma, sono due oche, forse in memoria della difesa del Campidoglio contro à Galli, occasionata da questi animali”*.⁷

Es ist kaum zu übersehen, dass der Rezensent die drei Werke in einem Stil beschreibt, der dem Stil Belloris sehr verbunden ist: genau, detailliert, ausführlich, aufzählend, erklärend, bewertend, historisch und kunsthistorisch. Er schreibt:

“Finalmente si dee notare, che per ornamento, e fregio del libro si sono poste varie medaglie, delle Colonie, de' Giuochi Secolari, e di Roma risorgente: e qualche più importa, gl'intagli di tre Pitture antiche trovate sotterra in diversi luoghi. La prima, nel giardino, ch'era del Signor Cardinal Pio vicino al Coliseo, dove Roma stà à sedere sopra degli scudi, e dietro la Vittoria in atto di mettere la corona in capo, con altre sette figure, un cavallo e un trofeo: e tutte sono d'una buona maniera. La seconda fù ritrovata pure vicino al Coliseo, e rappresenta un Isola con diverse fabbriche, cioè, il Bagno di Faustina, il portico di Nettuno, tempio d'Apollo, l'acque pensili, e i Fori Boario, e Olitorio: e nell'acqua che attornia l'Isola, sono tre piccole barche. La maniera, e le parole dell'iscrittioni, portex e forus in luogo di porticus e forum, fanno creder che sia pittura de' tempi più bassi. Nella terza, che fù trovata con altre pitture nella Piazza di S. Gio. Laterano, si vede Roma assisa sopra trono, con l'hasta in una mano, e nella palma dell'altra, la Vittoria che tiene una palla nella sinistra, e nella destra il vessillo. In questa pittura sono tre particolarità da osservare; prima che Roma hà il braccio sinistro ornato di maniglio: secondo, che nel vessillo della Vittoria v'è S.P.Q.R. cosa insolita, e non più veduta nell'insegne: terzo, che di quà, e di là dove siede Roma, sono due oche, forse in memoria della difesa del Campidoglio contro à Galli, occasionati da questi animali.”

⁷ Andere Abbildungen: Die Krönung des Dichters, auf der Rückseite des Titelblattes; Opferszene der „*ludi secolari*“, p. 2; Initial mit Romulus und die „*Roma quadrata*“, Widmung; Initial mit Roma, Romulus und Remus, p. 1. Für die *“Roma assisa sopra trono”*, siehe see Lucia Faedo, in: *Idea del bello* (Anm. 2), pp. 645-646; für die *“Veduta del porto di Pozzuoli”*, siehe Lucilla de Lachenal, in: *Idea del bello* (Anm. 2), pp. 654-656.

INTRODUCTION TO FONTES 15

Anonymous review of [Giovan Pietro Bellori] *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita cum notis Io. Petri Bellorii. Ad Eminentiss. ac Reverendiss. Camillum Maximum S.R.E. Cardinalem*. [Romae: Typis Iosephii Corvi MDCLXXIII. Sumptibus Ioannis Iacobi de Rubeis]

Giovan Pietro Bellori's *Fragmenta vestigii veteris Roma ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita, cum notis Io. Petri Bellorii*⁸ was published in 1673. In the same year it was reviewed in the *Giornale de' letterati*. Over a century earlier, in or around 1546, the fragments of an ancient marble plan of Rome were discovered in the gardens of the convent of Saints Cosmas and Damian and brought to the Farnese Palace. Bellori dedicates his book on these marble stones to Cardinal Camillo Massimi, who sponsored their publication. Bellori begins his "Notae" by recounting the history of the discovery of the fragments and the drawings of the single pieces that had been made of them shortly after their discovery.⁹ These drawings had been in the possession of Fulvio Orsini, the librarian of the Farnese, and they were found, in Bellori's time, in the Vatican Library (Vat.Lat. 3239, "Codex Ursinianus"). They formed substantially the basis for the twenty plates in his book, engraved by Andrea Bufalini. Bellori names the earlier writers whose work was fundamental to his own. He draws, in fact, from the topographical studies of Pomponio Leto, Francesco Albertini, Sebastiano Serlio, Bartolomeo Marliani, Onofrio Panvinio, Guido Pancirolo, Juan Bautista Villalpando, Alessandro Donati, and Famiano Nardini, as well as from the Vitruvian studies of Guillaume Philandrier, Daniele Barbaro, and Bernardino Baldi. These are sources only rarely, if ever, encountered in Bellori's writings, and thus they constitute important indications of the wide range of his archaeological investigations. Bellori clearly also relied on the research undertaken by the engraver of the plates, Andrea Bufalini. He frequently notes Bufalini's identifications of the remains of a monument engraved on the marble plan.¹⁰

The footnotes are numbered continuously from the German Introduction above; note 8 here corresponds to note 1 above.

⁸ *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus farnesianis nunc primum in lucem edita cum notis Io. Petri Bellorii ad eminentiss. ac reverendiss. Camillum Maximum SRE Cardinalem* [Romae: Typis Iosephi Corvi, 1673. Superiorum permissu. Sumptibus Ioannis Iacobi de Rubeis]. Bellori opens the dedication to Cardinal Massimi thus: "Sacri orbis sedes, Vaticano culmine coelo proxima nova surgit Roma, cuius tu decus es sacra Purpura nitens Eminentissime Principis. At vetus illa terrarum quondam, gentiumque domina; Mundi compendium, ac miraculum, illa inquam, exutu cultu, deleta facie, eversoque Capitolij triumphali fastigio, adeo in se met ipsa obruna iacet, ut eius rudera, quibus vix pepercit aetas, documento sint, non tantum nobiscum nostra interire, sed una simul cum hominibus, Urbes, & imperia brevi duratura."

⁹ See Maria Pia Muzzioli, "Bellori e la pubblicazione dei frammenti della pianta marmorea di Roma antica", in: *Ideal del bello: Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, exhibition catalogue, Rome 2000, vol. 2, pp. 580-588.

¹⁰ See, for example, Tavola II and p. 11: "Aquaeductus Aquae Claudiae in hoc vestigio Andrea Bufalinus, quorum reliquiae adhuc visuntur in monte Coelio tendentes ad viam triumphalem & Palatium"; Tavola V and p. 24: "Rotondi ambitus vestigium porticu, columnisque circumductum aedis

At the outset of his review, the anonymous author praises the noble idea of the Emperor Septimius Severus, who caused the plan of Rome to be carved on marble slabs which formed the pavement of a temple or decorated its walls. Not only did the marble plan make accessible at a glance a view of a city so large as Rome, but it also transmitted to posterity the image of the ancient city, now in ruins, rendering it eternal, in the reviewer's words: "*Imperoche oltre l'essersi allora resa godibile in poche occhiate la veduta d'una città così grande, quest'era il modo di tramandarla anche à posterì, e farla per così dire durevole nelle ruine.*" If the entirety of the plan had survived, the reviewer continues, it might have saved modern students of ancient Rome much time and effort. These modern writers must labor intensely to reconstruct the form of the ancient city, by means of passages found in the ancient Latin texts, and through their studies of the ruins. The reviewer has not simply read the *Fragmenta*. He disposes of further sources of information about the *Forma urbis*. For instance, he writes of the manuscripts of Flaminio Vacca where the discovery of the fragments is described, "*dietro alla chiesa di S. Cosmo e Damiano (ove era anticamente il tempio di Romolo)*", of their transport to Palazzo Farnese, of the drawings after the marble slabs in the Vatican Library, found among those manuscripts collected by Angelo Colotio, "*huomo studiosissimo dell'antichità, della cui vita si farà presto menzione*", and left to the Vatican together with other manuscripts by Fulvio Orsini.¹¹ Vatican Ms. 3439, he notes further, also contains a great number of engravings published by Onofrio Panvinio in his book, "*de' Giuochi Secolari*". The reviewer emphasizes the role of the *Maecenatus*, Cardinal Camillo Massimi, in sponsoring the publication of the fragments. The exquisite engravings, he writes, have been enhanced by the explanations of Giovan Pietro Bellori, who, from the little that remained of the mutilated inscriptions, and from other other details, has laboured to supply what was missing, investigating, with great learning, in order to identify the buildings engraved on the marble slabs in the form of their ground plans.

"Hora il Signor Cardinal Massimi versatissimo nella cognitione delle cose antiche, e molto applicato ad illustrarle, comunica al publico questi Frammenti con esquisitezza intagliati, e arricchiti delle note e spiegatione del Sig. Gio. Pietro Bellori, che dal quel poco che resta dell'iscrittioni tronche, e da altre circostanze, s'affatica di supplir ciò che manca, investigando eruditamente di quali edificij possano essere stati".

The reviewer summarizes Bellori's identifications of temples, baths, basilicas, circuses, granaries, porticoes, houses, and many other sites, providing, as it were a list of those now securely identified. Even if the marble slabs are few and damaged, he writes, they nonetheless provide much that illustrates the antiquities of Rome. It is strange, he continues, that of all writers who have undertaken to treat the antiquities of Rome, none has paid attention to the fragments, which indeed possess such authority and importance. "*Ancorche sieno pochi e guasti dal tempo, conferiscono nondimeno molto ad illustrar l'antichità di Roma: ed è cosa strana, che di tanti che hanno intrapreso à scriverne, niuno habbia avvertito à frammenti di*

esse, quae adhuc stat inter ripam Tiberis, & Ecclesiam B. Virginis cognomento Cosmedin, titulo Sancti Stephani denominata, existimat Andreas Bufalinus"; Tavola IX and p. 39: "*Agnoscit Bufalinus in hoc vestigio templum Concordiae in clivo Capitolino imminens foro...*"; and Tavola X and p. 43: "*Andreas Bufalinus huius aedificij reliquias agnoscit ad viam latam, in substructionibus aedium Aldobrandinarum...*". See also Muzzioli (note 9), pp. 581-582.

¹¹ *Giornale de' letterati* (ed. Nazari), 1677, pp. 81-84. Anonymous review: *Vita Angeli Colotii Nucerni auctore Federico Ubaldino*. In 8. Romae typis Michaelis Herculis [1673].

tanta autorità e importanza". This simple, but important statement by the reviewer remains in need of an explanation.

Bellori's *Fragmenta* is subjected to a systematic analysis in the review in the *Giornale de' letterati*. Its parts are numbered, and then further subdivided.¹² In the first section the reviewer writes of the idea of the magnificence of Roman public and private buildings – the great number of columns bore witness to this magnificence – that the marbles provide. We see the forms of the baths and of the granaries, of the basilicas and temples, both rectangular and round; some have porticoes in the front, others have more porticoes on the sides, and still others are surrounded by porticoes on every side. And all of the temples have, on the wall opposite the entrance, a sort of raised pedestal (*risalto*), similar to our altars, where the statue of the deity to whom the temple was dedicated is placed. And there are also many places about which nothing more than the name is known, and the interpreters of antiquity are now seeking to find their forms. Among the many sites are the *Greco-stasi* in the eighth region, where ambassadors were received, the *Septi trigarij*, where horses were exercised, and the *Mutatorio di Cesare*, a private house. The most notable of these, owing to their size and structure – the great number of columns was, for the reviewer, an essential feature – are named: the portico of Octavia and of Hercules (Tavola II) with two orders of columns, which enclose the space containing the temples of Jove and Juno; the *Septi Iulij* (Tavola X) with seven porticos "*uniti in fila*", which served for the assemblies of the *comitii*. They were made at first of wood, and then, by Julius Caesar, of stone, as one reads, he writes, in the *Giornale de' letterati*.¹³ The reviewer mentions further the *Ecatonstilo*, a portico of one hundred columns (Tavola XII), and the *Adonea* (Tavola XI), which resembled a forest of columns in a square ("*riquadrato*"), with five orders on two sides, four orders on a third side and just as many perhaps on the fourth side, which was damaged on the marble *Forma urbis*. He writes of Bellori's interpretation of the space in the center, with its various hemicycles, and of his reference to a passage in Plutarch for a further identification of the structure.

In the second part of the review we read about the usefulness of the marble plan not simply for a better understanding of ancient writings, but also for correcting the assertions of modern writers, especially regarding architecture. The reviewer discusses the meanings, according to Vitruvius, of temples constructed in the *periptero*, *pseudodiptero*, and *diptero* manner, of *peristili*, and, still following Vitruvius, of the courtyard, or *cavedio*, of the private house, and other specific topics. He notes corrections that Bellori makes to the hypotheses of Alessandro Donati and Famiano Nardini on several points regarding the monumental sites and structures, and their functions.

In the third section the reviewer writes of the utility of Bellori's publication of the fragments; Bellori's notes include many details that go beyond the analysis of the representations on the stones. Two of these are of considerable importance. The first is the correction of a word in a verse in Ovid's *Metamorfoses*. The reviewer cites the relevant text passages. The second is an epitaph to a bird (*rossignolo*) who drowned in a drinking glass in the aviary of Domitians. The urn of marble upon which the inscription is found, is preserved in the library of Cardinal Massimi, and the reviewer quotes the entire text, "*per esser assai piacevole*".

¹² The reviews of the *Gemme antiche* (Fontes 11, Bellori 1) and of the *Colonna Trajana* (Fontes 14, Bellori 2) are also systematically structured.

¹³ *Giornale de' letterati*, I, 1668, no. 9, 28 September 1668, pp. 117-121. "Roma antica di Famiano Nardini, in 4°. In Roma per il Falco, à spese di Biagio Diversini, e Felice Cesaretti".

In conclusion, the reviewer observes that, for the ornament and embellishment of the book, coins are illustrated showing the “*giuochi secolari*” and the “*Roma risorgente*”, as well as engravings of three paintings unearthed in several locations (figs. 5, 6, 7). The first of the paintings, we read in the review, was found in a garden belonging to Cardinal Pio, near the Colosseum, the second was also found near the Colosseum, and the third was found together with other paintings near San Giovanni in Laterano. These works, though illustrated by Bellori, are not mentioned in the text of the *Fragmenta*. None is provided with a legend, an identification, or an interpretation. The anonymous reviewer, however, supplies these. The first painting shows the figure of “*Roma*”, seated upon her shields and crowned by the figure of Victory. Seven other figures, a horse, and a trophy are present in the painting, and they are all “*d’una buona maniera*”. The second shows “*un isola con diverse fabbriche*” (it is, in fact, a view of the port of Pozzuoli). The reviewer writes that the style of the painting and the words of the inscription, “*portex e forus in luogo di porticus e forum*”, lead him to believe the work had been made in later, that is, less illustrious times: “*de tempi più bassi*”. The third painting, he writes, shows the figure of “*Roma*” seated on a throne, a staff in one hand and, in the palm of the other hand, the figure of a Victory holding a sphere in her left hand and a standard in her right. At the end of his scrupulous analysis the reviewer points out three very notable particularities of the painting of “*Roma*” (“*prima che Roma hà il braccio sinistro ornato di maniglio: secondo, che nel vessillo della Vittoria v’è S.P.Q.R. cosa insolita, e non più veduta nell’insegne: terzo, che di quà, e di là dove siede Roma, sono due oche, forse in memoria della difesa del Campidoglio contro à Galli, occasionata da questi animali*”).¹⁴

It is notable that the reviewer’s descriptions are formulated in a style not unlike Bellori’s own – exact, detailed, circumstantial, enumerative, explanatory, evaluative, historical, and even art historical. He writes:

"Finalmente si dee notare, che per ornamento, e fregio del libro si sono poste varie medaglie, delle Colonie, de' Giuochi Secolari, e di Roma risorgente: e qualche più importa, gl'intagli di tre Pitture antiche trovate sotterra in diversi luoghi. La prima, nel giardino, ch'era del Signor Cardinal Pio vicino al Coliseo, dove Roma stà à sedere sopra degli scudi, e dietro la Vittoria in atto di mettere la corona in capo, con altre sette figure, un cavallo e un trofeo: e tutte sono d'una buona maniera. La seconda fù ritrovata pure vicino al Coliseo, e rappresenta un Isola con diverse fabbriche, cioè, il Bagno di Faustina, il portico di Nettuno, tempio d'Apollo, l'acque pensili, e i Fori Boario, e Olitorio: e nell'acqua che attornia l'Isola, sono tre picciole barche. La maniera, e le parole dell'iscrittioni, portex e forus in luogo di porticus e forum, fanno creder che sia pittura de' tempi più bassi. Nella terza, che fù trovata con altre pitture nella Piazza di S. Gio. Laterano, si vede Roma assisa sopra trono, con l'hasta in una mano, e nella palma dell'altra, la Vittoria che tiene una palla nella sinistra, e nella destra il vessillo. In questa pittura sono tre particolarità da osservare; prima che Roma hà il braccio sinistro ornato di maniglio: secondo, che nel vessillo della Vittoria v'è S.P.Q.R. cosa insolita, e non più veduta nell'insegne: terzo, che di quà, e di là dove siede Roma, sono due oche, forse in memoria della difesa del Campidoglio contro à Galli, occasionati da questi animali."

¹⁴ Other illustrations, also undiscussed in the text, show: the scene of the poet being crowned with a laurel wreath (reverse of the dedication page); p. 2, a sacrificial representation for the “*ludi secolari*”; two initials, the first, at beginning the dedication, showing Romulus drawing the boundaries of the *Roma quadrata* with his plough and oxen; the second, page 1, showing a seated figure of *Roma*, in profile, with Romulus, Remus and the wolf, an allegory of the Tiber and two birds. For the painting of “*Roma assisa sopra trono*”, see Lucia Faedo, in *Idea del bello* (note 2), p. 645-646; For the “*Veduta del porto di Pozzuoli*”, see Lucilla de Lachenal, in *Ideal del bello* (note 2), pp. 654-656.

GIOVAN PIETRO BELLORI: BIOGRAPHIE

Giovan Pietro Bellori (geboren: Rom, 15. Januar 1613; gestorben: Rom, 19. Februar 1696). Antiquar und Archäologe; Kunsttheoretiker und Verfasser von Werken über moderne Kunst; Biograph in der Tradition von Vasari.

Sohn eines Bauers wurde Bellori in Rom bei einem der führenden Antiquare der Zeit, Francesco Angeloni, groß gezogen und ausgebildet. Angeloni besaß eine Sammlung antiker und moderner Kunstwerken und Artefakten, die das Muster für Belloris eigene Sammlung ausgewählter oft kleineren antiker Gegenstände sowie auch moderne Malereien und Zeichnungen bildete. Als junger Mann hatte Bellori Malerei studiert, vermutlich bei Domenichino.

Belloris frühesten Studien waren weitgehend archäologisch und antiquarisch geprägt: ein Schwerpunkt lag auf die Numismatik und Glyptik. Hierauf folgten 1672 die über Jahrzehnte vorbereiteten *Vite de' pittori, scultori et architettori moderni*. Das Vorwort zu den Viten, „*L'idea del pittore, dello scultore, e dell'architetto*“, wurde für die folgenden Jahrhunderten die einflussreichste Äußerung der klassischen Kunsttheorie. Etwa gleichzeitig sind Belloris ausführliche und gelehrte Beiträge zu Leonardo Agostinis *Le gemme antiche* erschienen sowie weitere Werke, die aus seinen antiquarischen Forschungen gingen. Zeit seines Lebens bildeten Belloris Untersuchungen antiker und moderner Kunst zwei parallel laufende, doch auch verflochten Linien.

Nach der Veröffentlichung der Viten war Bellori hauptsächlich mit seinen archäologischen-antiquarischen Studien beschäftigt; sie betrafen nicht nur Objekte der Kleinkunst sondern auch antike Malerei, Statuen und Reliefs. 1670 wurde er von Papst Clemente X 'Commissario delle Antichità' ernannt und blieb bis 1694 in diesem Amt. 1677 wurde er Bibliothekar, Antiquar und Kustode der Münz und Medaillen-Sammlungen der Königin Christina von Schweden. 1670 wurde Bellori „*rettore*“ (Sekretär) der Accademia di San Luca, eines Künstlervereins, in dem Bellori über sechzig Jahre lang als Mitglied aktiv teilgenommen hat. Auch mit der Französischen Akademie (*Académie de France*) war Bellori eng verbunden. 1689 wurde er zum Ehrenmitglied der *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* in Paris gewählt.

Viele seiner Veröffentlichungen über archäologische und antiquarische Themen wurden unter Mitwirkung des Zeichners und Stechers Pietro Santi Bartoli herausgegeben. Diese Zusammenarbeit währte über mehrere Jahrzehnte (1673, 1679, 1680, 1691, usw.). Sie umfasst monumentale Reliefskulptur, Bronzestuetten, Münzen und Malereien sowie antike und frühchristlichen Lampen und stellt damit eine wichtige visuelle Dokumentation und Deutung römischer Monumente dar.

Auch wenn Bellori am bekanntesten ist für seine Veröffentlichungen über die Kunst und Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts, behandeln bei weitem der Grossteil der Bücher, die er geschrieben hat oder mit den er in Verbindung gebracht wird, die klassischen und frühchristlichen Antiquitäten. Von diesen gibt es mehr als fünfundzwanzig.

Nach dem Tode Belloris beteiligten sich der Maler Carlo Maratti and Kardinal Francesco Albani an den Kosten der Drucklegung seiner *Descrizione delle imagini dipinte de Raffaello d'Urbino*, einer Schrift, deren detaillierte, um Objektivität und Exaktheit bemühte Bildbeschreibungen und synoptischen Analyse ikonographischer Programme besondere Beachtung verdienen. Sie verdeutlicht noch einmal die zentrale Rolle von Raffaels Werk für Belloris Gedankenwelt und ästhetisches Programm.

Bibliographie: siehe FONTES 11.

GIOVAN PIETRO BELLORI: BIOGRAPHY

Giovan Pietro Bellori (born: Rome, 15 January 1613; died: Rome, 19 February 1696)
Antiquarian and archaeologist; art theoretician and writer on modern art; biographer in the Vasarian tradition

The son of a farmer, Bellori was brought up and educated in Rome by a leading antiquarian, Francesco Angeloni, who owned a collection of ancient and modern art and artefacts and to whose circle leading scholars and artists belonged. Angeloni's collection provided the pattern for Bellori's own collection of select, often small-scale ancient works as well as modern paintings. As a youth Bellori studied painting, presumably with Domenichino.

Bellori's initial studies were largely archaeological and antiquarian, with a concentration on ancient numismatics and glyptics, and these were followed by the long preparation of his *Vite de' pittori, scultori et architettori moderni*, first issued in 1672. Its preface, "*L'idea del pittore, dello scultore, e dell'architetto*", was the most influential statement of classical art theory for subsequent centuries. During this time there also appeared Leonardo Agostini's *Le gemme antiche* with extensive and erudite contributions by Bellori and other works resulting from his antiquarian research. Bellori's investigations of ancient and modern art constituted parallel and interrelated strains of his work throughout his life.

After the publication of the *Vite*, Bellori was primarily concerned with archaeological-antiquarian studies, not only small-scale works but also ancient painting, statuary and reliefs. From 1670 he was the 'Commissario delle Antichità' (superintendent of antiquities, 1670-1694) to Pope Clement X and later popes, and later, from 1677, he served as the librarian, antiquarian and custodian of coins and medals to Queen Christina of Sweden in Rome. In 1678 Bellori also became the first *rettore* (secretary) of the Accademia di San Luca, an association of artists in Rome, where Bellori was an active member for over sixty years. Bellori was also closely associated with the French Academy (*Académie de France*) in Rome, and in 1689 he was elected as an honorary member to the *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* in Paris.

Many of Bellori's publications on archaeological and antiquarian subjects were collaborative enterprises with the engraver Pietro Santi Bartoli, undertaken over a period of many years (1673, 1679, 1680, 1691, etc.) and visually documenting and interpreting Roman monuments: figured columns, arches, bronze statuettes, coins, sepulchral paintings, and classical and Early Christian lamps.

Although Bellori is well-known for his publications concerning the art and artists of the sixteenth and seventeenth centuries, by far the largest part of the many books Bellori wrote or was associated with treated classical and Early Christian antiquities. Of these there are more than twenty-five.

Following Bellori's death, Carlo Maratti and Cardinal Francesco Albani contributed to the costs of publishing Bellori's *Descrizione delle immagini dipinte de Raffaello d'Urbino*, a work notable for its detailed, almost scientific *Bildbeschreibungen* and its synoptic analysis of iconographic programmes, a fitting conclusion to the central rôle of Raffael in Bellori's thought and writings.

GIOVAN PIETRO BELLORI: LITERATUR - LITERATURE

Für eine fast vollständige und fortlaufend aktualisierte Anführung der modernen Literatur zu Bellori, siehe den Verbundkatalog der Bibliotheken des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, der Bibliotheca Hertziana und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München: <http://www.kubikat.org> .

Die Schriften Giovan Pietro Belloris sind online verfügbar, "Corpus Informatico Belloriano" (<http://www.biblio.cribecu.sns.it/bellori/>), mit Ausnahme des "*Le gemme antiche di Leonardo Agostini*" (online bei der Bibliothek des Warburg Instituts: <http://www.sas.ac.uk/mnemosyne/DigitalCollections.htm>).

Die ausführlichste Bibliographie für Bellori als Archäologe und für seine relevante Publikationen ist enthalten in: *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Ausstellungskatalog, hrsg. von Evelina Borea und Giancarlo Gasparri, 2 vols., Roma 2000. Insbesondere siehe: Lucia Faedo, "Percorsi secenteschi verso una storia della pittura antica: Bellori e il suo contesto", I, S. 113-120; *eadem*, "Ninfeo Barberini", II, 641-642, "Venus Victrix", II, 645; Maria Elisa Micheli, "La glittica al tempo di Giovan Pietro Bellori", II, S. 543-548, auch S. 563, no. 53, Leonardo Agostini, "Le gemme antiche figurate"; Maria Cristina Molinari, "Nota sull'antiquaria numismatica a Roma ai tempi del Bellori", II, S. 562-578; Tomaso Montanari, "Scelta de' medaglioni", II, S. 578-579; Maria Pia Muzzioli, "Bellori e la pubblicazione dei frammenti della pianta marmorea di Roma antica", II, S. 580-588; Vincenzo Farinella: "Bellori e la Colonna Traiana", II, S. 589-604; Lucia de Lachenal: "La riscoperta della pittura antica nel XVII secolo. Scavi, disegni, collezioni", II, S. 625-672, insbes. S. 664-667. Für Bellori und den "*Giornale de' letterati*", s. Montanari, I, S. 578, II, S. 45.

For a nearly full and continuously updated citation of modern literature on Bellori, see the electronic union catalogue of the libraries of the Kunsthistorisches Institut in Florenz, Bibliotheca Hertziana and the Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Munich: <http://www.kubikat.org> .

Giovan Pietro Bellori's publications are available on-line, "Corpus Informatico Belloriano" (<http://www.biblio.cribecu.sns.it/bellori/index.html>), with the exception of the "*Le gemme antiche di Leonardo Agostini*" which has been digitised and is available from the Library of the Warburg Institute (<http://www.sas.ac.uk/mnemosyne/DigitalCollections.htm>). The most extensive bibliography for Bellori as an archaeologist and for his publications is contained in: *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, exhibition catalogue, ed. by Evelina Borea and Giancarlo Gasparri, Roma 29.3.-26.6.2000, 2 vols., Roma 2000, see especially Lucia Faedo, "Percorsi secenteschi verso una storia della pittura antica: Bellori e il suo contesto", I, pp. 113-120; *eadem*, "Ninfeo Barberini", II, pp. 641-642, "Venus Victrix", II, p. 645; Maria Elisa Micheli, "La glittica al tempo di Giovan Pietro Bellori", II, pp. 543-548, also p. 563, no. 53, Leonardo Agostini, "Le gemme antiche figurate"; Maria

Cristina Molinari, "Nota sull'antiquaria numismatica a Roma ai tempi del Bellori", II, pp. 562-578, Tomaso Montanari, "Scelta de' medaglioni", II, pp. 578-579; Maria Pia Muzzioli, "Bellori e la pubblicazione dei frammenti della pianta marmorea di Roma antica", II, 580-588; Vincenzo Farinella: "Bellori e la Colonna Traiana", II, pp. 589-604; Lucia de Lachenal: "La riscoperta della pittura antica nel XVII secolo: Scavi, disegni, collezioni", II, 625-672, esp. 664-667. For Bellori and the "*Giornale de' letterati*", see Montanari, I, p. 578, II, p. 45.

Für weitere Bibliographie, siehe die unten zitierten Werke und www.kubikat.org.
For further bibliographie, see the works cited below and www.kubikat.org.

Kenneth Donahue, "The Ingenious Bellori", in: *Marsyas*, 3, 1945, pp. 107-138

Julius Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, ed. Otto Kurz, Firenze: La Nuova Italia, 1964, pp. 465, 472, 511 ff., 688, 723

Kenneth Donahue, "Bellori, Giovanni Pietro", in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 8, Roma 1966, pp. 781-789

Eugenio Battisti, "Il Bellori come critico", in Giovan Pietro Bellori: *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Genova 1967, pp. vii-xxxvii

Giovanni Previtali, "Introduzione", in Giovan Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, ed. Evelina Borea, Giovanni Previtali, Torino 1976, pp. ix-lx

Ronald Ridley, "To protect the monuments: The papal antiquarian", in: *Xenia*, 1992, n. 1, pp. 117-154

Clare Pace, "Bellori Giovanni Pietro", in: *Dictionary of Art*, New York 1996, vol. 3, pp. 673-675

Elizabeth Cropper, "Bellori, Giovanni", in: *Encyclopedia of the History of Classical Archeology*, ed. Nancy Thompson de Grummond, London: Fitzroy Dearborn, 1996, 1, pp. 140-141

Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, "La collezione grafica di Giovan Pietro Bellori", in: *Mélanges offerts à Roseline Bacou*, ed. Maria Teresa Caracciolo, Rimini: Galleria Editrice, 1996, pp. 357-377

Valentino Romani, "Le biblioteche di Giovan Pietro Bellori", in: *Nuovi annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari*, vol. 12, 1998, pp. 165-189

Donatella Livia Sparta, "La formazione di Giovan Pietro Bellori", in: *Studi di storia dell'arte*, vol. 13, 2002, pp. 177-248

Elena Vaiani: "Le antichità di Giovanni Pietro Bellori. Storia e fortuna di una collezione", in: *Annali della Scuola normale superiore di Pisa*, S. IV, 8, 2002 (2005), pp. 85-152

Janis Bell, Thomas Willette, ed., *Art history in the age of Bellori*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002

Margaret Daly Davis, "Giovan Pietro Bellori and the *Nota delli musei, librerie, gallerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma* (1664)", in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 68, 2005, pp. 191-233

Tommaso Montanari, "Introduction", in: Giovan Pietro Bellori, *The Lives of the Modern Painters*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 1-39

Margaret Daly Davis, "Giovan Pietro Bellori: from 'glyptic' interpretation to pictorial invention", in: *Festschrift für Gosbert Schlüßler*, Passau: Klinger, 2007, pp. 515-529

Die zentrale Rolle Belloris in der Geschichte der Archäologie des 17. Jahrhunderts ist weitgehend vernachlässigt worden in Ingo Herklotz' jüngst erschienener Studie, *Cassiano del Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts* (München: Hirmer, 1999). Auch wenn hier viele Veröffentlichungen Belloris in der „Bibliographie I: Quellentexte“ (S. 411) aufgelistet sind, wird keine genauer untersucht. Weder findet sich eine nennenswerte Besprechung der Schriften Belloris über antike Münzen und Gemmen, Malerei und Skulptur, noch jener über Topographie, Ikonographie oder Instrumentaria. Diese sind keine am Rande liegenden Themen in der Geschichte der Archäologie. Über *Le gemme antiche di Leonardo Agostini*, schreibt Herklotz beispielsweise (S. 89), „Bellori [...] begleitet die Tafeln mit knapp gefassten italienischsprachigen Erläuterungen“. Er fährt fort: „Damit war der Auftakt für jene lange Reihe von *Coffee table books* gegeben, wie Bellori selbst sie später so zahlreich herausbringen soll“. Belloris Veröffentlichungen über antike Reliefskulptur unterstellt Herklotz eine primär ästhetische Orientierung und ordnet sie eher einer Soziologie des Buchmarktes als der Wissenschaftsgeschichte zu („Das Problem, vor das Belloris Werke stellen, betrifft daher weniger die Wissenschaftsgeschichte als die Soziologie des Buchmarkts“, S. 112). Herklotz sieht das Publikum in einer vermögenden, jedoch nur oberflächlich gebildeten sozialen Schicht beheimatet – vermutlich waren seine Bücher für „ladies (...) to lay in the parlour window“ (Montaigne, 1580, *Essays*, Ch. XIII, xv) gedacht. Belloris Publikationen als „Coffee table books“ zu betrachten, mit den begleitenden Implikationen von Oberflächlichkeit und Popularisierung, ist absurd und in hohem Maße der irreführenden Rekonstruktion der Geschichte der Archäologie des 17. Jahrhunderts durch Herklotz im Allgemeinen geschuldet, in der den peripheren Werken oft eine Hauptrolle zuerkannt wird. Jedoch dient das Unternehmen Belloris und Bartolis vielmehr dem besonderen archäologischen Ziel einer visuellen und verbalen Dokumentation (*Erfassung*), Interpretation (*Deutung*) und Bewahrung (*tutela*, *Denkmalschutz*) von antiken Kunstwerken, alle Funktionen, die dem Amt Belloris als ‚*Commissario delle antichità*‘ impliziert waren. Herklotz' Misseutung dieser und anderer Werke Belloris widersprechen sowohl die Schriften selbst als auch die Aussagen sämtlicher zeitgenössischer Quellen.

Bellori's central role in the history of seventeenth-century archaeological scholarship is neglected and, indeed, nearly omitted in Ingo Herklotz, *Cassiano del Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München: Hirmer, 1999. Although many of Bellori's publications are listed in the author's "*Bibliographie I: Quellentexte*" (p. 411), these receive no systematic analysis. There is no significant discussion of Bellori's publications about ancient coins and gems, painting and sculpture, topography, iconography and instruments. These are not marginal topics in the history of archaeology. Regarding *Le gemme antiche di*

Leonardo Agostini, the author writes (p. 89), „Bellori [...] begleitet die Tafeln mit knapp gefassten italienischsprachigen Erläuterungen“. He continues, „Damit war der Auftakt für jene lange Reihe von Coffee table books gegeben, wie Bellori selbst sie später so zahlreich herausbringen soll“ (p. 89). Attributing a primarily aesthetic orientation to Bellori's publications on relief sculpture, Herklotz dismisses them as being of more interest for the “sociology of the book market” than for the “history of scholarship” (“*Das Problem, vor das Belloris Werke stellen, betrifft daher weniger die Wissenschaftsgeschichte als die Soziologie des Buchmarkts*”, p. 112). He identifies the public of Bellori's works in wealthy, but superficially educated classes, presumably books intended for “ladies (...) to lay in the parlour window” (Montaigne, 1580, *Essays*, ch. XIII, xv). The description of Bellori's publications as “coffee table books”, with the attendant implications of superficiality and of divulgation which this designation implies, is absurd, and it is necessitated largely by Herklotz's erroneous reconstruction of the history of seventeenth-century archaeology in general, one in which peripheral works are often assigned the leading rôle. The Bellori-Bartoli enterprise served the eminently archaeological aims of visual and verbal documentation (*Erfassung*), interpretation (*Deutung*), and preservation (*tutela, Denkmalschutz*), all functions implicit in Bellori's office as ‘*Commissario delle Antichità*’. Herklotz's misreading of these and other works by Bellori is contradicted by the books themselves, as well as by the testimony of all contemporary sources.

Die FORMA URBIS ROMAE oder *Forma Urbis marmorea* war ein monumentaler Plan der Stadt Rom, der unter dem Kaiser Septimius Severus zwischen 203 und 211 n. Chr. geschaffen wurde und heute ein wichtiges Zeugnis für die Topographie des antiken Roms ist. In den antiken Textquellen findet sich kein Hinweis auf den Plan. Das bedeutet, dass eine Datierung ausschließlich aus dem Plan selbst heraus erfolgen muss.

Der Plan war ca. 18 m breit und 13 m hoch und auf 150 Marmorplatten an einer Innenwand des Templum Pacis angebracht. Im Maßstab von etwa 1:240 zeigte er die Grundrisse aller öffentlichen und privaten Gebäude der Stadt.

Derzeit sind 1.186 Fragmente im Original bekannt, hinzu kommen weitere 87, die nur in alten Zeichnungen und Stichen überliefert sind. Sie machen nur etwa 10 bis 15 % des antiken Bestandes aus. Ein Projekt an der Universität Stanford digitalisiert die Fragmente und versucht, sie ihrem ursprünglichen Standort zuzuordnen.

BIBLIOGRAPHIE: Gianfilippo Carettoni (ed.), *La pianta marmorea di Roma antica: Forma urbis Romae, vol. 1, Roma 1960*; Emilio Rodríguez Almeida, *Forma urbis marmorea, aggiornamento generale 1980, Roma 1981*.

(„http://de.wikipedia.org/wiki/Forma_Urbis_Romae“)

LINK: Stanford Digital Forma Urbis Project
<http://formaurbis.stanford.edu/>

Der *GIORNALE DE' LETTERATI*

Der *Giornale de' letterati* ist eine wichtige Quelle für die Ideengeschichte wie auch für die Geschichte der Kunst und Archäologie in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Bemerkenswert ist die Aufmerksamkeit auf die französischen Beiträge zur Kunstgeschichte. Unter den Autoren die zwischen 1668 und 1678 rezensiert werden sind Charles Alphonse du Fresnoy, François Torteбат, André Félibien, Claude Perrault, François Blondel.

Francesco Nazari, Mitwirkender am *Giornale* von der ersten 1668 von Nicolò Angelo Tanassi gedruckten Nummer an, war er für die Jahrgänge 1675-1679 (gedruckt von Bernabò und Mascardi) allein verantwortlich. Am Ende der Nummer von August 1675 liest man: „*I Giornali de' letterati cominciati da Francesco Nazari nel 1668, e stampati da Nicolò Angelo Tinassi, finiscono al terzo numero di Marzo 1675, e gli altri susseguenti dell'istesso si sono stampati, e si continuirono in avvenire a stampare e à vendere da Benedetto Carrara al Piè-di-marmo*“. Am Frontispiz der Jahrgänge 1675-1679 wird angegeben „*Giornale de' letterati di Francesco Nazari*“. Eine zweite Ausgabe der Zeitschrift wurde 1676 ins Leben gerufen und unter der Federführung von Giovanni Giusti Ciampini parallel zur ersten herausgegeben. Ciampini publizierte weiter mit dem Originalverleger, Tinassi. Nazaris Bände wurden von Bernabò und von Mascardi gedruckt. Der zweite *Giornale* wurde bis Ende 1681 publiziert. Ein Nachdruck der Bände 1668-1675, dem Kardinal Camillo Massimi gewidmet, wurde 1675 veröffentlicht. Massimi hatte die Zeitschrift vom Anfang an gefördert: „*Giornale de letterati dall'anno MDCLXVIII fino all'Anno MDCLXXV dedicati all'Emin.mo e Rev.mo Sig. Car. Camillo Massimi*. In Roma: Per il Tinassi MDCLXXVI“.

Die unmittelbare Rezeption der Veröffentlichungen Belloris im *Giornale de' letterati* zeigt seine zentrale Stellung innerhalb der literarischen und intellektuellen Kreise seiner Zeit, der so genannten *Repubblica delle lettere*. Der *Giornale* diente einer breiten internationalen Gelehrten-gesellschaft, wie Naturwissenschaftlern, Philosophen, Historikern und Antiquaren. Die Verbreitung der Werke Belloris in zumeist sehr eingehenden Rezensionen bezeugt die beachtenswerte Position, die ihm in der archäologischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts zukam.

The *GIORNALE DE' LETTERATI*

The *Giornale de' letterati* is an important source for intellectual history as well as for the history of art and archaeology in the second half of the seventeenth century. The attention to French publications in the history of art is noteworthy. Among the authors reviewed between 1668 and 1678 are Charles Alphonse du Fresnoy, François Torteбат, André Félibien, Claude Perrault, François Blondel.

Francesco Nazari, participant in the *Giornale* from the first volume (1668, printed by Nicolò Angelo Tanassi), was solely responsible for volumes published between 1675 and 1679. At the end of the issue published in August 1675 is the statement: "*Il Giornali de' letterati cominciati da Francesco Nazari nel 1668, e stampati da Nicolò Angelo Tinassi, finiscono al terzo numero di Marzo 1675, e gli altri susseguenti dell'istesso si sono stampati, e si continuerono in avvenire a stampare e à vendere da Benedetto Carrara al Piè-di-marmo*". On the frontispiece of the 'annate' 1675-1679 is stated "*Giornale de' letterati di Francesco Nazari*". In 1676, a second version of the periodical was established and published parallel to the first under the editorship of Giovanni Giusto Ciampini. Ciampini continued to publish with the original printer Tinassi. Nazari's volumes were printed by Bernabo and by Mascardi. The second "*Giornale*" continued until the end of 1681. A reprint of the volumes printed in the years 1668-1675, dedicated to Cardinal Camillo Massimi, who had furthered the journal from its start, was issued in 1675 by Tanassi: "*Giornale de letterati dall'anno MDCLXVIII fino all'Anno MDCLXXV dedicati all'Emin.mo e Rev.mo Sig. Car. Camillo Massimi. In Roma: Per il Tinassi MDCLXXVI.*"

The immediate reception of Bellori's publications in the *Giornale de' letterati* underlines his centrality in the literary and intellectual circles of his time, in the Republic of Letters ("*Repubblica delle lettere*"). The *Giornale* served a wide international community of scholars – natural scientists, philosophers, historians and antiquarians – and the diffusion of the knowledge of Bellori's books in often penetrating reviews testifies to the remarkable position he had attained in the world of seventeenth century archaeological scholarship.

GIORNALE DE' LETTERATI:

Dennis E. Rhodes, "Libri inglesi recensiti a Roma, 1668-1681", in: *Studi secenteschi*, 5, 1964, pp. 151-160

Silvia Grassi Fiorentino, "Giovanni Giustino Ciampini", *Dizionario biografico degli Italiani*, 25, pp. 136-143

Giorgio Panizza, "Studi sui primordi del giornalismo letterario in Italia", I: "Francesco Nazari, estensore del primo giornale romano", in: *Studi secenteschi*, 24, 1983, pp. 155-172

Jean-Michel Gardair, *Le "Giornale de' Letterati" de Rome (1668-1681)*, Firenze: Olschki, 1984

Brendan Dooley, *Science, politics and society in eighteenth-century Italy: The "Giornale de' letterati d'Italia" and its world*, New York-London 1991

Candida Carella, "I lettori di 'filosofia naturale' della 'Sapienza' di Roma: Francesco Nazari", in: *Nouvelles de la Republique des lettres*, 2003, 1/2, pp. 7-35

Die hier konsultierten Ausgaben des *Giornale de' letterati* sind in Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana, Per 884 (3 Bde.) und Venedig, Biblioteca Querini Stampalia, Periodici G 85 (6 Bde.).

The editions of the *Giornale de' letterati* in Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, Per 884 (3 vols.) and Venice, Biblioteca Querini Stampalia, Periodici G 85 (6 vols.) have been consulted.

QUELLEN ZUR GESCHICHTE DES *GIORNALE DE LETTERATI* SOURCES FOR THE HISTORY OF THE *GIORNALE DE LETTERATI*

Zwei wichtige Quellen für die Geschichte des *Giornale* befinden sich in den Werken von Heinrich von Huysen und Vincenzo Leonio. Der Text von Huysen wurde bislang unbeachtet. Die beiden Texte sind als Volltexte in FONTES 11 (Bellori 1) präsentiert.

Two important sources for the history of the *Giornale* are found in the works of Heinrich von Huysen and Vincenzo Leonio. Huysen's text has been neglected up until now. These two texts are presented as full texts in FONTES 11 (Bellori 1).

(1) [Heinrich von Huysen] *Curieuse und vollständige Reiß-Beschreibung von gantz Italien, worinnen der gegenwärtige Zustand nicht allein des Päpstlichen Hofes / sondern auch anderen Höfen / Republicken und Städten in Italien beschrieben / und was in denselben merckwürdiges zu sehen / in einer angenehmen Correspondentz von einer beruhmenten Feder vorgestellt wird*, Freyburg: Bey Joh. Georg Wahrmond, 1701, pp. 381-382

(2) Vincenzo Leonio, “Vita di Monsig. Gio. Giustino Ciampini Romano (...) scritta dall'Ab. Vincenzo Leonio Spoletino”, in: *Le vite degli arcadi illustri, scritte da diversi autori, e pubblicate d'ordine della Generale Adunanza da Giovan Mario Crescimbeni, Canonico di S. Maria in Cosmedin, e Custode d'Arcadia*, Roma: Nella Stamperia di Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, II, 1710, pp. 207-208

DER TEXT

[65]

IX.

GIORNALE DE LETTERATI

Li 31. Settembre 1673.

FRAGMENTA VESTIGII VETERIS ROMAE ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita, cum notis Io. Petri Bellori. In fol. Romae typis Iosephi Corvi 1673.

Nobile fù il pensiero di colui che al tempo dell'Imperadore Settimio intagliò Roma sopra lastre di marmo, e ne formò il pavimento ò incrostatura d'un tempio. Imperoche oltre l'essersi allora resa godibile in poche occhiate la veduta d'una città così grande, quest'era il modo di tramandarla anche à posteri, e farla per così dire durevole nelle ruine. E se à noi fosse provenuta intera, havrebbe risparmiata la fatica agli scrittori moderni che hanno sudato tanto in rintracciarla, col mezzo di congetture prese ò dalle vestigie dell'anticaglie rimaste, ò da' varij passi che trovano negli autori latini. Ne restan però alcuni frammenti, che trovati, come narra Flaminio Vacca ne' suoi manoscritti di Roma, dietro alla chiesa di S. Cosmo e Damiano

(ove era anticamente il tempio di Romolo) tra le mura, e pietre sepolcrali si trasportarono nel Palazzo Farnese, ove tuttavia si conservano. Di questi non si sono veduti altri disegni che quegli inseriti in un volume della libreria Vaticana segnato 3439 tra molt'altri raccolti da Angelo Colotio, huomo studiosissimo dell'antichità, della cui vita si farà presto mentione, e lasciati ad essa libreria con altri manoscritti da Fulvio Ursino. In quest'istesso volume sono buona parte degl'intagli stampati da Onofrio Panuino nel suo libro *de' Giuochi Secolari*, e altre curiosità degne che si pongano in luce.

Hora il Signor Cardinal Massimi versatissimo nella cognitione delle cose antiche, e molto applicato ad illustrarle, comunica al publico questi frammenti con esquisitezza intagliati, e arricchiti delle note e spiegatione del Sig. Gio. Pietro Bellori, che dal quel poco che resta dell'iscrittioni tronche, e da altre circostanze, s'affatica di supplir ciò che manca, investigando eruditamente di quali edificij possano essere stati. Quelli ne' quali riman qualche vestigio d'iscrittione, sono.

I tempij di Giove, di Giunone, d'Hercole, di Pallade, d'Ope, di Minerva *capta*, e di Tellure.

L'aree d'Apolline, di Mercurio, di Polluce, Radicaria, e Valeriana.

I bagni di Cotino, d'Ampelide, di Cesare, e di Sura.

Le basiliche, Vulpia, di Licinio, e di Pauol Emilio, con l'atrio della libertà.

I cerchij Massimo e Flaminio, anfiteatro di Flavio, teatro di Marcello, *Ludo Magno*, e il *Summo Choragio*.

I granari lolliani, e candelarij.

I portici d'Ottavia e d'Hercole, d'Adone, e l'Ecatonstilo di Pompeo.

La casa di Cornificio, e di Fabio Cilone.

I navali, i castrj de' Misenati, la curia Iulia, la *Grecoctasi*, e il clivo della Vittoria &c.

Ancorche sieno pochi e guasti dal tempo, conferiscono nondimeno molto ad illustrar l'antichità di Roma: ed è cosa strana, che di tanti che hanno intrapreso à scriverne, niuno habbia avvertito à frammenti di tanta autorità e importanza.

I. Ci rappresentano un'idea della magnificenza Romana nell'edificar tanto in publico, che in privato con gran numero di colonne. Vi si vede la forma de' bagni, e de' granari che servivano non solo per porvi il grano, mà per li depositi ancora e pegni publici; delle basiliche, e de' tempij e quadri e rotondi, alcuni con portici davanti, altri ne' lati ancora, e altri tutt'attorno: e quasi tutti hanno nel muro di rimpetto all'ingresso un risalto à simiglianza de' nostri altari, dove forse ponevan la statua del Dio à cui era dedicato. E quel che è considerabile, v'hà

diversi luoghi, di cui non si sapevano che i nomi, e gl'interpreti si affaticavano nell'indovinarne la forma. Tra gli altri v'è parte della *Grecoctasi*, luogo dell'ottava regione destinato per ricever gli ambasciatori stranieri; de' *Septi trigarij* dove si vendevano ed esercitavano i cavalli; e del *Mutatorio* di Cesare ch'era una casa privata come si dirà più à basso.

Trà tutti però sono di grandezza e struttura assai riguardevole.

1. Il portico d'Ottavia, e d'Hercole, con due ordini di colonne che racchiudon nello spatio di mezzo due tempj di Giove, e di Giunone.

2. I *Septi Iulij*, le cui vestigia si veggono ancora nel palazzo Aldobrandino à S. Maria in via Lata: e sono sette portici uniti in fila, che arrivavano da Macello de' corvi fino à Piazza Colonna, e servivano per raunarvi i comitij. Essendo prima di legno furono fatti di pietra da Giulio Cesare, come si disse nel IX. Giornale del primo anno.

3. L'Ecatostilo, portico di cento colonne, e'l teatro di Pompeo, che è intero e ben conservato, e se ne veggono tuttavia le vestigie nel Palazzo del Signor Cardinal Pio à campo di Fiore.

4. L'Adonea, che pare un bosco di colonne riquadrato, con cinque ordini da due lati, quattro nel terzo, e altrettanti forse erano nel quarto che è guasto. Nello spatio di mezzo hà diversi emicicli, e di quà e di là varij ripartimenti per fiori, come congettura il Signor Bellori, mettendo in consideratione se di questa fabrica si debba intender che parli Plutarco nel Poplicola quando dice, *Qui Capitolij magnificentiam admiratur, si unam videat in Domitiani domo Porticum, vel Basilicam, vel Balneum, vel Pellicum dietam etc.*

II. Giovano non solo per la facil'intelligenza degli autori antichi, mà etiandio per la correctione de' moderni che hanno parlato di simili edificij. Per esempio, nel tempio di Minerva si vede qual fosse il prospetto chiamato da Vitruvio *Periptero*, che è un ordine semplice di colonne che circondano il tempio, ò *Pseudodiptero* à differenza del *Diptero*, che ne havea due. Il medesimo Vitruvio dice nel sesto libro, che i greci usavano negli edificij due *Peristilij* ò cortili con portici attorno. Una simil maniera si vede praticata da' romani, salvo che il primo cortile non hà portici, imperoche nella settima tavola sono tre case private, dove prima si trovano alcune stanze, poi il *cavedio* ò cortile, che chiamavano *subdiale primum*, indi altre stanze, e poi il secondo cortile con portico quadrato; che è quella parte, che *domus interior* si dice da Virgilio nel Regia di Priamo, e *penetrale* nell'altra del Rè Latino &c.

Leggendosi appresso gli scrittori, che i sudetti portici d'Ottavia haveano nello spatio di mezzo due tempj; il Donati, e'l Nardini hanno creduto esser di Giove, e d'Apolline: mà da questo

vestigio si vede chiaramente per l'iscrizione, che l'uno era di Giove, e l'altro di Giunone, e questo alcuni pongono ove è oggi S. Maria in Portico, e l'altro à S. Nicola in Carcere.

In Sesto Rufo, Publio Vittore, e altri si legge alla prima regione *Mutatorium Cesaris*, intorno à cui varie sono state l'interpretationi. Il Nardini hà creduto esser il cerchio di Caracalla, e Francesco Albertino una casa privata di ritiro: al qual aderisce il Signor Bellori per esserne il vestigio di forma quadra, e senza alcuna apparenza di cerchio; notando che gl'Imperadori haveano case private da mutare secondo le stagioni.

In alcune editioni di P. Vittore leggendosi alla III. Regione *Samium Choragium*, il Panvinio corresse *Summum*, come si vede in quella di Parigi del 1558: e ottimamente, come appare dal vestigio del medesimo Choragio quiui disegnato con le seguenti lettere SUMMI CH. Secondo il Nardini, era una bottega per lavorar e conservar le figure, e machine per l'anfiteatro; overo dove si preparavano non solo le cose necessarie a' giuochi scenici, mà vi si esercitavano ancora i chori delle comedie, e delle tragedie, come nota il Signor Bellori, e si raccoglie dalla struttura di esso.

III. S'accresce l'utilità di questi frammenti dalle note, nelle quali, oltre à ciò che concerne l'intera loro dichiarazione, s'inseriscono ancora diverse particolarità à che difficilmente si può pensar che vi sieno. Ve n'hà due tra l'altre considerabili: la prima è la restitutione d'un verso d'Ovidio nel fine del 10. libro delle Metamorfosi, là dove descrive la transformatione del sangue d'Adone in un fiore porporino. Nell'editioni ordinarie sono questi versi.

*Namque male herentem et nimia a levitate caducum
Excutiunt ijdem, qui perflant omnia, venti.*

e in un codice antico della Vaticana si trova in luogo dell'ultimo verso il seguente,

Excutiunt ijdem, qui paestant nomina, venti.

lettione assai migliore e più propria, alludendo alle voci greche $\square\nu\epsilon\mu\acute{o}\nu\eta$ come si chiama il fior d'Adone, e $\square\nu\epsilon\mu\acute{o}\varsigma$ che significa vento.

L'altra particolarità è un epitafio sopra un rosignolo dell'aviario de' Domitij, che s'affogò nel vaso da bere: e l'urna di marmo sopra cui è scritto, si conserva nella libreria del sopramentovato Signor Cardinal Massimi. Per esser assai piacevole, hò stimato bene di quì presentarlo à curiosi.

Dis Auibus

*Lusciniae. Philumena. ex. Auiario. Domitior
Selectae. Versicolori. Pulcerrimae. Cantrici
Suauiss. omnib. gratijs. ad. digitum. pipillanti*

In. poculo. murrhino. caput. abluenti

Infeliciter. summersae. heu. misella

Auicula. hinc. inde. volitabas. tota

Garrula. tota. festiva. latitas. modo

Inter. pulla. leptynis. loculamenta

Implumis. frigidula. clausis. ocellis

Licina. Philumena. deliciae. suae

Quam. in. sinu. pastillis. alebat

In. proprio. cubiculo. Almunae. Kariss.

Lacrumans. Pos

Have. Avis. Iocundissima. quae. mihi. volans

Obuia. blando. personans. rostello. salve

Toties. cecinisti. cave. Avis. avia. averna

Vale. et. vola. per. Elisium

In. cavea. picta. saltans. quae. dulce. canebat

Muta. tenebrosa. nunc. iacet. in. cavea.

IV. Finalmente si dee notare, che per ornamento, e fregio del libro si sono poste varie medaglie, delle colonie, de' giuochi secolari, e di *Roma risorgente*: e qualche più importa, gl'intagli di tre pitture antiche trovate sotterra in diversi luoghi. La prima, nel giardino, ch'era del Signor Cardinal Pio vicino al coliseo, dove Roma stà à sedere sopra degli scudi, e dietro la Vittoria in atto di metterle la corona in capo, con altre sette figure, un cavallo e un trofeo: e tutte sono d'una buona maniera. La seconda fù ritrovata pure vicino al coliseo, e rappresenta un isola con diverse fabbriche, cioè, il bagno di Faustina, il portico di Nettuno, tempio d'Apollo, l'acque pensili, e i fori Boario, e Olitorio: e nell'acqua che attornia l'isola, sono tre picciole barche. La maniera, e le parole dell'iscrittioni, *portex* e *forus* in luogo di *porticus* e *forum*, fanno creder che sia pittura de' tempi più bassi. Nella terza, che fù trovata con altre pitture nella piazza di S. Gio. Laterano, si vede Roma assisa sopra trono, con l'hasta in una mano, e nella palma dell'altra, la Vittoria che tiene una palla nella sinistra, e nella destra il vessillo. In questa pittura sono tre particolarità da osservare; prima che Roma hà il braccio sinistro ornato di maniglio: secondo, che nel vessillo della Vittoria v'è S.P.Q.R. cosa insolita, e non più veduta nell'insegne: terzo, che di quà, e di là dove siede Roma, sono due oche, forse in memoria della difesa del Campidoglio contro à Galli, occasionata da questi animali.

INDIZES zur Rezension von *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis*

Die Indizes sind als Verzeichnisse bedeutender Namen und Begriffe konzipiert, die einen elektronisch suchbaren Überblick über den Inhalt des Textes ermöglichen.

Bellori bietet ein sehr nützliches Verzeichnis am Ende des *Fragmenta vestigii veteris Romae*: “*Index rerum quae in Fragmentis vestigii veteris Romae eorumque notis continentur*”.

Das Verzeichnis ist in der elektronischen Ausgabe von *Fragmenta*, hrsg. von der Scuola Normale di Pisa, online konsultierbar: http://biblio.cribecu.sns.it/bellori/TOC_8 (pp. 086-088).

INDICES to the Review of *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis*:

The indices are not conceived as proper indices, with page references, but rather as multiple directories of significant names and terms, which afford an overview of the content of the text and which are electronically searchable, and thus constitute search terms, in part obviating the relevance of specific page references, in as much as searching is faster than scrolling.

Bellori provides a very useful “*Index rerum quae in Fragmentis vestigii veteris Romae eorumque notis continentur*” at the end of the *Fragmenta vestigii veteris Romae*.

This may be consulted in the electronic edition of the *Fragmenta* from the Scuola Normale di Pisa: http://biblio.cribecu.sns.it/bellori/TOC_8 (pp. 086-088).

A

acque pensili

Adone

Adonea

Ampelide

anfiteatro di Flavio

Flavio

Angelo Colotio (Angelo Colocci, Angelus Colotius)

Apolline

aree d’Apolline, di Mercurio, di Polluce, Radicaria, e Valeriana

atrio della libertà

aviario de’ Domitij

B

bagni

bagni di Cotino, d’Ampelide, di Cesare, e di Sura

bagno di Faustina

basiliche

Bellori

Boario

bosco di colonne riquadrato

bottega per lavorar e conservar le figure

buona maniera

C

Campidoglio

campo di Fiore.

candelarij

Cardinal Massimi (Camillo Massimi, Carlo Camillo Massimi, Camillo Massimo,
Carlo Camillo Massimo)

Cardinal Pio (Rodolfo Pio)

casa di Cornificio, e di Fabio Cilone

casa privata

casa privata di ritiro

case private

castris de' Misenati

cavallo

cavedio

cerchij Massimo e Flaminio

cerchio di Caracalla

Caracalla

Cesare

chiesa di S. Cosmo e Damiano (chiesa di Santi Cosmo e Damiano)

Choragio

chori delle comedie, e delle tragedie

clivo della Vittoria

codice antico della Vaticana (Biblioteca Vaticana)

coliseo (colisseo, colosseum)

colonie

colonne

comitij (comitii)

Cornificio

cortile

cortili

Cotino

curia Iulia

D

Diptero

domus interior

Donati (Alessandro Donati)

E

Ecatonstilo

Ecatonstilo di Pompeo.

emicicli

F

Fabio Cilone

fior d' Adone

fiore porporino

Flaminio Vacca

fori Boario, e Olitorio

forma de' bagni, e de' granari

forum

forus

Francesco Albertino (Francesco Albertini)

Fulvio Ursino (Fulvio Vrsino, Fulvius Ursinus, Fulvius Vrsinus, Fulvio Orsino, Fulvio Orsini)

G

Galli

Gio. Pietro Bellori (Giovanni Pietro Bellori)

Giove

Giulio Cesare

Giunone

giuochi scenici

giuochi secolari

gran numero di colonne

granari

granari lolliani

Grecofasi

H

hasta

Ercole

I

Imperatore Settimio (Settimio Severo, Septimius Severus)

isola con diverse fabbriche

lastre di marmo

L

Licinio

Ludo Magno

M

Macello de' corvi

macchine per l'anfiteatro

Marcello (Marcellus)

medaglie

Mercurio

Metamorfosi

Minerva

Minerva capta

Mutatorio di Cesare

Mutatorium Caesaris

N

Nardini (Famiano Nardini)

navali

O

ocche

Olitorio

Onofrio Panuinio (Onofrio Panvinio, Onofrius Panvinius)

Ope
Ottavia
Ovidio

P

P. Vittore (Publius Vittore, Publio Vittore)
palazzo Aldobrandino (Aldobrandini)
Palazzo del Signor Cardinal Pio
Palazzo Farnese
Pallade
Paul Emilio (Paolo Emilio, Paolo Aemilio, Paulus Aemilius)
pavimento ò incrostatura d'un tempio
penetrale
Periptero
Peristilij
Piazza Colonna
piazza di S. Gio. Laterano (piazza di San Giovanni Laterano)
pittura de' tempi più bassi
pitture antiche
Plutarco
Polluce (Pollux)
Pompeo
Poplicola
portex
portici d'Ottavia
portici d'Ottavia e d'Hercole
portici davanti
portico d'Ottavia, e d'Hercole
portico di centro colonne
portico di Nettuno
porticus
Pseudodiptero
Publio Vittore

R

Radicaria
Rè Latino
Regia di Priamo
Roma assisa sopra trono
Roma
Roma risorgente
Roma stà à sedere sopra degli scudi
rossignolo

S

S. Maria in Portico (Santa Maria in Portico)
S. Maria in via Lata (Santa Maria in via Lata)
S. Nicola in Carcere (San Nicola in Carcere)
S.P.Q.R.
Samium Choragium
Septi Iulij

Septi trigarij
Sesto Rufo (Sextus Rufus)
sette portici uniti in fila
statua del Dio
subdiale primum
SUMMI CH
Summo Choragio.
Summum
Sura

T

teatro di Marcello
teatro di Pompeo
Tellure
tempij di Giove, di Giunone, d'Hercole, di Pallade, d'Ope, di Minerva capta, e di Tellure.
tempij di Giove, e di Giunone
tempij e quadri e rotondi
tempio d'Apollo
tempio di Minerva
tempio di Romolo
trofeo

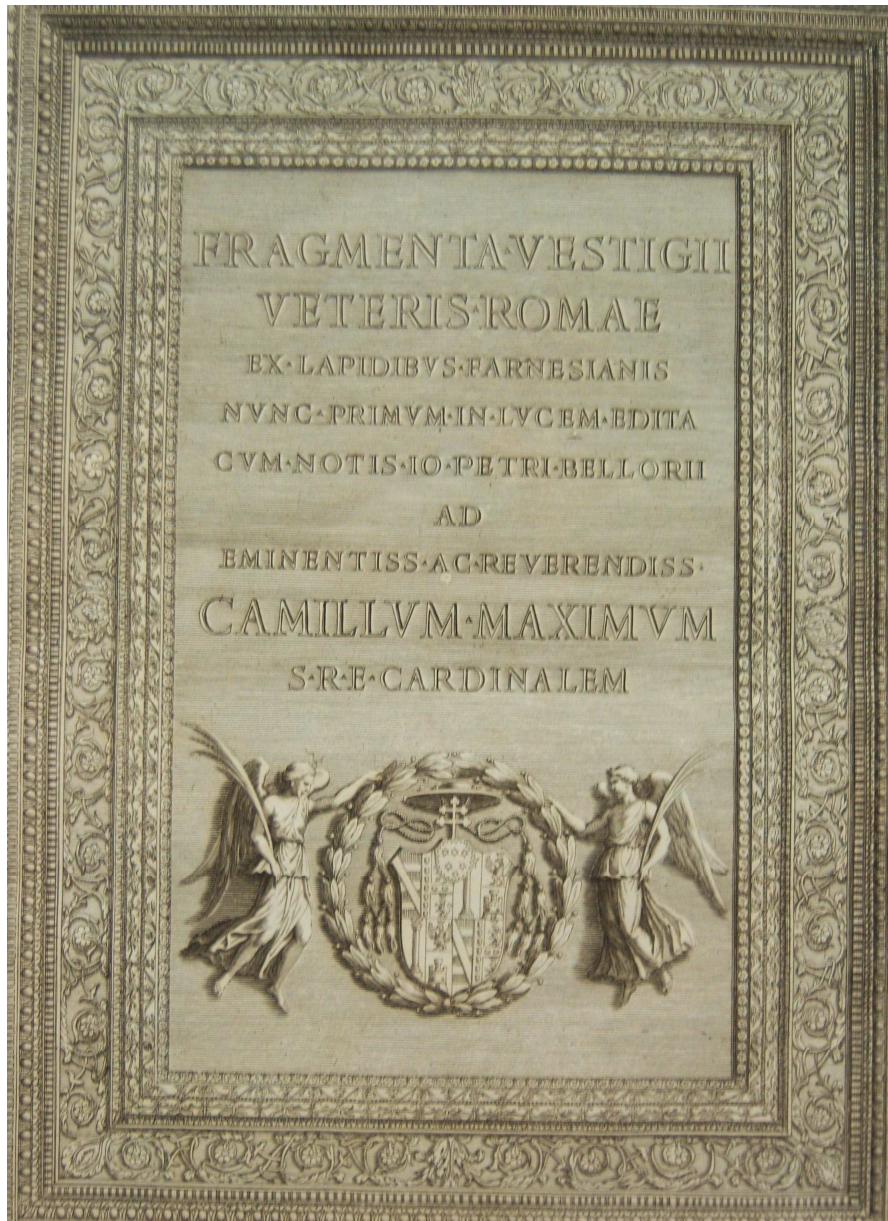
V

Valeriana
vessillo
vestigie dell'anticaglie rimaste
Virgilio
Vitruvio (Vitruvius)
Vittoria
Vittoria in atto di metterle la corona in capo
volume della libreria Vaticana segnato 3439
Vulpia (Ulpia)

- νεμῶνη
- νεμῶς

ABBILDUNGEN

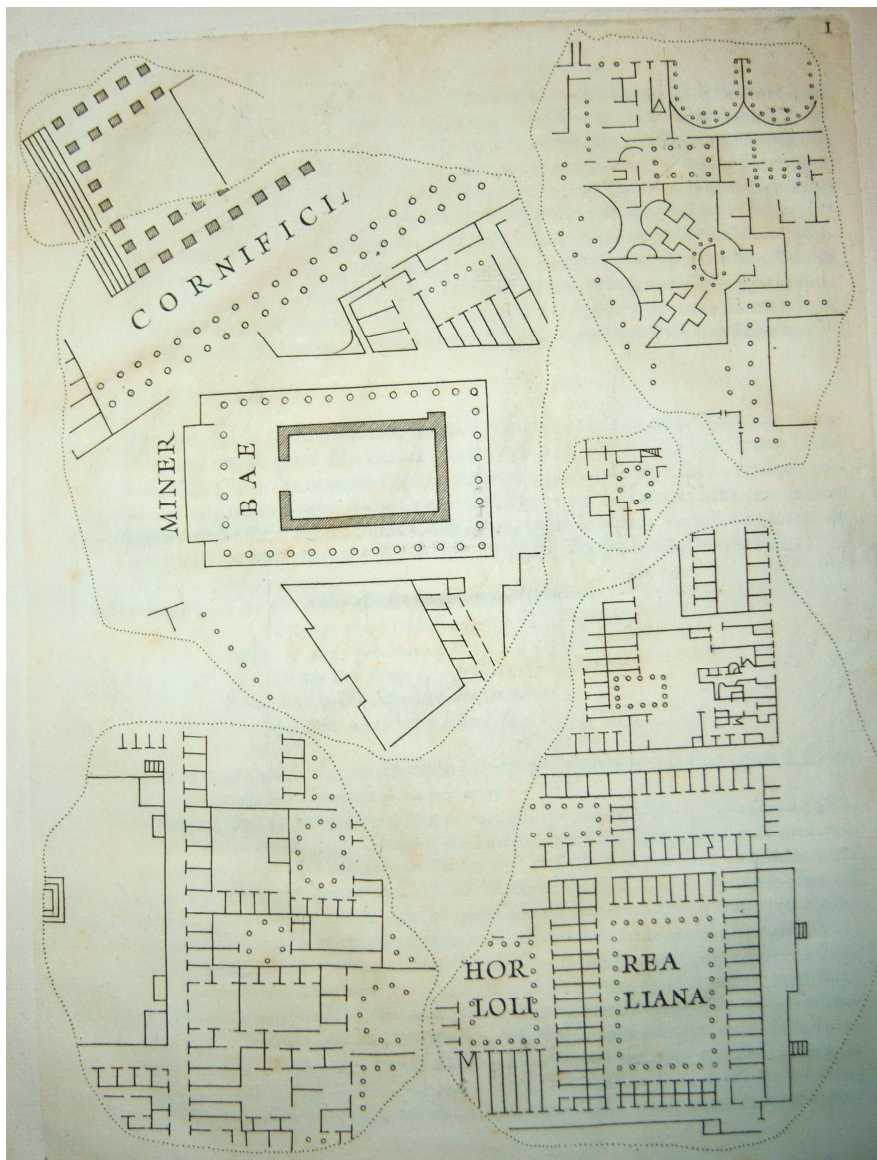
1. Titelblatt: *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita cum notis Io. Petri Bellorii ad Eminentiss. ac Reverendiss. Camillum Maximum S.R.E. Cardinalem* (Romae: Typis Iosephii Corvi, 1673)
2. Porträt des Kardinals Camillo Massimi. Aus: *Fragmenta* (siehe Abb. 1)
3. „Cornificia“, „Horrea Lolliana“, „Minerbae“-Tempel. Detail aus *Fragmenta* (siehe Abb. 1), Tavola I
4. „Porticus Octaviae et Herculis“, „Aedis Iovis“, „Aedis Iunonis“, „Aedis Herculis Musarum“. Detail aus *Fragmenta* (siehe Abb. 1), Tavola II
5. „Roma“, die von der Siegesfigur gekrönt wird. „Ex antiqua pictura“. Aus: *Fragmenta* (siehe Abb. 1), Widmung
6. „Un isola con diverse fabbriche“ (der Hafen von Pozzuoli). Aus: *Fragmenta* (siehe Abb. 1), p. 1
7. "Roma" auf einem Thron sitzend. „Ex antiqua pictura Barberina“. Aus: *Fragmenta* (siehe Abb. 1), p. 85



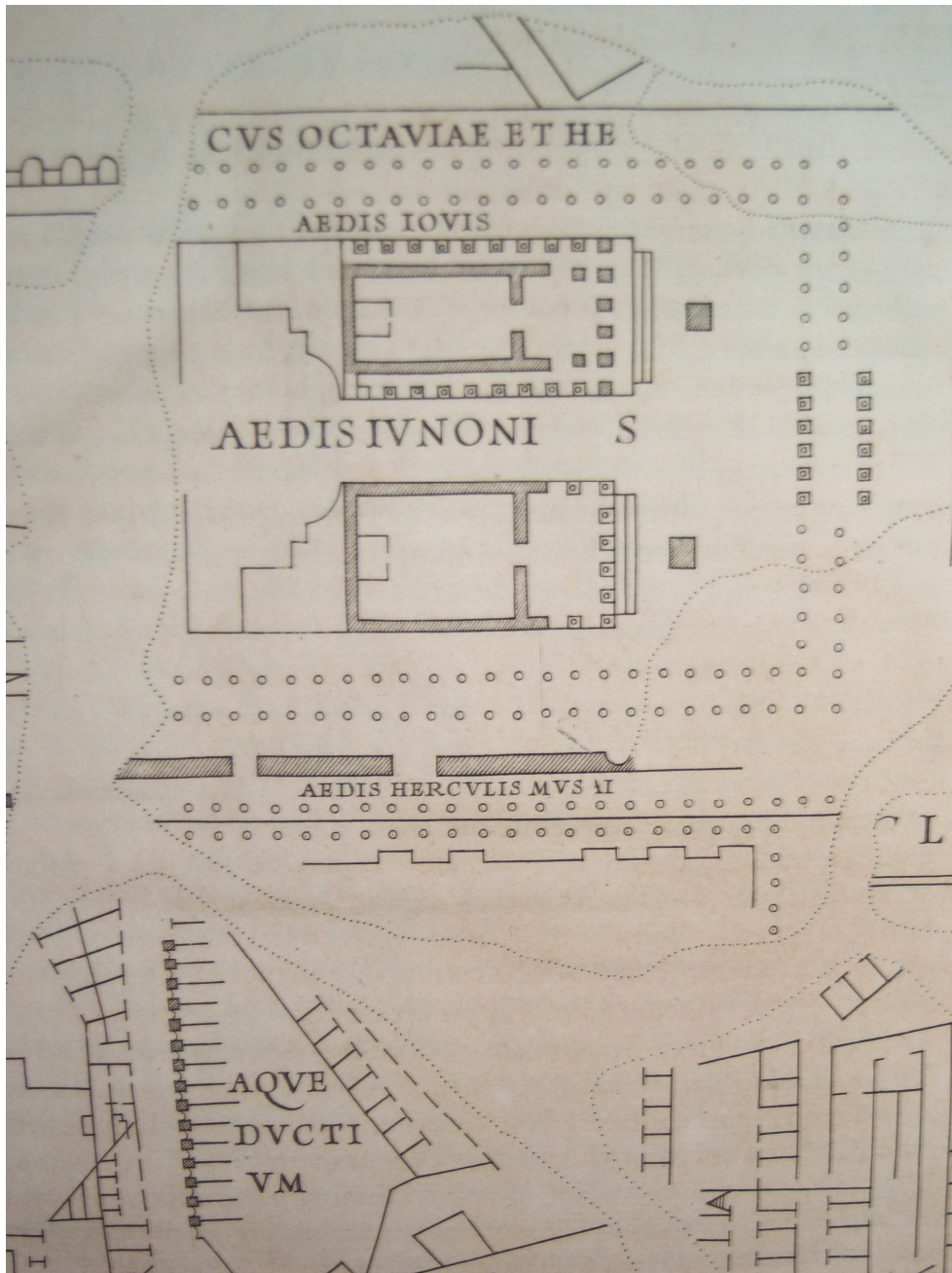
1. Titelblatt: *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita cum notis Io. Petri Bellorii ad Eminentiss. ac Reverendiss. Camillum Maximum S.R.E. Cardinalem* (Romae: Typis Iosephii Corvi, 1673)



2. Porträt des Kardinals Camillo Massimi. Aus *Fragmenta* (siehe Abb. 1)



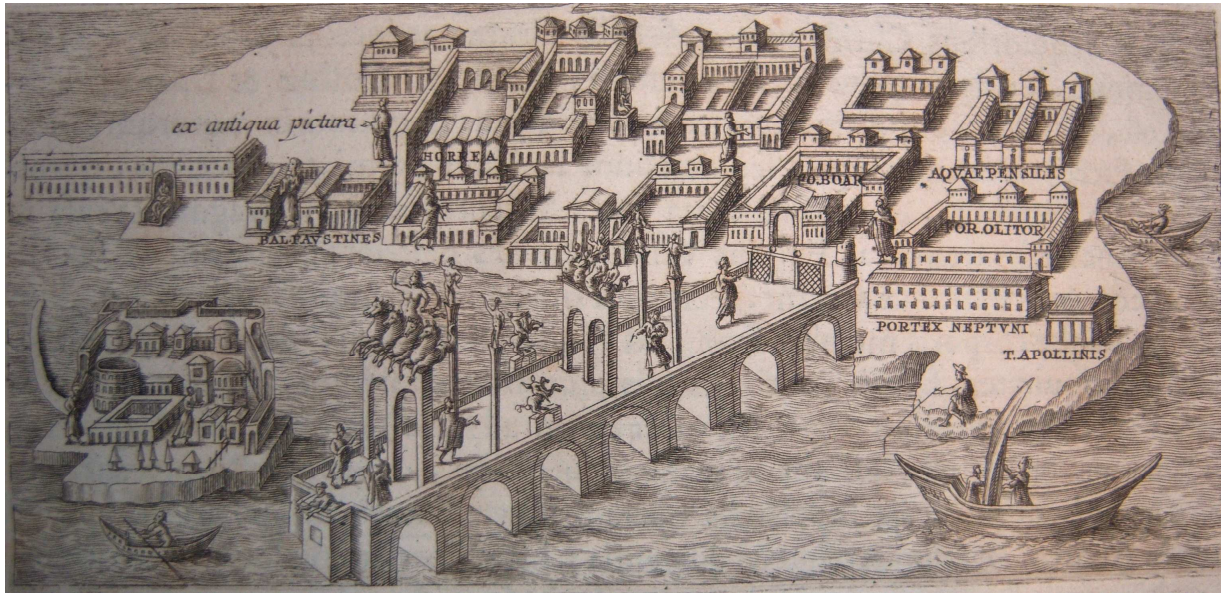
3. „Cornificia“, „Horrea Lolliana“, „Minerbae“-Tempel. Detail aus *Fragmenta* (siehe Abb. 1), Tavola 1



4. „Porticus Octaviae et Herculis“, „Aedis Iovis“, „Aedis Iunonis“, „Aedis Herculis Musarum“. Detail aus *Fragmenta* (siehe Abb. 1), Tavola II



5. „Roma“, die von der Siegesfigur gekrönt wird. „*Ex antiqua pictura*“. Aus: *Fragmenta* (siehe Abb. 1), Widmung



6. “Un isola con diverse fabriche” (der Hafen von Pozzuoli). Aus: *Fragmenta* (siehe Abb. 1), p. 1



7. "Roma" auf einem Thron sitzend. „*Ex antiqua pictura Barberina*“. Aus: *Fragmenta* (siehe Abb. 1), p. 85.